

**Департамент культуры города Москвы
Государственное бюджетное учреждение
дополнительного образования города Москвы
«Детская школа искусств «Родник»
(ГБУДО г. Москвы ДШИ «Родник»)**

ПРИНЯТА
на заседании
педагогического совета
ГБУДО г. Москвы
ДШИ «Родник»
Протокол № 7
от «29» мая 2026 г.

УТВЕРЖДЕНА
приказом Государственного
бюджетного учреждения
дополнительного образования города
Москвы
«Детская школа искусств «Родник»
от 23 июня 2026 г. № 11 – ОД

Направленность: художественная

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА
«ВОКАЛ»
(Платные образовательные услуги)**

**Срок реализации: 1 год
Возраст учащихся: 7 - 18 лет**

МОСКВА 2026

Составитель программы: преподаватель ГБУДО г. Москвы ДШИ «Родник»
Верони Ольга Евгеньевна

Структура программы учебного предмета

1.Пояснительная записка

- Характеристика учебного предмета.
- Цель и задачи учебного предмета.
- Срок реализации учебного предмета.
- Форма проведения учебных занятий.
- Обоснование структуры программы учебного предмета.

2.Структура и содержание учебного предмета

- Учебно-тематический план программы
- Структура проведения комплексного занятия

3.Формы и методы контроля, система оценок

- Ожидаемые результаты освоения программы
- Формы контроля.
- Критерии оценки.

4.Методическое обеспечение учебного процесса

- Методические приемы
- Методические принципы реализации программы.
- Условия реализации учебного процесса

5.Список литературы

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.

Общеобразовательная общеразвивающая программа «Вокал» (платные образовательные услуги) предназначена для детей от 7 до 18 лет.

Общий объем образовательной программы на 36 учебных недель составляет 27 часов из расчета 45 минут (0,75 часа) в неделю.

Форма занятий – индивидуальная.

Данная программа имеет художественную направленности, так как приобщает к системе специальных знаний, умений и навыков, позволяющих активно обогащать и расширять опыт музыкально-творческой деятельности обучающихся. Занятия по программе дают возможность каждому обучающемуся реализовать свои способности в области сольного вокального искусства, приобрести музыкальные знания, вокальные навыки, исполнительский опыт, а также способствуют развитию и формированию художественного вкуса, а также общей и музыкальной культуры. Все перечисленные аспекты определяют целесообразность программы.

Новизна программы состоит в том, что в ходе образовательного процесса, объединяющего в себе три компонента – вокальную подготовку, элементы сценической культуры и основы музыкальной теории осуществляется многопрофильная подготовка артистов-вокалистов.

Актуальность программы заключается в том, что она направлена на современное исполнительство, включающее в себя новейшие веяния в области эстрадного вокального и сценического искусства. Вокальная подготовка базируется на крепких навыках, присущих академической постановке голоса, наиболее адекватно соответствует правильному развитию детского голосового аппарата и позволяет грамотно петь в различных жанрово-стилевых направлениях.

Цель программы – формирование системы вокальных и сценических знаний, умений и навыков, позволяющих активно обогащать и расширять опыт музыкально-творческой деятельности обучающихся; воспитание самостоятельной творческой личности с устойчивым интересом к вокально-сценическому искусству.

Достижение данной цели потребует выполнения следующих задач:

- выявить и развить вокальные и сценические способности;
- сформировать у детей навыки самостоятельной работы;
- создать условия для мотивации творческой и социально активной деятельности детей;
- определить критерии адекватной оценки концертной деятельности обучающихся;
- помочь в воспитании социально-ценностного отношения к культурному наследию музыкально-сценического искусства.

Основной корпус задач в свою очередь делится на задачи воспитательные, учащие и развивающие.

Воспитательные задачи:

- привить интерес к музыкальной культуре;
- развить музыкальный вкус.

Обучающие задачи:

сформировать навыки сольного исполнения с наиболее эффективным и правильным использованием приобретенных вокальных и слуховых навыков;

- обучить приемам интегрирования знаний и умений, полученных при обучении сольному вокалу, в музыкально-сценическую деятельность.

Развивающие задачи:

- развить творческие способности детей и подростков посредством приобщения к музыке;
- развить способность эмоционального отклика на музыку и другие виды искусства.

Отличительные особенности. Основная отличительная особенность образовательной программы от уже существующих в данной области заключается в том, что она

ориентирована на развитие способности обучающихся применять свое вокальное мастерство в музыкальных постановках (музыкальный спектакль, детская опера)

2. Структура и содержание учебного предмета

Учебно-тематический план образовательной программы «Вокал»

№	Название разделов и тем	Общее кол-во часов	Из них	
			теория	практика
1	Вводное занятие. Беседа о технике безопасности.	0,75	0,5	0,5
I.	Формирование детского голоса.	8		
1	Распевание. Вокальные упражнения. Выявление и устранение недостатков голоса. Интонирование интервалов, аккордов. Ровность звучания различных гласных.			3
2	Основа певческих навыков: понятие «певческая установка», звукообразование. Роль и значение.		0,5	0,5
3	Дыхание. Его роль и значение. Виды дыхания. Дыхательные упражнения. Певческое дыхание и опора звука.		0,5	0,5
4	Понятие дикция и артикуляция. Взаимосвязь речи и пения. Речевые игры и упражнения.		0,5	0,5
5	Чистота интонирования мелодии. Развитие координации между музыкальным слухом и голосом, музыкальная память.		0,5	0,5
6	Развитие музыкального слуха и памяти. Чистое интонирование мелодии.		0,5	0,5
II.	Пение как вид музыкальной деятельности.	8		
1	Понятие «звук» в пении. Звуковедение. Приёмы звуковедения - legato, non legato, cantilena, staccato.		0,5	2
2	Строение голосового аппарата. Гигиена и правила охраны детского голоса.		0,5	1
3	Понятие «музыкальный темп» и "ритм". Развитие чувства ритма. Пульсация.		0,5	0,5
4	Подвижность голоса. Правильное звуковедение в различных видах мелодического движения. Пение portamento.		0,5	0,5
5	Понятие атака звука. Роль и значение. Виды атаки звука. Мягкая атака как основная форма звукообразования.		0,5	0,5
6	Понятие «динамика». Передача в пении динамических изменений.		0,5	0,5
III.	Освоение репертуара: применение вокально-технических навыков на практике.	8,25		
1	Подготовка репертуара. Работа над выразительным исполнением программы. Средства музыкальной выразительности.		1,25	3
2	Освоение навыков работы с микрофоном и фонограммой. Начальные знания о звуковом оборудовании.		0,5	0,5
3	Создание творческого образа. Наглядно-образные методы. Постановка вокальных номеров.		0,5	0,5
4	Эмоциональная насыщенность вокального исполнения. Единство текста и музыки.		0,5	0,5
5	Соотношение движения и пения. Местоположение певца на сцене. Жесты вокалиста, мимика, глаза и улыбка		0,5	0,5
IV.	Концертно-исполнительская деятельность	2		
2	Репетиция концертного исполнения сольного номера в зале.			2

V.	Итого	27		
----	-------	----	--	--

Содержание по программы

В программе выделены следующие *направления*:

- **Формирование детского голоса**
- **Пение – как вид музыкальной деятельности**
- **Подготовка репертуара и музыкально-творческая деятельность.**
- **Концертно-исполнительская деятельность.**

Вводное занятие.

Теория: Объяснение целей и задач дисциплины. Характерные особенности сольного исполнения.

Практика: Прослушивание голоса учащегося, подробная диагностика уровня развития его музыкальных способностей.

Формирование детского голоса.

1. Распевание. Вокальные упражнения. Выявление и устранение недостатков в голосе.

Теория: Комплекс вокальных упражнений для развития певческого голоса. Концентрический метод обучения пению. Его основные положения. Упражнения на укрепление примарной зоны звучания детского голоса; выравнивание звуков в сторону их «округления»; пение в нюансе *mf* для избежания форсирования звука. Фонетический метод обучения пению. Основные положения. Упражнения на сочетание различных слогов-фонем. Усиление резонирования звука. Метод аналитического показа с ответным подражанием услышанному образцу. Пение упражнений с сопровождением и без сопровождения музыкального инструмента.

Практика: выявление и устранение горлового и носового призвуков, осиплость тембра, форсирование звука. Причины возникновения дефектов. Выполнение упражнений для устранения недостатков.

2. Основа певческих навыков: понятие «певческая установка». Роль и значение.

Теория: Правила певческой установки. Пение - как сложный процесс взаимодействия дыхания, гортани, резонаторов. Соблюдение правильной работы голосового аппарата. От умения стоять или сидеть прямо, но не напряжённо, не класть ногу на ногу и не складывать руки, голову держать прямо зависит грамотное звукоизвлечение. Не свободная гортань, опущенный подбородок ограничивает движение челюсти. Не малую роль в пении играет мимика и влияет на характер звука. Певческая опора - правильная организация дыхания, образования звука и резонирования голоса.

Практика: Выработка правильного положения корпуса и головы поющего как основы для выработки условных мышечных рефлексов и снятия зажимов.

Выработка постоянного внутреннего(со стороны ученика) и визуального контроля за положением корпуса и головы. Выработка правильной вокальной мимики и артикуляции. Певческая позиция при работе и исполнении музыкального произведения.

3. Дыхание. Его роль и значение. Виды дыхания. Дыхательные упражнения. Певческое дыхание и опора звука.

Теория: Основы правильного певческого дыхания. Виды вдоха и выдоха, задержка дыхания и сброс. Связь дыхания с другими элементами вокальной техники: атакой звука, пульсацией, дикцией, интонированием и т.д.

Практика: Дыхательная гимнастика, включающая различные упражнения, направленные на освоение правильной дыхательной техники и подготовку дыхательной системы к пению.

4. Понятие дикция и артикуляция. Взаимосвязь речи и пения. Речевые игры и упражнения.

Теория: Понятие «дикция» и артикуляция. Её роль и значение. Условия для формирования дикции. Дикционный тренинг.

Практика: Работа над «сложными» звуками («ф», «л», «т», «д», «б», «п») с помощью скороговорок: «Бык тупогуб», «От топота копыт», «Варвара варенье доваривала». Скороговорки и упражнения на чёткость дикции. Речевые игры и упражнения. Развитие чувства ритма, дикции, артикуляцию, динамических оттенков. Знакомство с музыкальными формами. Учить детей при исполнении упражнения сопровождать его выразительностью, мимикой, жестами. Раскрытие в детях творческого воображения фантазии, доставление радости и удовольствия (По принципу Карла Орфа).

5. Чистота интонирования мелодии. Развитие координации между музыкальным слухом и голосом, музыкальная память.

Теория: Чистота интонации - результат правильной координации голосового аппарата. Влияние зажимов мышц тела на интонацию. Причины недоразвитости координации между слухом и голосом. Развитие ладового чувства. Чистота интонации- результат правильной координации голосового аппарата.

Практика: систематические упражнения, пение без сопровождения для интенсивного развития координации между слухом и голосом, улучшения звуковой интонации, активизации музыкального слуха. Упражнения для выработки правильной певческой позиции. Упражнения на раскрепощенность голосового аппарата. Упражнения на раскрепощение мышечных зажимов. Работа над улучшением вокальной координации за счет подстраивания второго голоса. Упражнения на развитие динамического слуха. Влияние зажимов мышц тела на интонацию. Штро-бас, как способ расслабления мышц голосового аппарата.

6. Развитие музыкального слуха и памяти. Чистое интонирование мелодии.

Теория: Музыкальный слух как совокупность способностей, необходимых для исполнения и активного восприятия музыки. Музыкальный слух как способность воспринимать как отдельные музыкальные звуки, так и сложные связи между этими звуками в музыкальном произведении. Музыкальная память как способность узнавать, запоминать и воспроизводить музыкальный материал.

Практика: Развитие интонационного эмоционального и звуковысотного слуха, развитие способности эмоционального и звуковысотного интонирования, освоение элементов музыки. Формирование вокального слуха обучающихся, их способности слышать достоинства и недостатки звучания голоса; анализировать качество пения. Развитие памяти, пение наизусть выученных произведений. Упражнения для развития музыкальной памяти. систематические упражнения, пение без сопровождения для интенсивного развития координации между слухом и голосом, работа над чистотой интонирования.

Пение – как вид музыкальной деятельности.

1. Понятие «звук» в пении. Звуковедение. Приёмы звуковедения - legato, non legato, cantilena, staccato.

Теория: Понятие «звук». Звук и механизм его извлечения. Важность работы над звуком. Тихий и громкий звук. Звуки шумовые и музыкальные. Образование голоса в гортани. Понятия «звуковедение и звукообразование». Интонирование. Типы звуковедения: legato, non legato, staccato. Понятие кантиленного пения.

Практика: Формирование звуков речи и пения – гласных и согласных. Функционирование гортани, работа диафрагмы. Работа артикуляционного аппарата. Верхние и нижние резонаторы. Регистровое строение голоса. Упражнения на различные приемы звуковедения -legato, cantilena, staccato. Слуховой контроль за звукообразованием.

Работа над звукообразованием и звуковедением. формирование звука. Устранение неравномерности развития голосового аппарата и голосовой функции.

2. Понятие «Музыкальный темп» и "Ритм". Развитие чувства ритма. Пульсация.

Теория: Понятие «Музыкальный темп» и «Ритм». Их значение в музыке. Градации темпа (медленно, спокойно, неторопливо, подвижно, быстро, стремительно и т.д.). Значение музыкального ритма. Особенности музыкального ритма. Ритмослоги и ритмические группы.

Практика: Работа над темпом и *навыки развития чувства ритма. Восприятие и воспроизведение ритмических рисунков, развитие чередующих ударений. Ритмические упражнения. Декламационный метод.*

3. Строение голосового аппарата. Гигиена и правила охраны детского голоса.

Теория: Основные компоненты системы голосообразования: дыхательный аппарат, гортань и голосовые связки, артикуляционный аппарат. Строение голосового аппарата.

Правила охраны детского голоса. Характеристика детских голосов и возрастные особенности состояния голосового аппарата. Мутация голоса. Предмутационный, мутационный и постмутационный периоды развития голоса у девочек и мальчиков. Нарушения правил охраны детского голоса: форсированное пение; несоблюдение возрастного диапазона и завышенный вокальный репертуар; неправильная техника пения (использование приёмов, недоступных по физиологическим возможностям детям определённого возраста), большая продолжительность занятий, ускоренные сроки разучивания новых произведений, пение в неподходящих помещениях.

4. Подвижность голоса. Правильное звуковедение в различных видах мелодического движения. Пение portamento.

Теория: Подвижность голоса приобретается на основе ранее усвоенных навыков связанного пения и чёткой дикции. Подвижность или гибкость голоса - искусство исполнения произведения с необходимыми отклонениями от основного темпа (ускорением или замедлением), усилением или ослаблением звучности. В работе над подвижностью должна соблюдаться постепенность: прежде чем петь упражнения и песни в быстром темпе, надо научить детей исполнять их в умеренном темпе и с умеренной силой звучания. Портamento — это легкое, едва заметное скольжение от одного звука к другому, как правило, на интервал терции, квинты, сексты. Портamento требует очень осторожного использования, поскольку, неумело взятое, оно может придать исполнению эффект «завывания».

Практика: Выработка подвижности голоса. Упражнения для правильного звуковедения в различных видах мелодического движения: гаммы, арпеджио, скачки. Упражнения для отработки звуковедения portamento.

5. Понятие атака звука. Роль и значение. Виды атаки звука. Мягкая атака как основная форма звукообразования.

Теория: Атака звука как начало звучания. Различные варианты взаимодействия голосовых складок и дыхания по времени. Виды атаки звука – мягкая, твердая, придыхательная. Основная роль атаки звука при рабочем напряжении связок и их правильном смыкании. Мягкая атака как основная форма звукообразования. Основная задача научить вокалиста правильной подаче звука, а значит научить его не только технически правильно брать звук, но и находить эстетически наиболее ценное звучание голоса.

Практика: Работа над естественным свободным звуком без крика и напряжения. Выработка мягкой атаки звука. Округление гласных. Естественный, свободный звук без крика и напряжения (форсировки). Преимущественно мягкая атака звука. Округление гласных, способы их формирования в различных регистрах (головное звучание). Осваивание ровного звучания во всем диапазоне детского голоса, умения использовать головной и грудной регистры.

6. Понятие «динамика». Передача в пении динамических изменений.

Теория: Понятие «динамика». Динамические оттенки - как средство выразительности и музыкальной образности. Осваивать навык пения на пиано и меццо вокале (вполголоса) и сохранять при этом тембр и четкость дикции – значительно труднее, чем петь громко, на форте. Чтобы запеть на пиано, нужно снизить силу звука, не меняя при этом певческой позиции. То есть имитировать форте, а петь на пиано. При пении на меццо вокале звук меняется. В голосе преобладает голосовое звучание, но звук переходит не в фальцет, а в легкий микст (укрепление фальцета).

Практика: Работа над динамикой в разучиваемых произведениях. В процессе вокальной работы над песней изучается динамика звука с различными нюансами (f, p, mf, mp, ff, pp, и т. д.). Упражнения для развития динамических оттенков голоса, пение попевок с различной динамикой.

Подготовка репертуара и музыкально-творческая деятельность.

1. Подготовка репертуара. Работа над выразительным исполнением программы. Средства музыкальной выразительности.

Теория: Важность раскрытия содержания музыки и стихотворного текста. Взаимосвязь средств музыкальной выразительности с текстовой частью сочинения. Общая характеристика и различные нюансы вокального произведения. Песенный образ: своеобразие и неповторимость, манера исполнения и эмоциональная выразительность, роль. Анализ собственного исполнения: выявление ошибок и способы их исправления.

Практика: Знакомство с вокальным произведением и его разбор. Впевание, направленное на совершенствование исполнения. Практическая работа по формированию сценического образа. Разучивание движений, создание игровых и театрализованных моментов для создания образа песни

2. Освоение навыков работы с микрофоном и фонограммой. Начальные знания о звуковом оборудовании.

Освоение пения с микрофоном.

Теория: Виды микрофонов по назначению и области применения. Технические особенности микрофонов. Основные проблемы при работе с микрофоном. *Практика:* Освоение пения с микрофоном. Постановка руки, держащей микрофон.

Навыки работы с фонограммой.

Теория: Понятие «фонограмма». Ее универсальность в решении учебно-воспитательных задач, в рациональной организации самостоятельной работы вокалиста. Достоинства и недостатки.

Практика:

1. Работа по образцу: разучивание музыкального текста произведения, записанного в качестве образца; подбор по слуху (определяется задачей, которую ставит преподаватель); воспроизведение музыкального текста с достаточной точностью.

2. Тренажная работа: отработка отдельных вокальных приемов, штрихов, совершенствование навыков исполнения в соответствии со стилем произведения, умение слышать и корректировать свой голос в общей музыкальной палитре. Работа организуется как по нотному тексту, так и по слуху.

3. Реконструктивная работа: самостоятельное изменение характера мелодической линии в соответствии с различными вариантами музыкальной аранжировки (наличие нескольких фонограмм на данное произведение, акустический аккомпанемент, пение без сопровождения).

3. Создание творческого образа. Наглядно-образные методы. Постановка вокальных номеров.

Теория: Понятие «творческий образ». Наглядно-образные методы. Словесные методы.

Практика: Использование полученных знаний на сцене. Создание творческого образа. Соотношение движения и пения. Работа над деталями образа на сцене. Отработка свободной манеры поведения на сцене в образе исполняемого вокального произведения.

4. Эмоциональная насыщенность вокального исполнения. Единство текста и музыки.

Теория: Важность раскрытия содержания музыки и стихотворного текста. Взаимосвязь средств музыкальной выразительности с текстовой частью сочинения. Общая характеристика и различные нюансы вокального произведения.

Практика: Знакомство с вокальным произведением и его разбор. Впевание, направленное на совершенствование исполнения. Практическая работа по формированию сценического образа. Разучивание движений, создание игровых и театрализованных моментов для создания образа песни

5. Соотношение движения и пения. Жесты вокалиста, мимика, глаза и улыбка.

Теория: Понятие «Музыкальная пластика». Соотношение музыкальной пластики и вокального исполнения. Местоположение певца на сцене. Жесты вокалиста, мимика, глаза и улыбка – средства выразительности для создания художественного образа произведения.

Практика: Освоение различных вариантов движения при работе над сценическим образом. Разучивание движений, создание игровых и театрализованных моментов для создания образа песни. Совершенствование вокально-певческих навыков. Использование полученных знаний на сцене. Создание творческого образа. Соотношение движения и пения.

Концертно-исполнительская деятельность.

Теория: Концертно-исполнительская деятельность - это результат, по которому оценивают работу обучающихся. Концертно-исполнительская деятельность является центром обучающего процесса, полем немедленного практического применения всех теоретических знаний и умений, которые получают учащиеся на занятиях. Концертные выступления имеют большое значение. Они активизируют работу, позволяют более полно проявить полученные знания, умения, навыки, способствуют творческому росту.

Практика: Репетиции. Контрольный урок в форме концертного выступления. Концерт для родителей

Структура проведения занятия

Глубина знаний обучающихся в области вокального искусства, прочность усвоения ими материала, положительная результативность полностью зависит от разнообразия методов и приемов, используемых на занятиях. Содержание программы включает в себя занятия разных типов, в ходе которых решаются вокальные, творческие и воспитательные задачи. Формы проведения занятий варьируются, в рамках одного занятия сочетаются разные виды деятельности.

Структура урока предполагает:

- распевание (разогрев певческого аппарата с помощью дыхательных и вокальных упражнений);
- упражнения для развития артикуляции и дикции;
- ритмические и стилистические упражнения
- выбор репертуара и работа над музыкальным произведением;

В зависимости от целей и задач урока, степени готовности произведения, особенности изучаемого материала, порядок (структура) урока может варьироваться. Освоение практических разделов урока сопровождается сведениями теоретического характера. На изучение каждого произведения (в зависимости от его сложности и возможностей обучающихся) отводится разное количество времени.

Работа над совершенствованием вокально-певческих навыков (дыханием, тембром, формированием звука, дикцией), как уже отмечалось, проходит на протяжении всего курса вокальной подготовки.

Используются следующие формы занятий:

- Индивидуальное занятие;
- Вводное занятие;
- Беседа с изложением теоретических сведений, иллюстрируемых музыкальными примерами, видеоматериалами.

Практические занятия, на которых обучающиеся осваивают музыкальную технику вокального исполнения, разучивают вокальный репертуар.

Занятие-постановка, репетиция, на которых отрабатываются концертные номера, приобретает навык свободного и артистичного выражения себя на сцене.

Занятия по данной программе состоят из теоретических и практических частей. Чередование различных видов деятельности позволяет поддерживать активный темп работы и избегать переутомления обучающихся.

3.Формы и методы контроля, система оценок

Ожидаемые результаты освоения программы.

К окончанию обучения ребенок способен:

- элементарно анализировать музыку: определять ее общий характер, получить понятие о составляющих музыки – ритме, мелодии, темпе, динамике и т.д.;
- усвоить правильную вокальную постановку корпуса;
- овладеть основами пения: получить представление о вокальном дыхании, звукообразовании;
- освоить два вида звуковедения “legato”, “staccato”;
- расширить исходный диапазон;
- к окончанию учебного года выучить 4-5 песен, 5-10 скороговорок;
- развить навык выразительного исполнения музыкального материала (петь в настроении – весело, грустно и т.п.);
- используя знания о музыке, отражать в элементарной пластике ее характер и настроение;
- получить начальные представления о сценической культуре;
- получить начальные представления о жанровых и стилевых разновидностях вокального искусства;
- знакомиться с начальными принципами работы с микрофоном;
- самостоятельно просмотреть и прослушать видео, аудио материалы (по мере надобности – материал рекомендует педагог).

Формы контроля И Механизм выявления результатов реализации программы.

Личная аттестация обучающихся. На занятиях тщательно отслеживается динамика индивидуального вокально-музыкального развития обучающихся, их личные успехи. Способы оценки результатов имеют как общие для всех этапов обучения критерии, так и определяемые принадлежностью к определенной возрастной группе. Общие параметры оценивания включают: музыкальные способности (метро-ритмическое чувство, слуховая память, звуковысотный слух), восприятие музыки, освоение образовательной программы (репертуар), сценическое искусство.

Промежуточная аттестация определяет, насколько успешно происходит развитие обучающегося и усвоение им образовательной программы на каждом этапе обучения. Для обучающихся основным методом промежуточной аттестации является метод скрытого педагогического наблюдения, контрольные уроки в форме концертного выступления.

Основными методами промежуточной аттестации по программе являются:

- метод педагогического наблюдения;
- контрольные уроки в форме концертного выступления,
- концерты, концертные выступления на различных площадках.

В основе текущего и промежуточного контроля не лежит пятибальная система оценки успеваемости.

Процедура оценки эффективности обучения предполагает соотнесение следующих параметров и критериев, с уровнями вокально-музыкальной подготовки.

Критерии и параметры оценивания уровня вокально-музыкальной подготовки.

Параметры	Критерии
Формирование вокально-исполнительских навыков	Чистота интонирования мелодической линии в заданном диапазоне Развитость певческого диапазона Грамотность процесса звукообразования, певческого дыхания, артикуляции Навыки звуковедения
Развитие музыкальных способностей: Метро-ритмическое чувство Слуховая память Звуковысотный слух	Точность передачи ритмического рисунка Точность запоминания Точность воспроизведения мелодического рисунка
Восприятие музыки	Качество внимания, Положительная эмоциональная реакция Музыкальная память
Освоение образовательной программы (репертуар)	Степень овладения навыками исполнения произведений разного характера, в различных штрихах и динамике
Сценическая культура	Эмоциональная выразительность Воображение Умение создать образ Мышечная раскрепощенность тела

**Уровни развития параметров,
определяющих эффективность
вокально-музыкальной и пластической подготовки**

Параметры	Уровни		
	высокий	средний	низкий
Вокально-исполнительские навыки	Эмоциональное и выразительное исполнение вокальных произведений; Точное интонирование мелодии в диапазоне от 7 и более звуков; Правильное дыхание, четкая артикуляция, овладение штрихом легато в пении	Недостаточно-выразительное исполнение вокальных произведений Точное интонирование мелодии в диапазоне от 4 до 7 звуков Нестабильность выполнения вокально-артикуляционных упражнений, нестабильность в освоении штриха легато в пении	Невыразительное исполнение вокальных произведений; Неточное интонирование мелодии с сопровождением в узком диапазоне (менее 3 звуков) Затруднения в выполнении вокально-артикуляционных упражнений. Отсутствие навыка плавного пения
Музыкальные способности:			
Метро-ритмическое чувство	Точное и быстрое воспроизведение ритмического рисунка	Нестабильность в воспроизведении ритмического рисунка	Неточность в воспроизведении ритмического рисунка Неразвитость чувства метра.
Слуховая память	Быстрое запоминание и точное воспроизведение музыкального материала	Точное воспроизведение музыкального материала при медленном запоминании	Медленное формирование навыка запоминания и воспроизведения музыкального материала
Звуковысотный слух	Точное и быстрое воспроизведение мелодического рисунка	Нестабильность в скорости и точности воспроизведения мелодического рисунка	Стабильно неточное воспроизведение мелодического рисунка
Восприятие	Высокий уровень внимания, интереса, эмоциональной отзывчивости, Адекватное определение и передача характера музыкального произведения при	Средний уровень внимания, интереса, нет эмоционального отклика; Неточное определение и передача в исполнении характера музыкального произведения	Невнимательность в процессе слушания музыки, низкий уровень интереса. Неготовность определить и передать характер музыкального произведения при

	исполнении		исполнении
Освоение образовательной программы (репертуар)	Высокая степень овладения навыками исполнения произведений разного характера(репертуара), в различных штрихах и динамике	Исполнения произведений разного характера (репертуара) с неточными штрихами и динамикой	Несоответствие исполнения произведений репертуара с указанным штрихам и динамике
Сценическая культура:			
Эмоциональная выразительность	Эмоциональное и выразительное исполнение танцевальных партий	Неэмоциональное, недостаточно выразительное исполнение танцевальных партий	Невыразительное и неэмоциональное исполнение танцевальных партий
Воображение	Развитая фантазия. Умение импровизировать.	Развитая фантазия. Неумение импровизировать.	Неразвитая фантазия. Неумение импровизировать.
Умение создать образ	Самостоятельное выстраивание линии персонажа в пластической зарисовке.	Выстраивание линии персонажа в пластической зарисовке с помощью педагога.	Не умение выстраивать линию персонажа.
Мышечная раскрепощенность тела	Свободное владение телом.	Периодически зажимается.	Мышечные зажимы.

На всех этапах обучения спектр возможностей обучающихся расширяется, хотя параметры и критерии оценивания остаются прежними. Уровень предъявляемых требований коррелируется с возрастающим уровнем развития параметров на каждом этапе обучения, что предусмотрено программой по вокалу.

Показатели успеваемости по программе в целом складываются из суммы итогов аттестации по каждому предмету, которая и определяет уровень результативности освоения программы в соответствии с этапом обучения.

Итоговый отчет результативности освоения программы проводится ежегодно в форме концертного выступления, по которому оценивается работа педагога и обучающихся, осуществленная в течение учебного года.

Педагог подводит итог учебно-воспитательной работы за год, проводит анализ творческих достижений обучающихся.

4.Методическое обеспечение учебного процесса

▪ Методические приемы

На занятиях по сольному пению используются следующие методы обучения:

- наглядно-слуховой;
- наглядно-зрительный;
- репродуктивный;

Одним из ведущих приёмов обучения пению детей является демонстрация педагогом академической манеры пения.

Каждое занятие строится по схеме:

- настройка певческих голосов: комплекс упражнений для работы над певческим дыханием (2–3 мин);
- дыхательная гимнастика;
- речевые упражнения;
- распевание;
- пение вокализов;
- работа над произведением;
- анализ занятия;
- задание на дом.

Методы вокального обучения в классе сольного пения.

По определению дидактики методом обучения является совокупность приемов и способов, при помощи которых педагог, опираясь на сознательность и активность ученика, вооружает его знаниями, умениями и навыками и, вместе с тем, способствуют его воспитанию и развитию.

Методы вокального обучения строятся на общепринятых дидактических и специальных вокальных методах. Основными общедидактическими методами обучения являются: устное объяснение и демонстрация (показ). Основываясь на объективных научных данных, педагог должен на уроках сольного пения ставить четкие задачи при вокальной работе, давая конкретные указания, как их решать, чтобы студент осознал, в чем состоит их сущность. При устном объяснении большую роль играют образные определения характера певческого звука. Применяются определения, связанные не только со слуховыми, но и со зрительными, осязательными, резонаторными, мышечными ощущениями.

Специальные вокальные методы сложны и разнообразны. Как и в преподавании других предметов, они объединяют в себе познавательные процессы с практическими умениями.

В классе сольного пения чрезвычайно важно не только высококвалифицированное применение этих методов, но и ознакомление с ними будущих учителей музыки общеобразовательной школы с учетом особенностей их применения при работе с детьми.

Известные на сегодня методы и приемы вокального обучения являются итогом многолетнего теоретического и практического опыта педагогов вокала и отличаются своей многочисленностью. Малоэффективным было бы такое обучение, которое основывалось на одном- единственном методе. Неоспоримо то, что вокальный педагог должен в совершенстве владеть разнообразными методами и приемами вокального обучения, и, уметь применять их в соответствующих ситуациях.

Методы вокальной педагогики отражают специфику певческой деятельности. К ним относятся: концентрический, фонетический, методы показа и подражания, мысленного пропевания, сравнительного анализа.

Концентрический метод

Основоположником русской вокальной школы считается русский композитор и вокальный педагог М. И.Глинка, который в своей вокальной практике с целью развития певческого голоса первый применил концентрический метод. Этот метод можно считать универсальным, так как он лежит в основе методических систем различных авторов и используется, как для вокального обучения взрослых, так и детских голосов.

Концентрический метод основан на ряде положений:

- плавное пение и без придыхания, чтобы обеспечить достаточно плотное смыкание голосовых складок, не допускающее нерациональной утечки воздуха;
- при вокализации на гласную букву, например «А», должна звучать чистая фонема, без «га – га», чтобы не нарушать плавности звучания;
- непринужденность и свобода голосообразования (так как всякие мышечные зажимы свидетельствуют о нарушении координации в работе голосообразующего комплекса из – за форсировки и регистровой перегрузки);
- умеренно открывать рот при пении с целью создания оптимальных акустических условий для работы источника звука, так как подскладочное давление, рефлекторно реагируя на степень открытия рта, заставляет голосовые складки работать в том или ином регистровом режиме;
- не делать никаких гримас и усилий, речь идет о чрезмерных усилиях, ибо звук, произведенный без всяких усилий, не может быть вокально-полноценным. Он будет вялый и бестембральный. Такой способ звукообразования не создает условий для тренировки мускулатуры голосового аппарата. Правильное голосообразование предполагает в меру активное звучание, производимое с каким – то оптимальным усилием работающих мышц ;
- петь не громко и не тихо, так как использование форте или пиано соответственно настраивают голосовой аппарат на грудное или фальцетное пение, а мецце форто - обеспечивает смешанное голосообразование. Однако это не следует понимать так, что форте и пиано вообще нельзя пользоваться во время пения, ведь пение этих нюансов необходимо для тембрового обогащения звучания голоса в процессе решения различных исполнительских задач. Но *mf* должно превалировать, особенно на первом этапе вокального обучения, исходя из того, что *mf* – понятие относительное для различных голосов, поэтому силу голоса необходимо соразмерять с индивидуальными возможностями ученика.
- уметь долго тянуть ноту ровным по силе голосом (это гораздо труднее, чем менять силу, так как по мере того, как воздух выходит, давление под голосовыми складками падает, а звук надо сохранить таким же по силе и высоте). В таком случае дыхательным мускулам приходится дополнительно постепенно напрягаться, чтобы сохранять постоянным подскладочное давление и тем самым обеспечивать постоянную динамику и тембр голоса. Это создает определенные условия и для их тренировки на выносливость и вызывает ощущение певческой опоры;
- петь звукоряд вниз и вверх ровным по тембру звуком (это значит сохранять одинаковый регистровый настрой, что возможно лишь в пределах небольшого по диапазону отрезка звукоряда и, конечно, при соблюдении одинаковой динамики). Например, можно пользоваться вокальными упражнениями с одной, двумя, тремя, четырех и пяти нотами;
- без *portamento* и некрасивых «подъездов» прямо попадать в ноту, используя мягкую атаку звука. Это связано с тем, что современными исследованиями установлено, что момент возникновения звука в значительной мере определяет характер последующей работы голосовых складок, а также слуховое восприятие качества интонации и тембра голоса. Вот почему придается такое значение точности попадания голоса в ноту в момент атаки звука;
- соблюдать последовательность заданий при построении вокальных упражнений: сначала упражнения строятся на одном звуке в пределах примарной зоны, затем на двух рядом расположенных, которые необходимо плавно соединять, следующий этап – тетрахорды как подготовка к скачкам с последующим поступенным заполнением, арпеджио и гаммы (интонирование большой секунды вверх и малой секунды вниз, которое считается самым трудным упражнением. Без сознательного управления регистровым механизмом здесь не обойтись, поэтому это упражнение следует давать более продвинутым студентам). Для исполнения упражнений с двумя, с тремя нотами вверх следует объяснить поющему, что нижний звук надо сознательно облегчить, используя мягкую атаку и минимальную силу звука. В противном случае при постепенном повышении тона будет расти напряжение в голосе. То же самое происходит при интонировании восходящих скачков в мелодии. При

пении упражнений сверху вниз следует рекомендовать поющему подсознательно брать более высокую позицию последующей ноты, чем позиция предыдущей, благодаря такому приему интонация голоса не съезжает и поющий с одинаковой силой направляет звук в «маску»;

- нельзя допускать усталости, так как она кроме порчи голоса ничего не приносит.

В итоге внимательно петь четверть часа значительно эффективнее, чем четыре часа без него.

Таким образом, все положения, лежащие в основе концентрического метода, прямо или косвенно нацелены на управление работой голосовых складок в различных регистрах.

Фонетический метод.

Этот метод используется в вокальной работе как один из способов на тот или иной тип регистрового звучания голоса.

Известно, что каждая фонема, слог или слово целостно организуют работу всего голосового аппарата в определенном направлении. Малейшие изменения артикуляционного уклада одной и той же фонемы создают уже новые акустические и аэродинамические условия для работы голосовых складок, что сказывается на тембре голоса.

Составить общий план упражнений, целесообразный для всех голосов или даже однотипных, из-за индивидуальных различий обучающихся пению, очень трудно. Так как при индивидуальном обучении пению возможны варианты: если удобно петь на гласную «а», то можно начинать пение с него, при глубоком звучании голоса лучше петь на гласную «и», при плоском – с «у». Поэтому в процессе пения вокальных упражнений гласные надо нивелировать, чтобы добиться ровности тембрового звучания голоса.

Специфика пропевания гласных заключается в их единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембровой ровности звучания голоса. Округление гласных можно достигнуть через преккрытие звука во время пения, которое не следует путать с затемнением. Прикрытие звука осуществляется за счет определенного положения надгортанника и влияет на задний уклад гласных, а самбрирование – на передний. Любой гласный звук можно спеть округло или плоско при одинаковом положении губ. Следовательно, округление и выравнивание гласных при пении происходит не за счет губ, а за счет гортани, т.е. унифицируется не передний их уклад, а задний. При пении существенно изменяются размеры и объем ротоглоточной трубки: она удлиняется или укорачивается в зависимости от певческого положения гортани. Во время пения полости гортани должны расширяться тем самым, увеличивая объем ротовой полости за счет опускания нижней челюсти, дна рта и поднятия мягкого неба, что создает акустические возможности для округления гласных во время пения.

Гласных в русском языке десять, шесть из них простые – и, э, а, о, у, ы; четыре сложные – я (йа), е (йо), ю (йу), е (из).

Гласный «и» самый звонкий из всех гласных звуков. Его следует применять во время пения упражнений, когда следует настроить голос поющего на головное резонирование. При этом гласная помогает собрать и приблизить звук. Пение такого гласного применяют если у поющего глухое затемненное звучание голоса. В тоже время, при пении «и» гортань поднимается, поэтому пение этого гласного близка к высокой певческой форманте, гласную «и» хорошо соединить с другой любой гласной для усиления форманты этой гласной. Также гласная «и» способствует созданию активной атаки голоса. Гласное «и» образуется при значительном сокращении голосовых складок, активизирует их смыкание и потому очень эффективно его применение при сипе, особенно если этот призвук присутствует как остаточное явление мутации.

Гласное «ы» по артикуляционному укладу неудобно для пения, ведь его артикуляция связана с напряжением корня языка и может вызвать зажим горла и горловые призвуки. Эту гласную не следует применять при пении вокальных упражнений. А во время пения вокального произведения надо посоветовать поющему приблизить звучание «ы» к «и», таким образом уменьшается неудобство его артикуляции.

Гласная «а» занимает среднее положение между звонкими и глухими гласными, легко поддается округлению. При его произношении ротоглоточный канал принимает наиболее

правильную рупоробразную форму, положение гортани близко к певческому. Из-за всех этих качеств часто применяют «а» при пении упражнений и вокализов. Эта гласная лучше других гласных помогает освободить артикуляционный аппарат, выявить природный тембр голоса.

Гласный «э» по артикуляционному укладу не всегда удобен. Целесообразно применять его в случаях, когда голос звучит на этом гласном лучше, чем на остальных. У низких мужских голосов гласный «ы» бывает удобен при формировании головных звуков. Он способствует активной атаке.

Гласный «о» способствует хорошему поднятию мягкого неба, наводит на ощущение зевка и положения глотки при округлении звука, помогает снятию горления и зажатия. Петь гласную «о» рекомендуется при чрезмерно близком, резком и плоском звучании голоса.

Гласный «у» самый глубокий и «темный» гласный, поэтому не применяется при углубленном и глухом общем фоне звучания голоса. При пении этого гласного больше, чем на всех других гласных поднимается мягкое небо, расширяется ротоглоточная трубка.

«У» активизирует голосовые складки, значительно стимулирует работу губ, наводит на ощущение прикрытия в верхнем регистре мужского голоса, также помогает изжить плоское, чрезмерно близкое звучание голоса.

При пении сложных гласных следует обратить внимание поющего на то, что первый звук «й» должен мгновенно смениться вторым тянущимся звуком, при этом педагогу нужно следить, чтобы после быстрой смены артикуляции с «й краткого» на основной звук не искажалось звучание последнего. Применение этих гласных способствует созданию более собранного, близкого, яркого и высокого звучания соответствующих простых гласных звуков, активизирует голосовые складки в момент атаки. При горлении и зажатости эти гласные следует применять осторожно.

Нахождению близкой вокальной позиции способствуют сонорные согласные: р, л, н, м, з, где голос преобладает над шумом. Согласную «р» следует пропевать утрированно, что активизирует кончик языка и способствует ясной дикции во время пения.

При использовании в вокальных упражнениях различных слогосочетаний надо учитывать степень трудности произношения согласных, которая зависит от места их образования. Следует помнить, что по мере удаления места их образования от губ к гортани они выстраиваются в следующую последовательность: звонкие – м, б, в, д, з, н, л, р, ж, г; глухие – п, ф, т, с, ц, ш, к, х.

Наиболее легкие из них полярные: м, г. Чем дальше по ряду от них к середине, тем артикуляция сложнее. Начинают принимать участие все более сложные сочетания работающих артикуляционных органов: зубы, корень языка (середина его или конец), мягкое небо.

При пении глухих согласных, где голос полностью выключен, следует обратить внимание поющего на тот момент, что они тянут голосовой аппарат к речевой, а не к певческой установке. Поэтому они требуют очень быстрого пропевания, как бы «спрессовано» окружающими гласными, чтобы гортань не успела отклониться от певческой позиции. Это будет экономить и расход дыхания (т.к. глухие согласные образуются без звука, лишь при утечке воздуха) и способствовать выработке кантилены. При вялой артикуляции произношение глухих согласных замедляется. В этом случае голосовая щель задерживается в разомкнутом положении более длительное время, появляется сип. Вот почему с самого начала вокальной работы необходимо добиваться активной артикуляции, но не допускать при этом чрезмерных напряжений и мышечных зажимов.

Поскольку первая и главная задача в вокальной работе – это научить тянуть звук, петь напевно, первые упражнения следует вокализовать с помощью чистых гласных, а для исправления каких-либо недостатков певческого голоса использовать различные слогосочетания.

Метод показа и подражания.

В певческой практике следует различать: метод подражания вокально-технический; метод подражания художественно- исполнительский. Используя эти методы, вокальный педагог должен умело владеть показом, используя различные регистры своего голоса.

Методом показа и подражания художественно - исполнительских моментов, способов выразительности особенно не следует увлекаться. Целесообразнее прийти к ним методом воздействия на эмоциональную сферу поющего, заставив его прочувствовать художественный образ, пережить его в результате восприятия и анализа музыки и текста. Поисковые ситуации и наводящие вопросы помогут поющему найти соответствующие приемы вокального исполнения, проявить инициативу в их поиске, благодаря чему развивается мышление, самостоятельность и творчество учащего пения.

Метод подражания следует применять на первом этапе вокальной работы, так как с помощью подражания начинающий певец сможет целостно организовать голосовую функцию и сознательно закрепить то, что непроизвольно возникает. При повторных воспроизведениях удачных моментов во время пения, внимание поющего направляется на запоминание мышечных, вибрационных и слуховых ощущений, возникающих в этот момент. Из-за того, что метод показа направляется лишь на раскрытие сущности певческого приема, опираясь на слуховое восприятие и проходит на уровне подсознания, его можно применять только на первом году вокального обучения. В дальнейшем этот метод должен проходить от подражания к постепенному осмыслению поющего своих вокальных движений и самостоятельному их использованию, он должен сам найти внутренние установки для выполнения той или иной исполнительской задачи. А это возможно только при условии, если исполнительская задача понятна и исполнительский прием для поющего будет органически вытекать из цели как результат, который легко закрепляется.

Таким образом, от подсознательного подражания к осмыслению художественного образа и осознанному поиску вокальных приемов и способов исполнения – такова цель использования метода показа и подражания в классе сольного пения.

Метод мысленного пропевания.

Метод мысленного или внутреннего пения один из основных в практической вокальной работе. Использование мысленного пропевания даже на первом этапе вокального обучения имеет смысл. В подобном случае этот метод выполняет роль активизации слухового внимания, направленного на восприятие и запоминание звукового эталона. Он подготавливает почву для более успешного вокального обучения, но не подменяет вокальную тренировку, так как научиться правильно интонировать и воспроизводить звук можно только в процессе самого пения.

Использование метода внутреннего пения связано с такими видами психической деятельности, как музыкально – слуховые представления (не только высоты тона, но и всех вокально-исполнительских компонентов). Музыкальные и эмоциональные выразительные представления во время пения, неизбежно изменяют ритм певческого дыхания в соответствии с музыкальной фразировкой, вызывая ощущение певческой опоры, внутренней мышечной активности певческого аппарата. Мысленное пение учит внутренне сосредоточиться, предохраняет голос от переутомления при необходимости

Многократное повторение с целью заучивания и тренировки, развивает творческое воображение, которое необходимо для большей выразительности исполнения, слуховое внимание делает направленным. На занятиях в классе сольного пения можно использовать следующий методический прием: при демонстрации концертмейстером образца исполнения вокального произведения, поющий должен внимательно слушать аккомпанемент и мысленно пропевать с активной, хотя и беззвучной артикуляцией. Это активизирует мышечный аппарат всего голосообразующего комплекса, включая и дыхательную мускулатуру.

Таким образом, мысленное пение можно считать основой формирования вокально-слуховых представлений и совершенствования слухо - двигательных связей. Его надо рассматривать как один из наиболее оптимальных, эффективных методов повторения,

разучивания, исполнительного совершенствования вокального репертуара, усвоения новых вокальных приемов или трудно интонируемых оборотов в пении, а также форму самостоятельной работы с наименьшими затратами голоса.

Метод сравнительного анализа.

В практике вокального обучения метод сравнительного анализа нашел широкое применение. Этот метод используется с первых уроков, когда поющий должен дать свои первые эстетические оценки певческому звуку. Сравнивая различные образцы звучания голоса, поющий учится понимать и дифференцированно воспринимать отдельные компоненты вокального исполнения, отличать правильное звукообразование от неправильного. Благодаря протекающим при этом аналитическим умственным операциям у него активно развиваются мыслительные способности, вокальный слух и художественный вкус.

Методом сравнительного анализа педагог учит поющего не только слушать, но и слышать себя, что формирует навыки самоконтроля в процессе обучения пению. Известно, что поющий слышит себя иначе, чем со стороны. Поэтому сравнение звучания своего голоса в записи с заданным эталоном или представлением о нем помогает учащемуся наиболее ярко услышать недостатки своего исполнения. Вот почему в учебном процессе сольного пения целесообразно и полезно использовать запись голосов обучающихся на магнитофон.

Метод сравнительного анализа можно использовать также и при прослушивании пения других обучающихся или записей знаменитых оперных певцов. При этом музыкальное восприятие учащегося пению становится осознанным, углубляются и уточняются вокально-слуховые представления о качестве певческого звука и способах его образования, а, следовательно, улучшается и воспроизведение.

В заключении можно сказать, что все перечисленные методы, сложившиеся в вокальной практике, не исключают, а взаимодополняют друг друга. С общедидактической точки зрения в них входят следующие методы и приемы: наглядный метод (слуховой и зрительный); словесные методы (беседа, обсуждение, объяснение, образные сравнения, оценка, анализ, вопросы, поощрения, указания, уточнения и пр.); метод повторения пройденного материала.

Каждый из этих методов представляют собой систему приемов, объединенных общностью задач, стоящих перед педагогом и учащимся в вокальном классе и подхода к их решению.

Методические принципы реализации программы.

В основу педагогического процесса положены следующие принципы:

Принцип последовательности в обучении.

Предусматривает постепенное движение от теоретических знаний к практическим навыкам, от простых упражнений к сложным с целью развития исполнительских возможностей детей и подростков. Он реализуется на протяжении всего обучения.

Принцип сознательности.

Подразумевает сознательное отношение обучающихся к певческой деятельности, к освоению знаний, получению умений и навыков.

Принцип перспективности.

Обеспечивает индивидуальный темп развития обучающихся, не ориентированный на тот уровень, который является типичным для определенного возрастного этапа. В работу вводится более трудный музыкальный материал, чем поддерживается интерес обучающихся и необходимый рост их исполнительских возможностей.

Принцип единства технического и художественного в исполнении.

Основан на формировании представлений о том, каким критериям должно отвечать художественно оправданное и выразительное исполнение. Владение сложными выразительными приемами музыкально-сценического искусства невозможно без приобретения устойчивых конструктивных навыков.

Помимо перечисленного выше, достижение цели, решение задач и практическая реализация принципов осуществляется с помощью следующего комплекса методов организации исполнительской деятельности и поведения:

метод комплексного инструктажа (правила поведения на занятиях, на сцене, в студии звукозаписи, на выездных концертах);

объяснительно-иллюстративный метод, включающий в себя такие традиционные приемы, как объяснение и показ, что дает возможность использовать природную способность детей к подражанию (возможно использование аудио и видео технологий);

проблемно-поисковый метод, связанный с активизацией творческого потенциала ребенка путем выполнения заданий, требующих преодоления определенных трудностей, анализа, актуализации имеющегося музыкального опыта);

методы стимулирования и мотивации, т.е. создание ситуаций переживания успеха (выпуск сольных концертных номеров, выпуск CD и DVD дисков с песнями, шоу-программами, музыкальными спектаклями и т.д.); конкурсы; сотворчество в работе над вокально-сценическим репертуаром (музыкальный образ, вокальная импровизация и т. д.); знакомство с «эталонными» аудио и видеозаписями известных зарубежных и отечественных исполнителей, в том числе детскими;

метод систематического контроля за эффективностью процесса музыкального развития, включающий в себя индивидуальные прослушивания, студийную запись, индивидуальный контроль, а также самонаблюдение со стороны учащегося.

Задача этой группы методов заключается в развитии музыкального вкуса и устойчивого интереса обучающихся к исполнительству и направлена на осуществление систематического, поэтапного контроля за эффективностью используемых приемов музыкально-педагогического процесса и овладение самими учащимися приемами самоконтроля.

Работа над вокально-исполнительской техникой ведется систематично в течение всех лет обучения на основе вокального учебно-тренировочного материала и находит выражение в следующих подходах:

Стилевой подход нацелен на постепенное формирование у поющих осознанного восприятия вокального стиля и стилистики, приемов исполнения.

Комплексный подход к музыкальному материалу предполагает работу над музыкальным произведением одновременно в разных плоскостях, сочетая интонационно-штриховую специфику и движение, динамику и глубокое осмысление текста, ритмические особенности и ровность звучания голоса, стиливое осмысление и пластику.

Творческий подход используется как важнейший художественно-педагогический метод, который находит применение во всех формах художественной деятельности юных артистов и в первую очередь – в вокально-сценической импровизации.

Условия реализации учебного процесса.

Образовательная программа по предмету «Эстрадный вокал» на платной основе.

Методические рекомендации, пособия для учителя и дидактические материалы для работы с учащимися;

Технические средства обучения: рояль, нотные партитуры, музыкальные сборники, фонограммы, музыкальный центр, микрофоны, DVD- проигрыватель, телевизор, аудио и видеозаписи;

Возможности студийной записи голоса и прослушивания исполнения;

Вокальный класс, концертный зал.

5. Список литературы.

Преподавателям:

1. Алиев Ю. Пути формирования навыков многоголосного пения в школьном хоре. / "Музыкальное воспитание в школе". Вып. 4 М.-. Музыка, 1965.
2. Андрианова Н.З. Особенности методики преподавания эстрадного пения. Научно-методическая разработка. – М., 1999.
3. Аникеева З.И., Аникеев Ф.М. Как развить певческий голос. – Кишинев, 1981.
4. Апраксина О.А. О современных требованиях и подготовке учителя музыканта для общеобразовательной школы. – В сб.: «Музыкально-педагогическая подготовка учителя», МГПИ В.И. Ленина, М., 1973.
5. Апраксина О. Хрестоматия по методике музыкального воспитания в школе. - М.: Просвещение, 1987
6. Борисенко Б.И. Организация речепластического тренинга в процессе работы над голосом: Учебно-методического пособие. – Волгоград, 2000.
7. Васильев Ю. Голосоречевой тренинг: Учебное пособие. СПб., 1996.
8. Ветлугина Н. Музыкальное развитие ребенка. М.: Просвещение, 1968
9. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства. Изд. 2-е. – Ростов-на-Дону, 2007.
10. Горбунов Н. Зонная природа звуковысотного слуха. М.-Л.: Музгиз 1948
11. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М., 1968.
12. Добровольская Н. Вокальные упражнения в хоре подростков. М.: АПН
13. Емельянов Е.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. Изд. 5-е. –
14. Исаева И.О. Эстрадное пение. Экспресс-курс развития вокальных способностей – М., 2007.
15. Карягина А. Джазовый вокал: Практическое пособие для начинающих. – СПб., 2008.
16. Коробко В.И. Вокал в популярной музыке: Методическое пособие для руководителей самодеятельных эстрадно-музыкальных коллективов. – М, 1989.
17. Линклэйтер К. Освобождение голоса. – М., ГИТИС, 1993.
18. Луканин В. Мой метод работы с певцами. – Л., 1972.
19. Лукашин В. Обучение и воспитание молодого певца. - М.: Музыка, 1976.
20. Машевский Г.П. Вокально-исполнительские и педагогические принципы А.С.Даргомыжского. – М., 1976.
21. Менабени А. Специфика обучения в классе сольного пения на музыкально-педагогическом факультете. – Статья в сб. Ученая записка МГПИ им. В.И. Ленина, 1965.