

УПРАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА ТВЕРИ
МУНИЦИПАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА ГОРОДА ТВЕРИ.
ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ БИБЛИОТЕКА ИМ. А.И. Герцена

ИННОВАЦИОННАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА
ОБУЧЕНИЕ В ШКОЛЕ ЦЕНТРА ПОЮЩЕЙ ПОЭЗИИ

Автор: Руководитель ЦДПП г. Твери
Педагог ДО высшей категории
Лауреат фестивалей авторской песни
Кандидат технических наук
Бавыкин Юрий Иванович

Возраст обучающихся 10-19 лет
Срок реализации программы 3 года

г. Москва 2017 г.

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	3
1.1 Направленность программы	3
1.2 Новизна, актуальность, педагогическая целесообразность программы	3
1.3 Цель инновационной образовательной программы.....	4
1.4 Задачи инновационной образовательной программы	4
1.6 Отличительные особенности данной образовательной программы от существующих.....	5
1.6 Возраст детей, участвующих в реализации инновационной образовательной программы.....	6
1.7 Сроки реализации инновационной образовательной программы.....	6
1.8 Формы и режим занятий.....	6
1.9 Ожидаемые результаты и способы их проверки	6
1.10 Организация контроля процесса обучения в Школе ЦДПП.....	7
1.11 Формы подведения итогов реализации дополнительной образовательной программы.	
В процессе обучения в Школе ЦДПП планируется участие обучающихся в районных, окружных, Всероссийских, слетах авторской (бардовской) песни, фестивалях бардовского искусства, праздниках, проходящих в МАУ "МБС г.Твери", районных, городских мероприятиях, а также, смотрах художественной самодеятельности различных уровней. При этом в качестве основной площадки, в том числе и для получения обучающимися сценической практики, планируется использовать Московский Дворец пионеров на Воробьевых горах, который организует ежемесячные гала-концерты детско-юношеских коллективов авторской песни столицы.	
2. ОБЩИЙ УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН.....	9
3. КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН 1-ого этапа Программы обучения	13
4. СОДЕРЖАНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ.....	17
5. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ.....	32
Положение об итоговой аттестации.....	53
Об авторе образовательной программы.....	56
Литература и учебные пособия.....	58
Приложение 1 Дидактический материал, используемый при освоении гитарного аккомпанемента.....	59

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1.1 Направленность инновационной образовательной программы.

Предлагаемая образовательная программа имеет духовно-художественную направленность.

1.2 Новизна, актуальность, педагогическая целесообразность программы.

Поющая поэзия, уходящая корнями в далекое прошлое, традиционно является одним из наиболее почитаемых и любимых у нас видов музыкально-поэтического творчества. Почитаемым потому, что во все времена было независимым и свободным, а любимым потому, как было талантливым и правдивым. **Органично сочетая в себе музыку и поэзию, вокальное, инструментальное и исполнительское искусство, она позволяет наиболее полно передать внутренний мир человека.**

На привале у костра или в отсеке орбитальной станции, на вечеринке выпускников или в концертном зале - всюду, поющая поэзия собирает, сплачивает вокруг себя людей, заставляя их задуматься и сделаться лучше.

Содержание, стили и направления поющей поэзии подсказывает сама жизнь: будь то лирическая или социальная, патриотическая или военная темы. Главное, чтобы в ней оставались живая поэзия и искренность исполнения.

В современных условиях, когда в нашу жизнь все агрессивней вторгается тоталитарное "искусство", не ограниченное никакими морально-нравственными устоями, **особую значимость** приобретают музыкально-поэтические произведения духовной направленности. Отражая естественные устремления людей к духовной и нравственной чистоте, эти произведения, с одной стороны вырабатывают у них стойкий иммунитет к "беспределу" массовой культуры, с другой – противодействуют пропаганде наиболее «продвинутыми властителями дум» псевдо духовных настроений, выражающих чувства вседозволенности или цинизма, безысходности или эстетствующего эгоизма.

Разработанная образовательная программа позволит в определенной мере ослабить негативные последствия духовного брожения, охватившего сегодня нашу творческую молодежь, внести весомый вклад в дело, не только ее эстетической, но и **духовной ориентации**, а также восстановить у нас, некогда прерванные, традиции духовной песни. Песни, которая испокон веков являла собой уникальное явление и, в тоже время, вершину всего музыкально-поэтического творчества нашего народа.

Вместе с тем, несмотря на сложившиеся традиции, накопленный гигантский опыт работы, в этом направлении на сегодня отсутствует и системная антология духовной поющей поэзии, и глубинные ее критические исследования, и, что характерно, методологическая база обучения. Парадокс ситуации заключается в том, что наиболее возвышенное направление музыкально-поэтического творчества не имеет у нас своей школы. По сути дела, мы слабо представляем себе, как обучать подрастающее поколение авторов и исполнителей, посвятивших себя духовной поющей поэзии.

Таким образом, **актуальность** разработки данной образовательной программы обусловлена несоответствием уровня системно-методического обеспечения подготовки начинающих авторов и исполнителей данного направления музыкально-поэтического творчества современным требованиям.

Педагогическая целесообразность предлагаемой программы заключается в систематизации существующих в этой области наработок и обоснования на этой основе инновационного подхода к процессу подготовки и становления авторов и исполнителей духовной поющей поэзии.

Новизна разработанной авторской программы состоит в системном подходе к обучению бардовскому искусству и использовании для эффективной реализации отдельных компонентов программы современных технологий обучения.

1.3 Цель инновационной образовательной программы.

Целью инновационной программы обучения в Школе ЦДПП является развитие и реализация творческих возможностей детей через освоение ими данного направления музыкально-поэтического творчества.

1.4 Задачи дополнительной образовательной программы.

Основными **образовательными задачами** программы являются:

- овладение учащимися выразительными средствами духовной поющей поэзии;
- формирование стройного представления об истории, традициях, основных направлениях, взаимосвязи, роли и места духовной поющей поэзии в мировом искусстве.

Основными **воспитательными задачами** программы являются:

- духовное развитие студийцев на примере освоения лучших образцов данного направления музыкально-поэтического творчества;
- расширение чувственной сферы ребенка, утончение его восприятия окружающей природы и людей;
- нравственное совершенствование детей, привития им чувств ответственности, сопереживания, взаимовыручки и т.п.
- физическое совершенствование учащихся путем формирования и укрепления у них голосового аппарата, «опорного» дыхания, правильной осанки, тонкой сенсомоторики пальцев рук и т.д.;
- экологическое воспитание студийцев в соответствии с современными требованиями нормативных документов, регламентирующими процесс обучения.

Основными **развивающими задачами** программы являются:

- формирование и развитие познавательной мотивации;
- развитие воображения, внимания, памяти и других важнейших психологических функций ребенка;
- формирование у детей целеустремленности, собранности и силы воли и т.д.
- привитие учащимся психологической гибкости в поиске оптимальной стратегии поведения, способности к быстрому принятию верного решения и т.д.

Формирование и развитие этих и других личностных качеств позволит учащимся, использовать их в дальнейшем во взрослой своей жизни, при выборе будущей профессии, налаживании контактов с людьми и в решении сложных жизненных ситуаций.

1.5 Отличительные особенности данной образовательной программы от существующих.

Главными отличительными особенностями предлагаемой программы являются ее **комплексность** и **системное применение новых технологий обучения**. Так, например, гитарный аккомпанемент представлен определенной музыкальной системой, в основу которой положен модульный принцип формирования навыков, а в целях эффективной постановки голоса используется авторский метод, базирующийся на последовательном снятии психофизиологического «зажима» голосового аппарата и т. д. Более подробно арсенал выбранных технологий обучения представлен в разделе Содержание дополнительной образовательной программы.

1.6 Возраст обучаемых в Школе ЦДПП.

Предлагаемая дополнительная образовательная программа рассчитана на детей 10 до 19 лет.

При этом наиболее оптимальный возрастной диапазон обучения, к примеру, вокалу (особенно это характерно для мальчиков) составляет 10-13 лет и 15-17 лет, а знакомство с музыкально-поэтической литературой жанра целесообразно начать с 16-17 лет, освоение гитары более эффективно в раннем возрасте, а изучение основ композиции и режиссуры песенных программ и спектаклей желательно отнести на заключительный период обучения.

Исходя из этого, выбор индивидуальной стратегии обучения осуществляется в зависимости не только от природного таланта ребенка, но и его возрастных особенностей.

В качестве исключения на обучение могут приниматься взрослые и родители учащихся Школы ЦДПП.

1.7 Сроки реализации инновационной образовательной программы.

Программа обучения в Школе ЦДПП рассчитана на 3 года и имеет, соответственно, 3 основных этапа реализации:

1 этап - овладение выразительными средствами жанра на **репродуктивном уровне** усвоения;

2 этап - овладение выразительными средствами жанра на **продуктивном уровне** усвоения;

3 этап - овладение выразительными средствами жанра на **креативном уровне**.

1.8 Формы и режим занятий.

Основными формами обучения в Школе являются **индивидуальные занятия**, чередующиеся с **групповыми занятиями** по ансамблевому слаживанию и сценическим репетициям концертных программ и песенных спектаклей.

При изучении теоретических дисциплин применяется **лекционная форма**, реализованная на базе использования наглядно-образной технологии обучения.

Кроме традиционных используются такие инновационные формы обучения, как «**летучка**» или **экспресс-тренаж**, к примеру для отработки самостоятельного «подбора» аккомпанемента и гармонии незнакомых песен или вхождения в сценический образ и т.д.

Однако, следует подчеркнуть особо, что все усилия педагогов Школы ЦДПП окажутся безрезультатны без кропотливой и системной **самостоятельной работы** учащихся студии.

1.9 Ожидаемые результаты и способы их проверки.

Последовательное освоение Программы обучения в Школе ЦДПП предполагает достижение следующих основных результатов:

- По окончании **1 этапа обучения** обучаемые должны уметь самостоятельно подобрать фактуру аккомпанемента и гармонию простых песен и песен средней сложности и исполнить их, в рамках предложенного педагогом сценического образа, перед близкими и друзьями. Данная степень обученности ученика соответствует **репродуктивному уровню** усвоения жанра (**Минимальный** уровень, уровень «Новичка»);
- По окончании **2 этапа обучения** обучаемые должны уметь самостоятельно подобрать фактуру аккомпанемента и гармонию песен средней сложности, сложных песен, аранжировать их, самостоятельно разработать их сценический образ и воплотить его перед школьной аудиторией на сцене. Данная степень обученности соответствует **продуктивному уровню** усвоения жанра (**Достаточный** уровень, уровень «Любителя»);

- По окончании **3 этапа обучения** обучаемые должны уметь подготовить и самостоятельно воплотить на сцене выбранный ими музыкально-поэтический образ, участвуя в концертах, фестивалях, музыкальных спектаклях и др. мероприятиях проводимых Студией бардовской песни. Данная степень обученности соответствует **креативному уровню** усвоения жанра (**Оптимальный** уровень, уровень «Профессионала»).

1.10 Организация контроля процесса обучения в Школе ЦДПП.

Организация контроля процесса обучения включает определение степени обученности учащихся:

- на занятиях (**текущий контроль**);
- по окончании определенного этапа подготовки (**промежуточный контроль**);
- по завершению всего курса обучения в Школе ЦДПП (**итоговый контроль**).

Текущий контроль предполагает определение динамики, тенденций и прочности формирования у обучающихся необходимых профессиональных навыков непосредственно преподавателем на занятиях.

Промежуточный контроль предназначен для выявления степени обученности студийцев в результате освоения ими отдельного этапа подготовки на, так называемых, «открытых уроках», с участием педагогов ДО смежных творческих объединений образовательного учреждения.

Итоговый контроль осуществляется на отчетных концертах Студии бардовской песни, куда приглашаются родители, педагоги ДО и администрация данного образовательного учреждения.

В результате освоения отдельных дисциплин Программы обучаемые должны:

- знать отличительные признаки жанра Поющей поэзии, а также творческое наследие его авторов;
- иметь профессиональные вокальные навыки, позволяющие исполнять песни без искусственного звукоусиления на типовой зал вместительностью до 300 человек;
- иметь профессиональные инструментальные навыки гитарного сопровождения песен различных стилей и направлений;
- уметь самостоятельно разработать и сценически воплотить задуманный музыкально-поэтический образ;
- знать закономерности построения и реализации концертных программ и песенных спектаклей.

Основные **показатели и критерии** определяющие успешность обучения детей в Студии бардовской песни более подробно приведены в Положение об итоговой аттестации.

1.11 Формы подведения итогов реализации дополнительной образовательной программы.

В процессе обучения в Школе ЦДПП планируется участие обучающихся в районных, окружных, Всероссийских, слетах авторской (бардовской) песни, фестивалях бардовского искусства, праздниках, проходящих в МАУ "МБС г.Твери", районных, городских мероприятиях, а также, смотрах художественной самодеятельности различных уровней.

При этом в качестве основной площадки, в том числе и для получения обучаемыми сценической практики, планируется использовать Московский Дворец пионеров на Воробьевых горах, который организует ежемесячные гала-концерты детско-юношеских коллективов авторской песни столицы.

2. ОБЩИЙ УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

с 01.09. 2022 г. по 30.12.2023 г.

Таблица 1

Наименование разделов и тем	Всего	Аудиторные занятия		
		Лекции	Практ. работы	Самост. работы
1	2	3	4	5
<u>Раздел I.</u> «История и музыкально – поэтическое наследие духовной поющей поэзии»	26	24		2
<u>Введение</u> Знакомство с духовной поющей поэзией на чувственном уровне (лекция-концерт)	2	2		
<u>Тема № 1.</u> Основные художественные признаки и направления духовной поющей поэзии	2	2		
<u>Тема № 2.</u> Взаимосвязь духовной и народной песни	2	2		
<u>Тема № 3.</u> Духовная песня Средневековья	2	2		
<u>Тема № 4.</u> Духовная поэзия эпохи Возрождения	2	2		
<u>Тема № 5.</u> Духовная песня и романс XXII - XIX веков	2	2		
<u>Тема № 6.</u> Духовная поэзия начала XX века	2	2		
<u>Тема № 7.</u> Духовная песня Великой Отечественной войны	2	2		
<u>Тема № 8.</u> Духовная песня 50 - 60 годов XX века	2	2		
<u>Тема № 9.</u> Духовная песня 70 - 80 годов XX века	2	2		
<u>Тема № 10</u> Современная духовная песня	4	4		
<u>Итоговое занятие.</u> «История и музыкально – поэтическое наследие духовной поющей поэзии».	2			2

1	2	3	4	5
<u>Раздел II.</u> «Основы вокала»	34	4	28	2
<u>Введение</u>	2	2		
<u>Тема № 1.</u> Природа звука, физиология и строение голосового аппарата	2	2		
<u>Тема № 2.</u> Выявление природы и вокального диапазона обучаемого	2		2	
<u>Тема № 3.</u> Типовые вокальные упражнения	10		10	
<u>Тема № 4.</u> Вокальная фразировка	6		6	
<u>Тема № 5.</u> Разучивание рекомендуемых для обучения вокальных произведений и песен	8		8	
<u>Тема № 6.</u> Мелодекламация и сценическая речь	2		2	
<u>Итоговое занятие.</u> «Основы вокала»	2			2
<u>Раздел III.</u> Основы гитарного аккомпанемента	50	4	44	2
<u>Введение</u>	2	2		
<u>Тема № 1.</u> Посадка гитариста, устройство и настройка гитары	2		2	
<u>Тема № 2.</u> Постановка рук	2		2	
<u>Тема № 3.</u> Фактура гитарного аккомпанемента. Типовые приемы арпеджио (см. Приложение 1)	10		10	
<u>Тема № 4.</u> Фактура гитарного аккомпанемента. Типовой ритмический аккомпанемент. (см. Приложение 1)	10		10	
<u>Тема № 5.</u> Подбор фактуры аккомпанемента	4		4	
<u>Тема № 6.</u> Основы гармонии песен	2	2		
<u>Тема № 7.</u> Базовые трезвучия (аккорды).	2		2	

1	2	3	4	5
<u>Тема № 8.</u> Сложные аккорды (септаккорды)	2		2	
<u>Тема № 9.</u> Гармонические циклы в песнях	6		6	
<u>Тема № 10.</u> Типовые гармонические приемы.	6		6	
<u>Итоговое занятие.</u> «Основы гитарного аккомпанеента»	2			2
<u>Раздел IV.</u> «Основы исполнительского и сценического мастерства»	26	10	14	2
<u>Введение</u>	2	2		
<u>Тема № 1.</u> Типовые приемы аранжировки песен	8		8	
<u>Тема № 2.</u> Музыкальное и поэтическое начало в песнях	2	2		
<u>Тема № 3.</u> Поэтический подтекст и смысловое содержание произведения.	4	2	2	
<u>Тема № 4</u> Сценический образ песни	4	2	2	
<u>Тема № 5</u> Актерское мастерство певца.	4	2	2	
<u>Итоговое занятие.</u> «Основы исполнительского и сценического мастерства»	2			2
<u>Раздел V.</u> «Основ композиции и режиссуры песенных программ и спектаклей»	14	8	4	2
<u>Введение</u>	2	2		
<u>Тема № 1.</u> Формирование цели и задач песенных программ и спектаклей	2	2		
<u>Тема № 2.</u> Разработка сквозного действия песенных программ и спектаклей	4	2	2	
<u>Тема № 3.</u> Работа с артистами, занятыми в концертных программах	4	2	2	

1	2	3	4	5
<u>Итоговое занятие.</u> «Основы композиции и режиссуры песенных программ и спектаклей». Основные принципы и закономерности построения песенных программ и их сценического воплощения	2			2
ИТОГО	150	50	90	10

3. КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

1-ого этапа реализации Программы обучения (1.09 – 31.12. 2022г)

месяц	число	Тема занятия	
		теоритическое	практическое
сентябрь	05.09	Раздел I. Введение. Что такое духовная поющая поэзия?	
		Раздел I. Тема № 1. Основные направления духовной поющей поэзии.	
	08.09	Раздел II. Введение. Тема № 1. Природа звука, физиология и строение голосового аппарата.	Раздел II. Тема № 2. Выявление природы и вокального диапазона обучаемых.
	12.09		Раздел III. Введение. Тема № 1. Посадка гитариста, устройство и настройка гитары.
	15.09		Раздел III. Тема № 2. Постановка рук.
	19.09		Раздел II. Тема № 3. Типовые вокальные упражнения.
	22.09		Раздел III. Тема № 3. Фактура гитарного аккомпанемента. Типовые приемы арпеджио (см. Приложение 1) (2 занятия).
	26.09		Раздел III. Тема № 4. Фактура гитарного аккомпанемента
	29.09		Типовой ритмический аккомпанемент. (см. Приложение 1) (2 занятия).

октябрь	03.10	Раздел I. Тема № 2. Взаимосвязь духовной и народной песни.	
	06.10	Раздел I. Тема № 3. Старинные духовные песни (эпоха СВ).	
	10.10	Раздел III. Тема № 6. Основы гармонии песен.	
	13.10		Раздел II. Тема № 3. Типовые вокальные упражнения.
	17.10		Раздел III. Тема № 7. Базовые трезвучия (аккорды).
	20.10		Раздел III. Тема № 8. Сложные аккорды (септаккорды).
	24.10		Раздел III. Тема № 9. Гармонические циклы в песнях.
	27.10		Раздел III. Тема № 10. Типовые гармонические приемы.
	31.10		Раздел II. Тема № 5. Разучивание рекомендуемых для обучения вокальных произведений и песен. (2 занятия).

ноябрь	03.11	Раздел I. Тема № 4. Духовная песня Возрождения.	
	07.11	Раздел I. Тема № 5. Классическая духовная песня и романс XXII - XIX веков.	
	10.11	Раздел I. Тема № 6. Духовная поющая поэзия начала XX века.	
	14.11		
	17.11		Раздел III. Тема № 3. Фактура гитарного аккомпанемента. Типовые приемы арпеджио (см. Приложение 1). Раздел III. Тема № 4. Фактура гитарного аккомпанемента Типовой ритмический аккомпанемент. (см. Приложение 1)
	21.11		Раздел II. Тема № 3. Типовые вокальные упражнения. Раздел II. Раздел II. Тема № 6. Мелодекламация и сценическая речь. Раздел II. Тема № 5. Разучивание рекомендуемых для обучения вокальных произведений и песен. (2 занятия)
	24.11		
	28.11		

декабрь	01.12	Раздел I. Тема № 7. Духовное начало в лучших песенных произведениях о ВОВ.	Раздел III. Тема № 3. Фактура гитарного аккомпанемента. Типовые приемы арпеджио (см. Приложение 1) Раздел III. Тема № 4. Фактура гитарного аккомпанемента Типовой ритмический аккомпанемент. (см. Приложение 1) Раздел III. Тема № 5. Подбор фактуры аккомпанемента. Раздел II. Тема № 3. Типовые вокальные упражнения. Раздел II. Тема № 5. Разучивание рекомендуемых для обучения вокальных произведений и песен. (2 занятия). Раздел II. Тема № 5. Разучивание рекомендуемых для обучения вокальных произведений и песен. (2 занятия). Раздел II. Тема № 5.
	05.12		
	08.12		
	15.12		
	19.12		
	22.12		
	26.12		
	29.12		
ИТОГО		10	30

5. СОДЕРЖАНИЕ ИННОВАЦИОННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ.

В основу разработки содержания программы положен **анализ требований**, предъявляемых к исполнителю данного жанра, которые в обобщенном виде можно сформулировать как **способность выражения внутреннего мира человека с помощью средств поющей поэзии**. Другими словами, будущий исполнитель должен не только свободно ориентироваться, по сути дела, в океане музыкально-поэтического творчества, но и уметь реализовать свои творческие амбиции.

Исходя из предъявляемых требований, разработанная программа обучения предусматривает ряд взаимоувязанных разделов, к числу которых, как было указано выше, следует отнести:

- I. Историю и музыкально – поэтическое наследие духовной поющей поэзии.
- II. Основы вокала.
- III. Основы гитарного аккомпанеента.
- IV. Основы исполнительского и сценического мастерства.
- V. Основы композиции и режиссуры песенных программ и спектаклей.

Раздел № I. «История поющей поэзии и музыкально-поэтическая литература жанра».

Цель: Сформировать у обучаемых знания об истории возникновения и развития духовной поющей поэзии, а также познакомить их с творческим наследием наиболее известных авторов и исполнителей.

Раздел включает изучение следующих тем:

Введение.

- презентация учебной дисциплины.
- постановка цели и задач обучения.
- объяснение методов и режима обучения.
- решение организационных вопросов.
- доведение до студентов рекомендаций на приобретение инструментов.

Тема № 1.

Основные художественные признаки и направления духовной поющей поэзии

- определяющая роль поэтического слова, как основной отличительный признак духовной поющей поэзии.
- примеры отличия поэтической от «текстовой» песни.

- взаимосвязь музыкального и поэтического начала в духовной поющей поэзии.
- направления и стили духовной поющей поэзии:
 - классическая духовная песня;
 - духовный романс;
 - современная лирическая поэтическая песня;
 - социальная духовная лирика;
 - юмористическая духовная песня;
 - сатирическая духовная песня;
 - военная песня;
 - патриотическая песня;
 - детская духовная поющая поэзия;
 - стилизованная духовная песня.

Тема № 2.

Взаимосвязь духовной и народной песни.

- поэтическое начало в народной песне.
- народные мотивы в творчестве:
 - Е. Бачурина;
 - Ю. Кима;
 - А. Розенбаума;
 - А.Лысикова и других авторов сочиняющих в «народном» стиле.

Тема № 3.

Духовная песня Средневековья.

- модель мира в представлении средневекового человека.
- менталитет человека Средневековья.
- направления и стили поющей поэзии Средних веков. Творчество:
 - французских трубадуров и труверов;
 - английских, шотландских бардов;
 - немецких и австрийских минезингеров и мейстерзингеров;
 - испанских хугларов;
 - вагантов и голиардов;
 - норвежских скальдов;
 - Франсуа Вийона;

- русских баянов, гусяров и скоморохов;
- малороссийских бандуристов и песняров.
- стилизация в современной поющей поэзии. Творчество:
 - А. Фигнера;
 - Ю.Бавыкина;
 - Е. Бачурина и других авторов, работающих в этом стиле.

Тема № 4.

Духовная песня Возрождения.

- основные причины возникновения и развития Ренессанса.
- менталитет человека эпохи Возрождения.
- направления, стили духовной поющей поэзии эпохи Возрождения:
- знакомство с духовной поющей поэзией:
 - Данте;
 - Петрарки;
 - Шекспира и других титанов эпохи Возрождения.
 - лютеровая песенная литература барокко.
- песенное творчество:
 - И.С. Баха;
 - Г.Ф. Генделя и других композиторов эпохи.

Тема № 5.

Духовная классическая песня и романс XXII - XIX веков.

- направления и стили классической песни XXII - XIX веков.
- песенное творчество:
 - Л. Бетховена;
 - Р. Шуберта;
 - В. Моцарта;
 - Ф. Шумана и других крупных западноевропейских композиторов.
- «Золотой» век русской поэзии в музыке:
 - М. Глинки;
 - С. Рахманинова;
 - А. Варламова и других композиторов.

Тема № 6.

Кризис духовной поющей поэзии начала XX века.

- исторические причины возникновения декаданса в поющей поэзии конца XIX, начала XX веков.
- эстетствующая лирика А.Вертинского и других салонных авторов-исполнителей.
- песенное творчество:
 - А.Блока;
 - Е. Есенина;
 - М.Цветаевой;
 - В.Маяковского и других поэтов переломного исторического периода.
- плагиат «красных» композиторов.

Тема № 7.

Духовное начало в поэтической песне Великой Отечественной войны.

- исторические условия и психологические факторы, влияющие на выбор содержания, формы и стиля песен того времени.
- песенное творчество:
 - А. Твардовского;
 - К. Симонова;
 - А. Фатьянова и других поэтов-фронтовиков.
- лирические произведения:
 - Н. Богословского;
 - И. Матусовского;
 - Б.Мокроусова и других композиторов.
- отражение темы Великой Отечественной войны в творчестве современных авторов:
 - В.Высоцкого;
 - А.Васина;
 - О.Митяева;
 - В.Берковского;
 - Д.Сухарева и др.

Тема № 8.

Поэтическая песня 50 - 60 годов XX века.

- исторические причины и условия возникновения "ренессанса" поющей поэзии во времена "хрущевской оттепели".
- туристическая и лирическая песня студенчества 50 - 60 гг. XX века.
- лирика:
 - Б.Окуджавы;
 - А. Галича;
 - В.Высоцкого;
 - Ю. Визбора;
 - Ю. Кима;
 - Е. Клячкина и других бардов - "классиков".
- песенное творчество:
 - Е. Евтушенко;
 - Б. Ахмадулиной;
 - А. Вознесенского;
 - Р. Рождественского и других крупных поэтов того времени.

Тема № 9.

Поэтическая песня 70 - 80 годов XX века.

- основные направления и стили периода расцвета современной поэтической песни:
 - современный городской романс;
 - социальный зонг;
 - стилизованная песня;
 - джазовая поющая импровизация;
 - юмористическая композиция и т.д.
- песенное творчество:
 - В. Берковского;
 - С. Никитина;
 - А. Суханова;
 - А. Дольского;
 - А. Городницкого;
 - А. Дулова и других ведущих бардов страны.

Тема № 10

Современная духовная поэтическая песня.

- основные тенденции в современной духовной поющей поэзии.
- лирика:
 - А. Крючкова;
 - З. Яценко;
 - Е. Фроловой;
 - В.Шербакова;
 - и других известных современных авторов.
- ансамбли "авторской" песни:
 - "Седьмая вода";
 - "Последний шанс";
 - "Тиль Уленшпигель";
 - "Берендеи";
 - "Скай";
 - трио «Меридиан»;
 - трио «Апрель»;
 - дуэт Г.Беседина и С. Тараненко;
 - дуэт Т.Рузавина и С. Таюшев;
 - дуэт Т. Никитина и С. Никитин;
 - дуэт О.Лазарева и Ю.Бавыкин и др.
- современная духовная социальная лирика:
 - творчество И. Талькова;
 - творчество В. Невинной;
 - творчество Кублановского и др.
- духовные песни иеромонаха Романа
- духовные песни архидиакона Тамберга.
- Итоговое занятие.

«История поющей поэзии и музыкально-поэтическая литература жанра».

Проверка уровня знаний по следующим основным вопросам:

- 1) отличительные признаки духовной поющей поэзии;
- 2) характеристика одного из исторических этапов развития жанра поющей поэзии;

- 3) описание творчества одного из поющих поэтов духовного направления.

При освоении данного раздела используется лекционный метод обучения, реализованный на базе **наглядно-образной технологии формирования знаний**.

Форма обучения - групповая.

Режим обучения - 1х2 часа в месяц.

Срок реализации - 2 года.

Раздел II. «Основы вокала»

Цель: Сформировать у обучаемых профессиональные вокальные навыки, позволяющие исполнять песни без искусственного звукоусиления на аудиторию с типовыми акустическими характеристиками до 300 мест.

Раздел включает изучение следующих тем:

Введение.

- пение, как врожденная способность человеческой природы.
- выдающиеся певцы:
 - Р. Лорэтти;
 - Э. Карузо;
 - Л. Паваротти;
 - П. Доминго;
 - С. Лемешев и др.

Тема № 1.

Природа звука, физиология и строение голосового аппарата.

- звук как выражение эмоционального состояния.
- пение «на дыхании». Феномен "резонанса" как основа природного (естественного) звукоизвлечения.
- основные типы голосов и их вокальный диапазон.
- физиология и строение голосового аппарата.

- типовые ошибки при звукоизвлечении.
- певческий режим вокалиста:
 - в процессе обучения;
 - в творческой работе.
- борьба с "горловым зажимом".

Тема № 2.

Выявление природы и вокального диапазона обучаемого.

- определение нижней и верхней границы вокального диапазона обучаемого.
- выявление переходных нот, нижнего, среднего и верхнего участка вокального диапазона.
- физиологические, вокальные и художественные приемы пения в различных участках вокального диапазона.

Тема № 3.

Типовые вокальные упражнения.

- пение на гласных звуках "я", "а" или слогах "ма", "ва" по полутонам в пределах выявленного диапазона.
- простейшие вокальные упражнения (из 3 - 5 нот), пропеваемых на гласных звуках "я", "а", "е" или слогах "ма", «ми».
- пропевание музыкальных фраз с изменением тональностей на 1/2 тона в пределах вокального диапазона.
- пропевание типовых вокальных упражнений на слогах с глухими и шипящими согласными звуками.
- пропевание популярных вокальных произведений на гласных звуках "я", "а" или слогах "ма", "ва" «без слов».

Тема № 4.

Вокальная фразировка.

- акцентированная нота вокальной фразы.
- смысловая (художественная) динамика вокальной фразы.
- акцентированная фраза вокального произведения.
- смысловая (художественная) динамика вокального произведения в целом.

Тема № 5.

Разучивание рекомендуемых вокальных произведений и песен.

Разучивание песен, романсов и других вокальных произведений в соответствии с тематикой Раздела I.

Тема № 6.

Мелодекламация и сценическая речь.

- взаимосвязь проговариваемого поэтического слова и музыки.
- подбор музыки к читаемым стихам.
- верная дикция и артикуляция сценической речи.

Итоговое занятие.

«Основы вокала».

- 1) самостоятельное исполнение песни, романса или любого иного выбранного вокального произведения «а capella» перед учебной аудиторией.
- 2) выдача рекомендаций по дальнейшему совершенствованию певческих навыков и умений

Используемый метод подготовки основан на практике обучения «резонансному» звукоизвлечению в различных регистрах вокального диапазона обучаемого. Эффективность метода напрямую зависит от степени психофизиологического зажатия полосового аппарата и выбранной тактики его освобождения.

Форма обучения - индивидуальная.

Режим обучения - 2 x 0.5 час в месяц.

Срок реализации - 2 года.

Раздел III. «Основы гитарного аккомпанемента».

Цель: Сформировать у обучаемых навыки аккомпанирования песен различных стилей и направлений.

Раздел включает изучение следующих тем:

Введение.

- история возникновения и развития инструмента.
- выдающиеся гитаристы мира:
 - М. Джулианни;
 - Э. Таррега;
 - В. Лобос;
 - А. Иванов-Крамской;
 - П. Де Люсия и др.
- направления и стили гитарного искусства.

Тема № 1.

Посадка гитариста, устройство и настройка гитары.

- существующие варианты посадки гитариста.
- выбор оптимального варианта.
- устройство и настройка гитары.

Тема № 2.

Постановка рук.

- психофизиологическое состояние начинающего гитариста при освоении инструмента.
- положение и мышечное состояние кисти правой и левой руки в игровом пространстве.
- аппликатура правой и левой руки.
- "смешанный" удар как основной прием звукоизвлечения на струнах «классической» гитаре.
- темп и сила звука при обучении.
- увеличения темпа и силы звука в процессе совершенствования игры.

Тема № 3.

Фактура гитарного аккомпанемента. Типовые приемы арпеджио (см. Приложение 1).

- упражнения для разыгрывания и формирования ориентированной основы игры (Упр. № 1 – 23).
- простое арпеджио (Упр. № 24 – 44).
- арпеджио средней сложности (Упр. № 45– 78).
- сложное арпеджио (Упр. № 79 – 102).
- специфическое арпеджио (Упр. № 103 – 109).
- примеры использования освоенных упражнений. № 1 – 109 в песнях.

Тема № 4.

Фактура гитарного аккомпанемента. Типовой ритмический аккомпанемент (см. Приложение 1).

- простой ритмический аккомпанемент (Упр. № 116 - 133).
- простой ритмический аккомпанемент с ударом по струнам (Упр. № 134 -140).
- ритмический аккомпанемент средней сложности (Упр. № 141 - 167).
- сложный ритмический аккомпанемент (Упр. 162 - 175) .
- примеры использования освоенных упражнений. № 116 – 175 в песнях.

Тема № 5.

Подбор фактуры аккомпанемента.

- подбор фактуры аккомпанемента по заданному музыкальным произведением размеру.
- выбор фактуры аккомпанемента для создания необходимого эмоционального фона песни.
- подбор фактуры аккомпанемента по принципу контрапункта.
- стилистический поиск фактуры аккомпанемента.

Тема № 6.

Основы гармонии песен.

- философский аспект гармонии.
- гармония как основополагающий принцип Божественного миропорядка.
- гармония в природе и обществе.
- гармония в искусстве.
- гармония в музыке.

Тема № 7.

Базовые трезвучия (аккорды).

- базовые минорные аккорды: Am, Em, Dm, Gm, Hm.
- базовые мажорные аккорды: A, E, D, G, C, H, F.

Тема № 8.

Сложные аккорды (септаккорды).

- правила образования септаккордов.
- универсальная схема образования, обозначения и поиска септаккордов на грифе.

Тема № 9.

Гармонические циклы в песнях.

- базовый гармонический цикл применительно к тональности Am.
- сокращенные гармонические циклы в тональности Am.
- специфические аккордные цепочки, используемые при "повторах" и "возвращениях".
- параллельный тональности Am, C - мажорный базовый гармонический цикл.
- сокращенные гармонические циклы в тональности C.
- транспонирование в музыке.

- поиск базовых гармонических циклов применительно к тональностям Hm.. Dm, Em.
- поиск параллельных им базовых гармонических циклов в тональностях D, F, G.
- сокращенные гармонические циклы в тональностях Hm.. Dm, Em, D, F и G.
- специфические аккордные цепочки, используемые при "повторах" и "возвращениях".
- в тональностях Hm, Dm, Em, D, F и G.

Тема № 10.

Типовые гармонические приемы.

- модуляция в песнях.
- «аккорды – заменители» в песнях.
- взаимосвязь базовых гармонических циклов.
- экспресс-тренаж по подбору гармонии незнакомых песен средней сложности

Итоговое занятие.

«Основы гитарного аккомпанемента».

Самостоятельный подбор гармонии и фактуры аккомпанемента незнакомой песни средней сложности.

Используемый метод - метод показа и объяснения, основанный на принципах модульного конструирования.

Форма обучения - индивидуальная и групповая.

Режим обучения -3 x 1 час в месяц.

Срок реализации - 2 года.

В Приложении №1 представлен типовой дидактический материал, используемый при освоении гитарного аккомпанемента.

Раздел IV. «Основы исполнительского и сценического мастерства».

Цель: Сформировать у обучаемых навыки музыкальной и сценической выразительности исполняемых произведений.

Раздел включает изучение следующих тем:

Введение.

- исполнительское мастерство - основа успеха артиста духовной поющей поэзии.
- исполнительское мастерство, как средство адекватного выражения художественного замысла.
- выдающиеся исполнители жанра поющей поэзии:
 - В. Высоцкий;
 - Е. Камбурова;
 - Г. Беседина;
 - С. Никитин;
 - А. Дольский;
 - А. Розенбаум и др.

Тема № 1.

Типовые приемы аранжировки песен.

- смешанное использование различных приемов аккомпанемента.
- усложнение (уточнение) гармонии песен.
- использование инструментальных проигрышей.
- контрапункт вокальной и инструментальной партии.
- специфические инструментальные украшения и другие приемы аранжировки.
- нюансировка.
- использование многоголосья в песнях.
- «а капелльное» исполнение песен.
- использование других музыкальных инструментов при исполнении песен.
- применение синтезаторов звука при аранжировке песен.

Тема № 2.

Музыкальное и поэтическое начало в песнях.

- музыкальная фраза и поэтическое слово в песнях.

- взаимосвязь музыкальной и поэтической фразы в песнях в рамках художественного компромисса.

Тема № 3.

Поэтический подтекст и смысловое содержание произведения.

- подтекст как основной критерий поэтичности песни.
- поиск смыслового содержания в подтексте песни.
- содержательный анализ конкретных песен.

Тема № 4

Сценический образ песни.

- определение сценического стиля (имиджа) исполняемой песни.
- поиск верной мизансцены исполняемой песни.
- выбор сценического костюма.
- использование сценического света и театрального декора.
- применение фонограмм театральных шумов.
- использование микрофона.

Тема № 5

Актерское мастерство певца.

- подготовка певца к выступлению.
- способы вхождения певца в образ.
- актерское внимание певца и способы его удержания.
- ведение певцом певческой партии.
- театральный жест и мимика певца.
- исполнительский штамп и борьба с ним.
- психологическая «очистка» после выступления.

Итоговое занятие.

«Основы исполнительского и сценического мастерства»

Самостоятельная разработка и сценическое воплощение предложенного музыкально-поэтического образа.

Для освоения данного наиболее сложного раздела программы необходимы и адекватные методы обучения. Здесь целесообразно использовать **проблемные и суггестивные методы подготовки**, применяемые при обучении студентов актерскому мастерству в театральных училищах.

Форма обучения - индивидуальная и групповая.

Режим обучения - 1х1 час в месяц.

Срок реализации - 1 год.

Раздел V. «Основ композиции и режиссуры песенных программ и спектаклей»

Цель: Ознакомить обучаемых с основными принципами и закономерностями построения концертных программ и их воплощения на сцене.

Раздел включает изучение следующих тем:

Введение.

- композиция и режиссура как методология художественного представления.
- методы сценической реализации представления.
- выдающиеся авторы и режиссеры песенных программ и спектаклей:
 - М. Захаров;
 - О. Табаков;
 - А.Покровский;
 - Л.Филатов;
 - В. Май и др.

Тема № 1.

Формирование цели и задач песенных программ и спектаклей.

- формирование нравственно-эстетической цели песенных программ и спектаклей.
- определение задач как основных способов достижения поставленных режиссером цели.

Тема № 2.

Разработка сквозного действия песенных программ и спектаклей.

- поиск и отбор необходимого песенного, музыкального и поэтического материала.
- принципы компоновки концертных номеров песенных программ и спектаклей.
- правила построения мизансцен концертных программ.
- структурно-содержательный анализ известных песенных программ, песенных спектаклей и музыкально-поэтических композиций:
 - «Юнона» и «Авось»;
 - «Собака на сене»;

- «Номах»;
- «Письмо в Ленинград» и др.

Тема № 3.

Работа с артистами, занятыми в концертных программах.

- организация поиска и отбора исполнителей, способных реализовать авторский замысел.
- апробированные способы разучивания вокальных партий и ролей.
- организация репетиций.
- организация контрольного "прогона" концерта.
- способы настройки артистов перед выступлением.
- работа с артистами в процессе проведения концерта.
- разбор выступления.

Итоговое занятие.

«Основы композиции и режиссуры песенных программ и спектаклей».

Основные принципы и закономерности построения песенных программ и их сценического воплощения.

6. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ.

6.1 Методические рекомендации педагогу (для отработки наиболее сложных учебных тем).

Тема II.2 Выявление природы и вокального диапазона обучаемого.

Введение.

Во введении излагается и раскрывается понятие **вокального диапазона**, как звукового объема певческого голоса. Дается определение **нижней и верхней границы** вокального диапазона, **переходных нот, нижнего, среднего и верхнего его регистров**. Рассматриваются основные типы мужских и женских певческих голосов.

Основные типы мужских певческих голосов:

1. **Тенор** — самый высокий мужской певческий голос. Диапазон тенора, как правило, охватывает ноты **до малой и II октавы (си–бемоль I октавы)**. Различают 3 основные разновидности высокого мужского певческого голоса: лирический, драматический и лирико-драматический тенор. **Лирическому** тенору свойственна природная мягкость, легкость, подвижность, женственность. Для **драматического** тенора характерен

более сочный, крепкий, мужественный тембр голоса. **Лирико-драматический** тенор – смешанный тип высокого мужского певческого голоса.

Встречаются **характерный** тенор, **тенор-альтино** и др. разновидности теноров.

2. **Баритон** – средний (между тенором и басом) мужской певческий голос. Диапазон баритона включает **ля (си-бемоль) большой октавы** и **соль (ля бемоль) I октавы**.

Различают 2 основные разновидности среднего мужского певческого голоса: лирический и драматический баритон.

Тембр **лирического** баритона наполнен мягкими, глубокими обертонами. Голосу **драматического** баритона, свойственна мощь и сила баса.

3. **Бас** – самый низкий мужской певческий голос. Принято подразделять басы на «глубокий» (или **бас–профундо**) и бас-баритон (или **бас-кантанте**).

Диапазон баса-профундо от нот **ми (ре) большой октавы** до нот **ми (ре) I октавы**. Диапазон баса-кантанте сдвинут незначительно вверх по диапазону. Бас, звучащий ровно и красиво во всем диапазоне и занимающий как бы промежуточное положение между басом-профундо и басом-кантанте называется **центральный басом**.

Основные типы женских певческих голосов:

1. **Сопрано** – самый высокий женский певческий голос. Диапазон сопрано охватывает **I и II октавы**, а также часть **III**: от ноты **до (си)** до ноты **до (ре, ми, фа, а иногда и соль)**.

В музыкальной практике различают 3 основных типа сопрано: лирическое, драматическое и колоратурное.

Для **драматического** сопрано характерны плотность, насыщенность тембра, ровность звучания во всем диапазоне. **Лирическому** сопрано свойственна мягкость, гибкость, подвижность. **Колоратурное** сопрано отличается легкостью, необычайной подвижностью, свободным звучанием нот высокого регистра.

2. **Меццо-сопрано** – средний (между сопрано и контральто) женский певческий голос. Обычный диапазон меццо-сопрано: от нот **ля (си) малой октавы** до ноты **до II октавы**. По характеру звучания и тембровой окраске этот голос близок к контральто. Для меццо-сопрано написаны многие ведущие партии мирового оперного репертуара.

3. **Контральто** – самый низкий женский певческий голос. Диапазон контральто: **соль малой и октавы и II октавы**. Наиболее

характерным «грудным» звучанием отличается нижний участок диапазона.

Во введении дается определение **тесситуры** вокального произведения, а также, приводятся примеры вокальных партий, написанных *для* различных типов мужских и женских певческих голосов.

Вопросы для обсуждения:

1. Рекомендации по определению нижней и верхней границы вокального диапазона обучаемого.

При определении нижней и верхней границы вокального диапазона обучаемого руководствуются критерием «пограничного резонанса». Согласно ему, в процессе «пропевания» восходящего (нисходящего) звукоряда в нотах, соответствующих верхней (нижней) границе вокального диапазона обучаемого, происходит резкое уменьшение силы звучания. Субъективным критерием выхода за пределы природного диапазона служит испытываемое певцом неудобство и физиологический дискомфорт в голосовом аппарате.

2. Рекомендации по выявлению переходных нот, нижнего, среднего и верхнего регистра вокального диапазона обучаемого.

После определения нижней и верхней границы вокального диапазона обучаемого (т.е. фактически, природы его голоса) по характерным изменениям тембра в районе границ нижнего, среднего и верхнего регистра уточняют переходные ноты. При этом, «отправной точкой» в их определении служат «среднестатистические» (ориентировочные) переходные ноты, хорошо известные в теории и практике вокала. Так, например, для тенора переходными нотами в **нижний и верхний** регистр вокального диапазона являются ноты **ми, фа** **малой и I октавы**, соответственно.

3. Демонстрация физиологических, вокальных и художественных приемов пения в различных участках вокального диапазона.

Выявление нижней, верхней и переходных нот вокального диапазона обучаемого должно сопровождаться демонстрацией типовых физиологических, вокальных и художественных приемов пения в различных регистрах певческого голоса. В частности, практика вокала рекомендует:

- в нижнем участке вокального диапазона «осветлять» тембр, петь «головой», изображая образ язвительного или юродивого персонажа;
- в верхнем участке вокального диапазона «затемнять» тембр, петь «грудью», выражая духовные состояния человека;
- в среднем участке вокального диапазона «округлять» звук, петь «в смешанной позиции», передавая «обычные» чувственные переживания.

Заключение.

В заключении преподаватель предлагает ответить на ряд практических вопросов по тематике занятия, дает установку на самостоятельную работу и подводит итоги первого знакомства обучаемых с реальным вокалом.

Практические вопросы:

1. Какие существуют типы мужских и женских певческих голосов ?
2. Как определить нижнюю, верхнюю и переходные ноты вокального диапазона певца?
3. Какие типовые физиологические, вокальные и художественные приемы используют певцы при фонации в различных регистрах вокального диапазона?

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Изучите соответствующие разделы «Основы вокального искусства» В. Сергеева.
2. Попробуйте самостоятельно определить природу и характеристики своего голоса и голосов своих близких и знакомых.
3. Попробуйте взять отдельные ноты в различных регистрах диапазона, используя, полученные на практике первоначальные навыки.

Тема II.3 Типовые вокальные упражнения.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Пение на гласных звуках "я", "а" или слогах "ма", "ва" по полутонам в пределах выявленного диапазона.
2. Простейшие вокальные упражнения (из 3 - 5 нот), пропеваемых на гласных звуках "я", "а", "е" или слогах "ма", «ми».
3. Пропевание музыкальных фраз с изменением тональностей на 1/2 тона в пределах вокального диапазона.

Заключение.

Практические задания:

1. Почему в начальных вокальных упражнениях, а также при распевании певцов используются гласные "я", "а" и слоги "ма", "ва" ?
2. Пропойте восходящий (нисходящий) звукоряд на гласных звуках "я", "а" и слогах "ма", "ва" по полутонам в пределах вашего диапазона.
3. Пропойте простейшую музыкальную фразу из 3 - 5 нот _____ с изменением тональностей на 1/2 тона в пределах вашего диапазона.

4. Пропойте популярную музыкальную фразу _____ с изменением тональностей на 1/2 тона в пределах вашего диапазона.
5. Пропойте типовое вокальное упражнение на слогах с глухими и шипящими согласными звуками.
6. Пропойте популярное вокальное произведение _____ на гласных звуках "я", "а" или слогах "ма", "ва" «без слов».

Методические рекомендации (обучающимся):

1. При подготовке к пению войти в нужное певческое состояние.
2. В процессе фонации контролировать вокальное дыхание, опору на диафрагму, смыкание грудного и головного резонаторов.
3. Постоянно следить за формированием «резонансного звукового столба».
4. Особое внимание уделить свободе голосового аппарата и отсутствию психофизиологического «зажима».
5. Контролировать певческое состояние и вокальный тонус.
6. Органично использовать физиологические, вокальные и художественные приемы при фонации в различных регистрах вокального диапазона.
7. Открывать больше глотку, а не рот.
8. Не орать!

Тема II.4 Вокальная фразировка.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Акцентированная нота вокальной фразы.
2. Смысловая (художественная) динамика вокальной фразы.
3. Акцентированная фраза вокального произведения.
4. Смысловая (художественная) динамика вокального произведения в целом.

Заключение.

Практические задания:

1. Что такое вокальная фразировка?
2. Определите акцентированную ноту популярной вокальной фразы _____.
3. Попробуйте спеть данную фразу не столько верно с вокальной точки зрения, сколько руководствуясь музыкальностью.
4. Найдите акцентированную фразу вокального произведения _____.

5. Попробуйте, музыкально верно исполнить данное произведение, не форсируя звук.

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Изучите раздел вокальной фразировки в учебнике В. Сергеева «Основы вокального искусства».
2. Исследуйте фразировку мастеров вокального искусства прошлого и настоящего.
3. Постоянно тренируйтесь в совершенствовании навыков верной вокальной фразировки.

Тема II.5 Разучивание рекомендуемых для обучения вокальных произведений.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Разучивание простых (с вокальной точки зрения) песен и романсов.
2. Разучивание вокальных произведений средней сложности в соответствии с тематикой Раздела I.
3. Разучивание вокальных произведений вместе с отработкой гитарного аккомпанеента.

Заключение.

Практические задания:

1. Рекомендуемые для разучивания простые песни и романсы:

2. Рекомендуемые для разучивания вокальные произведения средней сложности:

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Изучите методику разучивания музыкальных произведений В.Натансона и В. Руденко.
2. Расширяя свой репертуар, периодически возвращайтесь к старым вокальным произведениям.
3. Постоянно тренируйте свою музыкальную память экспресс-тренажом по воспроизведению сложных мелодий.

Тема II.6 Мелодекламация и сценическая речь.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Взаимосвязь проговариваемого поэтического слова и музыки.
2. Подбор музыки к читаемым стихам.
3. Верная дикция и артикуляция сценической речи.

Заключение.

Практические задания:

1. Какое из начал (поэтическое или музыкальное) является в мелодекламации ведущим?
2. Попробуйте подобрать музыкальное сопровождение к стихотворению
_____.
3. В чем заключается артикуляция сценической речи?

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Изучите раздел искусства мелодекламации и сценической речи в учебниках и методических пособиях по обучению актерскому мастерству.
2. Целенаправленно исследуйте сценическую речь и искусство мелодекламации В. Ланового, Т. Дорониной, В. Золотухина, С. Юрского, Л. Гурченко и других ведущих мастеров сцены.
3. Постоянно отрабатывайте скороговорки, различные упражнения, совершенствующих дикцию и артикуляцию сценической речи.

Тема III.1 Посадка гитариста, устройство и настройка гитары.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Существующие варианты посадки гитариста.
2. Выбор оптимального варианта посадки.
3. Устройство и настройка гитары.

Заключение.

Практические задания:

1. Какие варианты посадки гитаристов вы знаете?
2. Чем обусловлен вариант посадки, который выбрали вы?
3. Какие способы настройки гитары вам известны?

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Освойте различные варианты посадки гитариста по самоучителям А. Иванова-Крамского, В. Пухоля и других известных музыкантов-педагогов.
2. Постоянно совершенствуйте навыки настройки гитары, начиная от освоения простейшего способа настройки «в унисон» и заканчивая настройкой гитары «по открытым струнам» на слух.
3. Тренируйтесь настраивать гитару в ансамбле с другими музыкальными инструментами.

Тема III.2 Постановка рук.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Психофизиологическое состояние начинающего гитариста при освоении инструмента.
2. Положение и мышечное состояние кисти правой и левой руки в игровом пространстве.
3. Аппликатура правой и левой руки.
4. «Смешанный» удар как основной прием звукоизвлечения на струнах «классической» гитары.
5. Темп и сила звука при обучении.
6. Увеличения темпа и силы звука в процессе совершенствования игры.

Заключение.

Практические задания:

1. Что такое войти в состояние обучения игре на музыкальном инструменте и, в частности, на гитаре?
2. Каково, при этом положение и мышечное состояние рук начинающего гитариста в игровом пространстве?
3. В чем заключается принцип «смешанного» удара при звукоизвлечении на струнах «классической» гитары?
4. Охарактеризуйте темп и силу звука при обучении и в процессе совершенствования игры.

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Постоянно совершенствуйте навык вхождения в состояние обучения игре на гитаре.
2. Контролируйте положение и мышечное состояние кистей рук в игровом пространстве.
3. На первоначальном этапе обучения добивайтесь медленного и тихого звучания проигрываемых упражнений.

4. Увеличивайте темп и силу звука, руководствуясь, в первую очередь, внутренним ощущением достигнутой к данному моменту игровой свободы.

Тема III.3 Фактура гитарного аккомпанемента. Типовые приемы арпеджио (см. Приложение 1).

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Типовые приемы арпеджио (см. Приложение 1).
2. Упражнения для разыгрывания и формирования ориентированной основы игры (Упр. № 1 – 23).
3. Простое арпеджио (Упр. № 24 – 44). Арпеджио средней сложности (Упр. № 45– 78).
4. Сложное арпеджио (Упр. № 79 – 102).
5. Специфическое арпеджио (Упр. № 103 – 109).
6. Примеры использования освоенных упражнений. № 1 – 109 в песнях.

Заключение.

Практические задания:

1. Для чего необходимо формирование ориентированной основы игры на музыкальном инструменте и, в частности, на гитаре?
2. Воспроизведите в медленном темпе и тихо простое арпеджио и арпеджио средней сложности.
3. Сыграйте одну из разновидностей сложного арпеджио.
4. Приведите пример применения специфического арпеджио при аккомпанировании песен и романсов и воспроизведите один из его вариантов.

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Осваивайте предложенные варианты арпеджио, основываясь на фундаментальных дидактических принципах: «повторенье – мать ученья» (принцип «заезженной пластинки»), «от простого к сложному», органично увеличивая темп и силу звука.
2. Контролируйте психофизиологическое состояние, положение кистей рук в игровом пространстве в соответствии с рекомендациями п. 1- 4 предыдущего практического занятия.
3. В процессе освоения типового арпеджио пробуйте использовать различные его варианты для аккомпанирования известных вам песен.

4. Обучаясь аккомпанементу, стремитесь более к сохранению верного психофизиологического состояния и положения кистей рук в игровом пространстве, нежели к точному его воспроизведению.

Тема III.4 Фактура гитарного аккомпанемента. Типовой ритмический аккомпанемент (см. Приложение 1).

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Простой ритмический аккомпанемент (Упр. № 116 - 133).
- 2 Простой ритмический аккомпанемент с ударом по струнам (Упр. № 134 - 140).
- 3 Ритмический аккомпанемент средней сложности (Упр. № 141 - 167).
- 4 Сложный ритмический аккомпанемент (Упр. 162 - 175) .
5. Примеры использования освоенных упражнений. № 116 – 175 в песнях.

Заключение.

Практические задания:

- 1.Воспроизведите в медленном темпе и тихо простой ритмический аккомпанемент, и ритмический аккомпанемент средней сложности.
- 2.Воспроизведите в медленном темпе и тихо сложный ритмический аккомпанемент.
3. Сыграйте одну из разновидностей сложного ритмического аккомпанемента.
- 4.Приведите пример применения ритмического аккомпанемента при аккомпанировании песен и воспроизведите один из его вариантов.

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Осваивайте предложенные варианты ритмического аккомпанемента в соответствии с уже известными вам рекомендациями по удерживанию нужного психофизиологического состояния и положения кистей рук в игровом пространстве.
2. Ни в коем случае не раскачивайте в такт предплечье и не меняйте угол наклона кисти.
3. Особое внимание уделите отработке приемов глушения струн в ритмическом аккомпанементе левой и правой рукой.

Тема III.5 Подбор фактуры аккомпанемента.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Подбор фактуры аккомпанемента по заданному в музыкальном произведении размеру.

2. Выбор фактуры аккомпанеента для создания необходимого эмоционального фона песни.
3. Подбор фактуры аккомпанеента по принципу контрапункта.
4. Стилистический поиск фактуры аккомпанеента.

Заключение.

Практические задания:

1. По каким признакам осуществляется подбор фактуры аккомпанеента песен и романсов?
2. Подберите 5 вариантов фактуры аккомпанеента песни (романса):
_____. В соответствии с ее музыкальным размером и
3. На основе полученных рекомендаций подберите 3 варианта фактуры аккомпанеента песни (романса):
_____.

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Соблюдая основные рекомендации необходимо помнить, что главным критерием при подборе аккомпанеента является его соответствие эмоциональной окраске песни (романса).
2. Аккомпанирование вокальных произведений не терпит однообразия и статичности. Поэтому в зависимости от чувственного движения певца и динамики его вокальной фразы должен меняться и аккомпанемент.
3. Аккомпанемент должен как можно меньше повторять рисунок мелодии в песне. Следовательно, необходимо стремиться к ритмическому контрасту мелодии и аккомпанеента.
4. Как можно больше времени уделяйте практическому применению полученных знаний, доверяйтесь более внутреннему чутью и помните, что никакой роскошный аккомпанемент в песне не заменит скудость ее поэтического содержания и бедность художественных красок ее исполнителя.

Тема III.7 Базовые трезвучия (аккорды).

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Правила образования устойчивых трезвучий (аккордов).
2. Аппликатура левой и правой руки, принятая в гитарном аккомпанементе.
3. Положение предплечья и мышечное состояние левой руки в момент взятия аккордов.
4. Базовые минорные аккорды и их обозначение.
5. Базовые мажорные аккорды и их обозначение.

Заключение.

Практические задания:

Как строится устойчивое трезвучие?

Как обозначаются и называются минорные и мажорные базовые аккорды?

Возьмите следующие аккорды: _____ за _____ секунд.

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Положение пальцев левой руки при взятии аккордов должны продолжать направление кисти, а по отношению к плоскости грифа прижимать струны перпендикулярно.
2. При взятии аккордов, все усилия левой руки должны быть сконцентрированы в основании большого пальца, который противодействует силе остальных пальцев, прижимающих струны на грифе.
3. Соблюдая основные рекомендации по положению предплечья и кисти левой руки в момент взятия аккордов, попытайтесь «оставить в покое» свою правую руку.
4. Следите, чтобы пальцы левой руки «дожимали» нужные струны и в тоже время не глушили соседние.
5. Как можно чаще тренируйтесь во взятии аккордов (особенно на начальном этапе обучения).

6. Тема III.8 Сложные аккорды (септаккорды).

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Правила образования сложных аккордов (септаккордов).
2. Аппликатура левой руки, при взятии сложных аккордов (септаккордов).
3. Рекомендации по использованию сложных аккордов (септаккордов) в аккомпанементе.

Заключение.

Практические задания:

Как образуются сложные аккорды (септаккорды)?

Как обозначаются и называются сложные аккорды (септаккорды);

Возьмите следующие сложные аккорды: _____ за _____ секунд.

Методические рекомендации (обучающимся):

1. В целях формирования устойчивой ориентировочной основы действий осваивайте сложные аккорды (септаккорды) в следующей последовательности: типовые септаккорды в рамках одного базового аккорда - типовые септаккорды в рамках одного базового аккорда, с аналогичной аппlikатурой (к примеру, Am и Hm) - типовые септаккорды в других

тональностях - типовые септаккорды «в разброс» - редко используемые септаккорды.

2. Соблюдая рекомендации учебного занятия по теме № 3.7, постоянно осуществляйте «растяжку» кисти.
3. Запоминайте звучание популярных септаккордов и находите примеры их использования в песнях.

Тема III.9 Гармонические циклы в песнях.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Базовый гармонический цикл применительно к тональности Am.
2. Сокращенные гармонические циклы в тональности Am.
3. Специфические аккордные цепочки, используемые при "повторах" и "возвращении".
4. Параллельный тональности Am, C - мажорный базовый гармонический цикл.
5. Сокращенные гармонические циклы в тональности C.
6. Транспонирование в музыке.
7. Поиск базовых гармонических циклов применительно к тональностям Hm., Dm, Em.
8. Поиск параллельных им базовых гармонических циклов в тональностях D, F, G.
9. Сокращенные гармонические циклы в тональностях Hm., Dm, Em, D, F и G.
10. Специфические аккордные цепочки используемые при "повторах" и "возвращении" в тональностях Hm, Dm, Em, D, F и G.

Заключение.

Практические задания:

Что такое базовый гармонический цикл?

Как образуются сокращенные гармонические циклы?

Найдите мажорный гармонический цикл, параллельный тональности _____.

Транспонируйте аккордную цепочку _____ в тональность _____.

Сыграйте типовую аккордную цепочку, используемую в песнях при «повторах» и «возвращении» в тональности _____.

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Осваивайте базовые гармонические циклы, с использованием типовой фактуры аккомпанемента.
2. Отрабатывая базовые гармонические циклы, придумывайте одновременно свою мелодию или ищите приемлемую в знакомых вам песнях.
3. Помните, что знание базовых гармонических циклов и умение их воспроизводить – основа успеха в овладении аккомпанемента.
4. Не запоминайте сокращенные гармонические циклы, а проигрывайте их чаще, сочиняя разные мелодии.

Тема III.10 Типовые гармонические приемы.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Модуляция в песнях.
2. «Аккорды – заменители» в песнях.
3. Взаимосвязь базовых гармонических циклов.
4. Экспресс-тренаж по подбору гармонии незнакомых песен средней сложности

Заключение.

Практические задания:

Что такое модуляция?

Как связаны между собой базовые гармонические циклы?

Что такое «аккорды – заменители»?

Подберите гармонию к песням средней сложности:

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Освоив технически прием модуляции, попробуйте отыскать примеры его применения в известных песнях.
2. Формирование навыков подбора гармонии песен целесообразно осуществлять по следующей схеме: в начале отрабатываются навыки нахождения типовой гармонии простых песен и песен средней сложности, затем определяется точная гармония, используемая композитором.
3. Подбирайте несколько вариантов гармонии одной и той же песни.

4. Утончайте формируемый навык, исследуя гармонию классических песенных произведений М.Глинки, П.Чайковского, С. Рахманинова и др., а также современных композиторов жанра поющей поэзии: С.Никитина, А. Крючкова, Г.Гладкова и др.

5. Экспериментируйте, но проявляйте чувство меры.

Тема IV.1 Типовые приемы аранжировки песен.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Смешанное использование различных приемов аккомпанемента.
2. Усложнение (уточнение) гармонии песен.
3. Использование инструментальных проигрышей.
4. Контрапункт вокальной и инструментальной партии.
5. Специфические инструментальные украшения и другие приемы аранжировки.
6. Ньюансировка.
7. Использование многоголосья в песнях.
8. «А капельное» исполнение песен.
9. Использование других музыкальных инструментов при исполнении песен.
10. Применение синтезаторов звука при аранжировке песен.

Заключение.

Практические задания:

Как происходит смешивание различных фактур аккомпанемента?

По какой схеме происходит усложнение (уточнение) гармонии песен?

Что такое контрапункт вокальной и инструментальной партами?

Какие специфические инструментальные украшения и другие приемы аранжировки вы знаете?

Используя освоенные приемы аранжировки песен, попытайтесь в домашних условиях вдумчиво и неспеша попробовать самостоятельно аранжировать песню средней гармонической сложности: _____

Попробуйте исполнять песню _____

в две (три) гитары на несколько голосов, используя проигрыши, подголоски, вокализы и другие вокальные приемы аранжировки песен.

Попытайтесь исполнить эту же песню «а капельное», а также используя другие музыкальные инструменты и синтезатор.

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Прежде чем придумывать свои изучите типовые приемы аранжировки.
2. Ввиду большого объема и сложности освоения содержания данной темы, рекомендуется осваивать типовые приемы аранжировки песен последовательно на конкретных песенных произведениях.
3. Как можно внимательнее вслушивайтесь в обработки известных аранжировщиков произведений поющей поэзии П.Мория, Ж.Бичевской, С.Никитина и др.
4. Постоянно экспериментируйте с составом исполнителей и музыкальных инструментов, привлекаемых для исполнения песен.
5. Для этого используйте любую возможность коллективного экспромта и импровизации.
6. Не делайте из аранжировки песни самоцель, помните, что главное в поющей поэзии – слово, в противном случае это уже другой жанр.

Тема IV.3 Поэтический подтекст и смысловое содержание произведения.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Подтекст как основной критерий поэтичности песни.
2. Поиск смыслового содержания в подтексте песни.
3. Содержательный анализ конкретных песен.

Заключение.

Практические задания:

Чем отличается поэтическая песня от «текстовой»?

Соотнесите эти песни с жанром поющей поэзии _____

Попытайтесь передать поэтический смысл следующих песен _____

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Как можно больше читайте стихов по возможности в слух.
2. Не пытайтесь понять стихи умом и разложить все по «полочкам».
3. Более полагайтесь на свою интуицию и глубинное чутье, однако и не забывайте конкретные рекомендации по поводу того, как отличить поэзию от зарифмованной прозы.

Тема IV.4 Сценический образ песни.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Определение сценического стиля (имиджа) исполняемой песни.
2. Поиск верной мизансцены исполняемой песни.
3. Выбор сценического костюма.
4. Использование сценического света и театрального декора.
5. Применение фонограмм театральных шумов.
6. Использование микрофона.

Заключение.

Практические задания:

Что такое сценический стиль песни?

Какие сценические стили, используемые певцами, вы знаете?

Что такое мизансцена?

Выберите и обоснуйте сценический имидж и костюм для исполнения следующих песен: _____

Какой сценический свет вы бы использовали для исполнения данных песен?

Какие фонограммы театральных шумов вы бы использовали для исполнения данных песен?

Нужно ли использовать при этом микрофон?

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Изучайте видеозаписи концертов и песенных спектаклей ведущих мастеров жанра поющей поэзии: Е. Камбуровой, Л. Сергеева, ансамбля авторской песни «Последний шанс», дуэта Г. Бесединой и С. Тараненко и др., которые умело используют в своих выступлениях сценические средства.
2. Всегда, где это, возможно, пойте без микрофона, однако если акустические условия концертного зала не удовлетворяют даже минимальным требованиям фоновому звуку, умейте пользоваться как голосовым, так и инструментальным микрофонами.
3. Пользуйтесь вышеперечисленными средствами умело, но не забывайте, что внешние эффекты, при скудости художественного начала в исполнении песни приводят к формализму.

Тема № IV. 5 Актерское мастерство певца.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Подготовка певца к выступлению.
2. Способы вхождения певца в образ.
3. Актерское внимание певца и способы его удержания.
4. Ведение певцом певческой партии.
5. Театральный жест и мимика певца.
6. Исполнительский штамп и борьба с ним.
7. Психологическая «очистка» после выступления.

Заключение.

Практические задания:

Какие способы подготовки певца к выступлению и вхождения его в образ вы знаете?

На что опирается певец для того, чтобы удержать свое внимание на сцене?

В чем заключается певческая партия?

Каким образом необходимо использовать театральный жест и мимику при исполнении песни?

Что такое исполнительский штамп, и какие способы борьбы с ним вы знаете?

Зачем необходима «очистка» после выступления?

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Постоянно изучайте работы К. Станиславского по работе актера над ролью, воспоминания Ф. Шаляпина других великих оперных певцов, в которых они делятся своим актерским мастерством, просматривайте видеозаписи

общеизвестных песенных спектаклей и драматических мюзиклов, опер, музыкально-поэтических композиций ведущих мастеров жанра поющей поэзии.

2. Попробуйте исполнять песни и романсы, используя не только музыкальные и поэтические, но и актерские выразительные средства.

Тема № V.2 Разработка сквозного действия песенных программ.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Поиск и отбор необходимого песенного, музыкального и поэтического материала.
2. Принципы компоновки концертных номеров песенных программ и спектаклей.
3. Правила построения мизансцен концертных программ.
4. Структурно-содержательный анализ известных песенных программ, песенных спектаклей и музыкально-поэтических композиций:
 - «Юнона» и «Авось»;
 - «Собака на сене»;
 - «Номах»;
 - «Письмо в Ленинград» и др.

Заключение.

Практические задания:

Что вы подразумеваете под целью песенных программ и спектаклей?

Как необходимо отбирать песенный, музыкальный и поэтический материал для своих музыкальных программ и спектаклей?

На каких принципах основывается компоновка концертных номеров в песенных программах и спектаклях?

Проанализируйте структуру песенного спектакля (мюзикла): _____

_____.

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Просматривая видеозаписи «Юнона» и «Авось», «Норд-оста», «Вестсайдской истории» или каких-либо других высоко художественных песенных спектаклей и мюзиклов фиксируйте для себя структуру компоновки концертных номеров, отдельных фрагментов программ и в

целом всего драматического действия, которые способствуют достижению поставленной режиссером цели.

2. Исследуйте все способы и средства, которые были применены при постановке данных песенных программ и спектаклей.
3. Попробуйте сами написать сценарий и поставить в кругу своих близких и друзей небольшую песенную программу или тематическую музыкально-поэтическую композицию для учебной аудитории.

Тема № V.3 Работа с артистами, занятых в концертных программах.

Введение.

Вопросы для обсуждения:

1. Организация поиска и отбора исполнителей, способных реализовать авторский замысел.
2. Апробированные способы разучивания вокальных партий и ролей.
3. Организация репетиций.
4. Организация контрольного "прогона" концерта.
5. Способы настройки артистов перед выступлением.
6. Работа с артистами в процессе проведения концерта.
7. Разбор выступления.

Заключение.

Практические задания:

Каким образом осуществляется поиск и отбор исполнителей для песенных программ?

Как быстро и качественно разучить незнакомые партии с артистами?

Какие цели и задачи ставятся на репетиции?

Как организовать контрольный «прогон» концертной программы?

В чем заключается работа режиссера с артистами перед тем, как им выйти на сцену?

Чем можно помочь артисту в процессе выступления.

Цели и задачи разбора выступления.

Методические рекомендации (обучающимся):

1. Учебные занятия по данному разделу наиболее интересные и, в тоже время, наиболее сложные, т.к. включают в себя все знания и умения, полученные вами при прохождении предыдущих тем. Поэтому прежде чем приступить к освоению непосредственной работы артистов в музыкальных и песенных

программах необходимо самим обладать устойчивыми исполнительскими навыками.

2. В реальной творческой работе всегда руководствуйтесь нашими рекомендациями, но постоянно совершенствуйте полученные навыки и помните, что в искусстве нет ничего застывшего и однозначного и, что самым важным в нем является передача живого чувства.

6.2 Методические коммендации учащимся (для организации самостоятельной работы).

При всей новизне осваиваемой дисциплины, основной формой обучения в Школе ЦДПП является **самостоятельная работа**. Это обусловлено спецификой формируемых навыков и умений, которые требуют серьезного и вдумчивого отношения к сложнейшему музыкально-поэтическому искусству, каковым является духовная поющая поэзия. Уже одно то, что данное направление является синтетическим видом искусства, предъявляет повышенные требования к исполнителю. Он должен не только свободно ориентироваться, по сути дела, в океане музыкально-поэтического творчества, но и уметь реализовать свои творческие амбиции и у костра, и как начинающий артист на сцене.

В соответствии с этим, главным в освоении жанра является устойчивое желание обучаемого научиться петь и аккомпанировать «вменяемые» песни, а для этого необходима, прежде всего, систематичность в отработке практических навыков. Исходя из сложившегося опыта подготовки в школах «авторской» песни, рекомендуется следующий **режим обучения**:

общая продолжительность отработки упражнений 2 часа в день, из них:
вокальных упражнений - 0.5 часа;
инструментальных упражнений - 1.5 часа;

В том случае, когда обучаемый располагает большим резервом времени на обучение, его распределение по этапам самостоятельной тренировки выглядит следующим образом:

10 % времени отводится на разыгрывание (распевание);
20 % времени отводится на повторение прошлого материала;
70 % времени отводится на отработку новых упражнений и песен.

В процессе обучения учащимся рекомендуется пробовать свои силы перед учебной аудиторией, своими ровесниками, а также участвовать в школьных концертах, смотрах и юношеских фестивалях.

Особое внимание при обучении необходимо уделить формированию вокальных навыков и умению подбирать незнакомые песни по принципу «гармонист на свадьбе». При выполнении указанных рекомендаций обучающиеся могут самостоятельно достигнуть в овладении певческими и инструментальными навыками – **продуктивного уровня** (исполнение ранее неотрепетированных песен средней сложности перед учебной аудиторией после экспресс - подготовки). А наиболее продвинутые и мотивированные на обучение будут иметь возможность участвовать в профессиональных концертах и фестивалях (**Креативный уровень подготовки**).

ПОЛОЖЕНИЕ ОБ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

Данный документ разработан в соответствии с требованиями Управления Образования администрации г. Твери предъявляемыми к положениям об итоговой аттестации в системе Дополнительного образования.

Цель:

определение уровня развития знаний, навыков и умений учащихся Школы ЦДПП.

Задачи:

- определение уровня теоретической и практической подготовки учащихся студии;
- соотнесение прогнозируемых и реальных результатов учебной деятельности;
- выявление причин, способствующих или препятствующих полноценной реализации Программы обучения в Школе ЦДПП;
- разработка критериев оценки учащихся.

Принципы аттестации:

- научность;
- учет индивидуальных особенностей;
- необходимость, открытость и обязательность проведения;
- обоснованность критериев оценки результатов;
- открытость результатов.

Организация проведения аттестации:

Проводится один раз в год по окончании очередного этапа обучения.

Сроки проведения аттестации: середина мая.

Формы проведения аттестации:

- отчетный концерт Школы ЦДПП;
- открытый урок;
- плановое выступление Школы ЦДПП в данном образовательном учреждении

Оцениваемые показатели:

- уровень знаний по истории и музыкально-поэтическому наследию духовной поющей поэзии;
- степень сформированности инструментальных навыков;
- степень сформированности вокальных навыков;

- степень сформированности навыков по подбору аккомпанемента песен различных стилей и направлений;
- степень сформированности навыков аранжировки песен различных стилей и направлений;
- уровень исполнительского мастерства;
- степень сформированности навыков самостоятельной разработки и сценического воплощения задуманного музыкально-поэтического образа;
- уровень знаний о закономерностях построения и реализации концертных программ и песенных спектаклей.

Критерии оценки:

По окончании 1-го этапа обучения:

1-ая ступень репродуктивного уровня усвоения (оценка-3 балла).

Умение с помощью педагога подобрать фактуру аккомпанемента и гармонию незнакомых простых песен и исполнить их на удовлетворительном вокальном уровне перед близкими и родными .

2-ая ступень репродуктивного уровня усвоения (оценка-4 балла).

Умение самостоятельно подобрать фактуру аккомпанемента и гармонию незнакомых простых песен, а также, с помощью педагога песен средней сложности и исполнить их на удовлетворительном вокальном уровне перед близкими и родными.

3-я ступень репродуктивного уровня усвоения (оценка-5 баллов).

Умение самостоятельно подобрать фактуру аккомпанемента и гармонию незнакомых простых песен и песен средней сложности и исполнить их на удовлетворительном вокальном уровне, в рамках предложенного педагогом сценического образа, перед близкими и родными.

По окончании 2-го этапа обучения:

1-ая ступень продуктивного уровня усвоения (оценка-3 балла).

Умение с помощью педагога подобрать фактуру аккомпанемента и гармонию незнакомых сложных песен, аранжировать их с помощью педагога и исполнить их на хорошем вокальном уровне перед школьной аудиторией.

2-ая ступень продуктивного уровня усвоения (оценка-4 балла).

Умение самостоятельно подобрать фактуру аккомпанемента и гармонию незнакомых сложных песен, самостоятельно их аранжировать и исполнить их на хорошем вокальном уровне перед школьной аудиторией.

3-я ступень продуктивного уровня усвоения (оценка-5 баллов).

Умение самостоятельно подобрать фактуру аккомпанеента и гармонию незнакомых сложных песен, самостоятельно их аранжировать и исполнить на хорошем вокальном уровне, в рамках самостоятельно разработанного сценического образа, перед школьной аудиторией.

По окончании 3-го этапа обучения:

1-ая ступень креативного уровня усвоения (оценка-3 балла).

Умение разработать и воплотить с помощью педагога предложенный музыкально-поэтический образ перед школьной аудиторией.

2-ая ступень креативного уровня усвоения (оценка-4 балла).

Умение разработать и воплотить с помощью педагога на сцене предложенный музыкально-поэтический образ, участвуя в концертах, музыкальных спектаклях, фестивалях и других плановых мероприятиях проводимых Студией бардовской песни.

3-я ступень креативного уровня усвоения (оценка-5 баллов).

Умение самостоятельно разработать и высокохудожественно воплотить на сцене музыкально-поэтический образ, участвуя в фестивалях авторской песни не ниже окружного уровня, который будет оценен независимым жюри дипломом лауреата или дипломанта конкурса (в номинациях: «Исполнитель», «Дуэт», «Трио» или «Ансамбль авторской песни»).

Результаты аттестации используются для оценки уровня подготовленности студийцев и, в случае необходимости, корректировки стратегии их обучения на следующем этапе подготовки.

ОБ АВТОРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ



Руководитель Центра духовной поющей поэзии г. Твери

Юрий Бавыкин.

Педагог жанра авторской песни (поющей поэзии) высшей категории. Общий педагогический стаж – 30 лет.

Курсы повышения квалификации в Московском институте открытого образования по тематике «Авторская песня».

Автор инновационной образовательной программы «Обучение в детско-юношеской студии бардовской песни (поющей поэзии)», занявшей в конкурсе образовательных программ СЗАО Москвы 1-е место.

Художественный руководитель фестиваля духовной поющей поэзии «Прощеное воскресенье» (СКФО).

Член жюри Московского детско-юношеского конкурса АП «Надежды маленький оркестрик».

Член жюри Московского Конкурса исполнителей бардовской песни «У хороших людей» г. Москвы и других.

Лауреат многочисленных фестивалей авторской песни в Москве, Твери, Ставрополе и др. городах России таких, как:

- "Пущинский фестиваль ансамблей авторской песни";
- "Фестиваль "Русский лад", номинация "Авторская песня (2021 г.);
- "Московский открытый фестиваль русской песни" и др.

Гран-при Всесоюзного фестиваля дуэтов.

Приз зрительских симпатий бардовского Фестиваля «Это – моя песня» и т.д.

Автор 10 аудио альбомов, в том числе и авторских песен.

Постоянно концертирующий артист жанра поющей поэзии. Преимущественные аспекты деятельности – концерты, музыкально-поэтические спектакли, мастер-классы, профессиональное обучение жанру.

Имеет свои собственные каналы в YouTube: "Юрий Бавыкин. Учитесь петь и играть на гитаре", "Юрий Бавыкин. Школа поющей поэзии". (<https://www.youtube.com/channel/UCIEtK8uLxBFeSp9vi42TuLw>),

В контакте: Юрий Бавыкин (<https://vk.com/id183400729>) и других соцсетях.

Сотрудничает по всем аспектам профессиональной деятельности с Московским Дворцом пионеров на Воробьевых горах, Тверским Театром Драмы и др. образовательными и творческими объединениями Москвы и Твери. Кандидат технических наук. (Специализация: интенсификация учебного процесса). Подполковник ВВС РФ (в запасе).

В 2022 г. выиграл Президентский гранд «Центр духовной поющей поэзии».

Начало реализации проекта - июль 2022 г.

ЛИТЕРАТУРА И УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ.

1. Э.Абдулин Методологическая культура педагога-музыката. – М., Academia, 1992г.
2. Вопросы музыкальной педагогики / Под. Ред. В.Руденко. – М., Музыка, 1986.
3. Т.Смирнова. Поэзия- музыка слов. – М., 2001г.
4. В.Крюкова. Музыкальная педагогика. – Р.-Д., Феникс, 2002г.
5. Учебно-методический комплекс дисциплины (УМКД). – Тверь: Тверской госуниверситет, 2006.
6. Концепция создания и развития Центра Поэтической песни (эскизный вариант) - авторская разработка.
7. Специальный класс шестиструнной гитары. Программа для детских и вечерних музыкальных школ. - М., «Музыка», 1982г.
8. П. Вещицкий. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре: Аккорды и аккомпанемент. - М., «Музыка», 1970г.
9. М. Каркасси. Школа игры на шестиструнной гитаре. - М., 1971г.
- 10.В. Манилов. Учись аккомпанировать на гитаре. - Киев, «Музычна Украина», 1983г.
- 11.И. Петров. Аккомпанемент на уроках гармонии. – М., «Советский композитор», 1987г.
- 12.Сборник методических материалов. КСП «Перекресток». – Л., изд-во ЕНМЦ Департамента культуры Ленинградской обл., 1996г.
- 13.Е. Гульянц. Музыкальная грамота для начальной и средней школы. - М., «Аквариум», 1997г.
- 14.В. Сергеев. Основы вокального искусства. - М., «Музыка», 1958г.
- 15.К. Станиславский. Работа актера над ролью. - М., «Искусство», 1961г.
- 16.Сборник бардовских песен. «Среди исхоженных дорог одна – моя». - М., «Профиздат», 1989г.
- 17.Барды - детям. «Я рисую слона». - М., «Музыка», 1989г.

**Дидактический материал,
используемый при освоении
гитарного аккомпанемента**

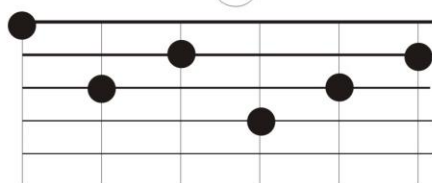
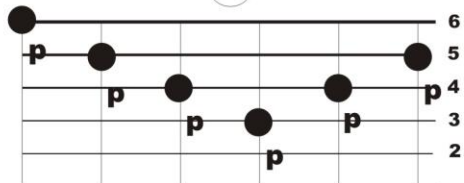


Комплекс упражнений для формирования ориентировочной основы игры правой рукой

1

1. Для большого пальца (р)

2

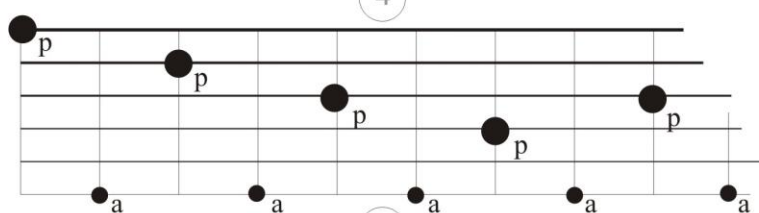
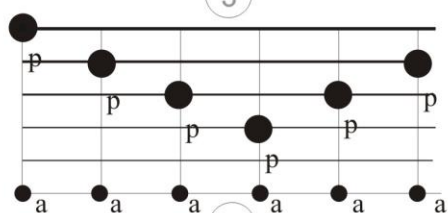


2. Для большого (р) и безымянного (а) пальцев

3

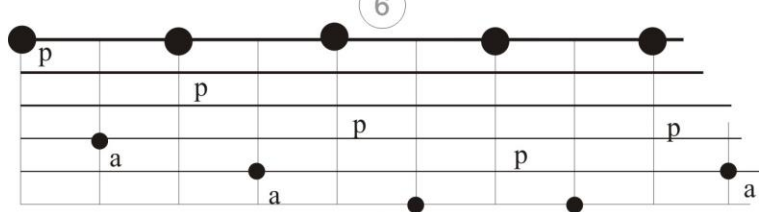
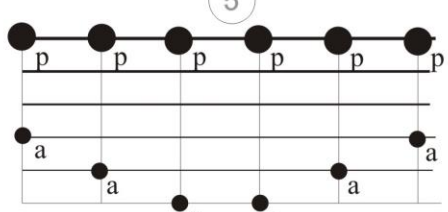
1

4



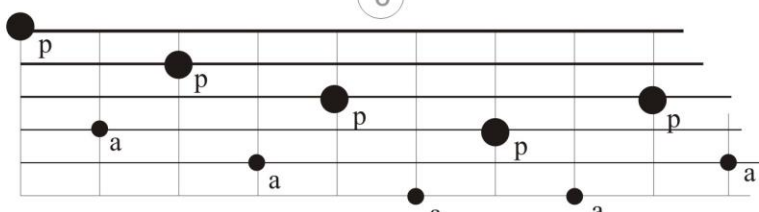
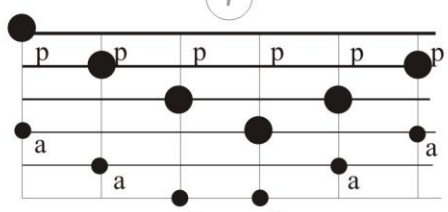
5

6



7

8

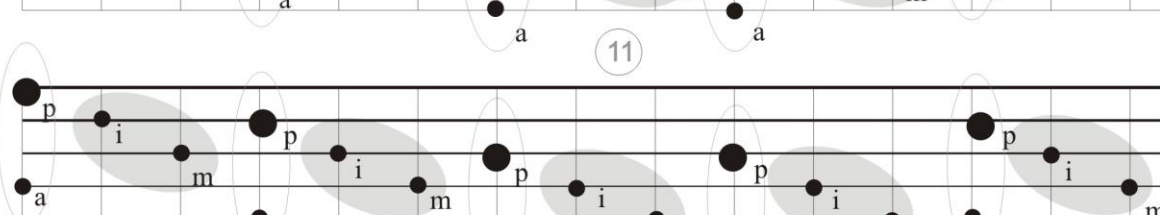
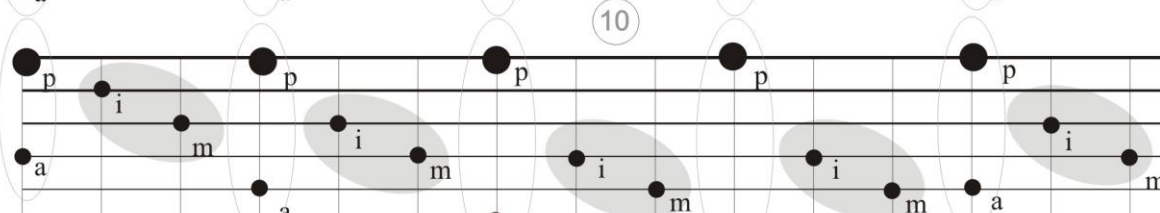
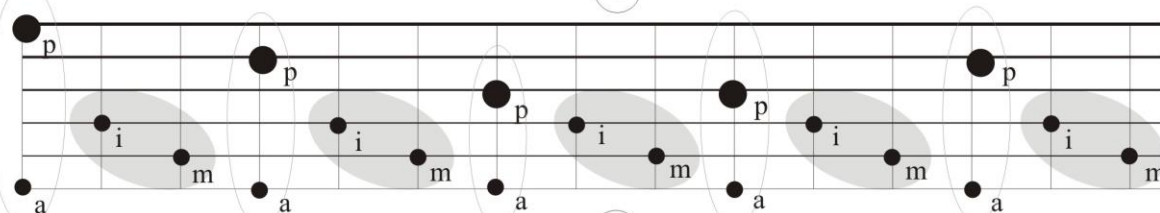


3. Для всей кисти правой руки (pima)

9

10

11

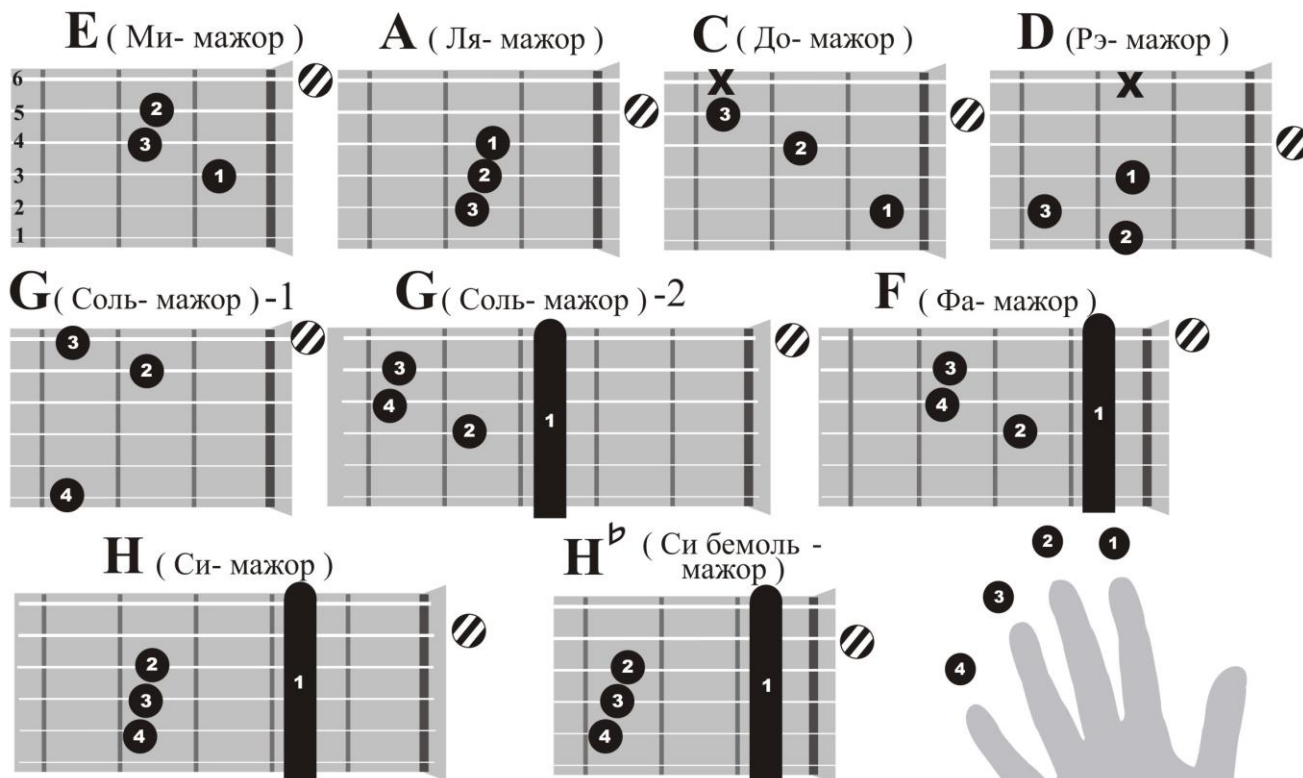


Дополнительно все вариации № 12 - 23

II

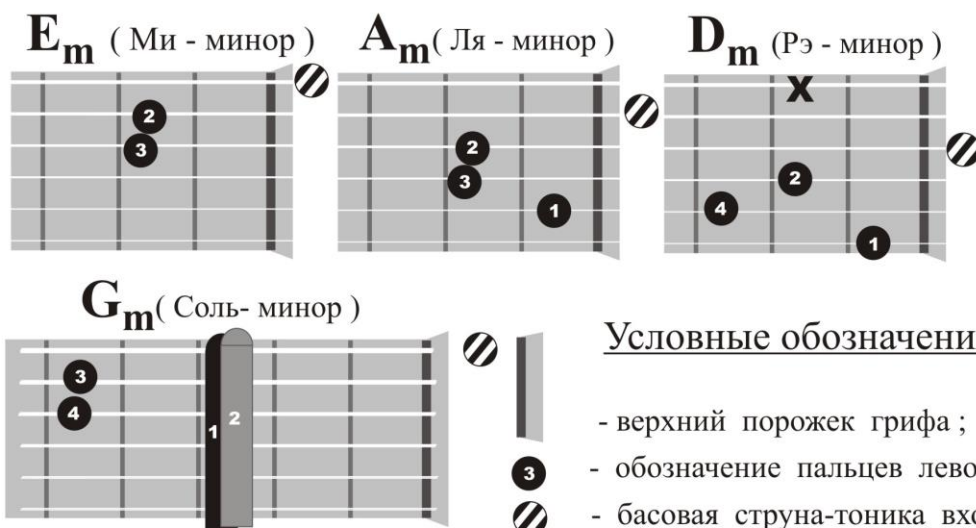
Базовые аккорды

1. Мажорные



Аппликатура

2. Минорные



Условные обозначения :

- верхний порожек грифа ;
- обозначение пальцев левой руки ;
- басовая струна-тоника входящая в аккорд ;
- басовая струна не входящая в аккорд .
- приём “БАРРЭ” .

Левой
руки

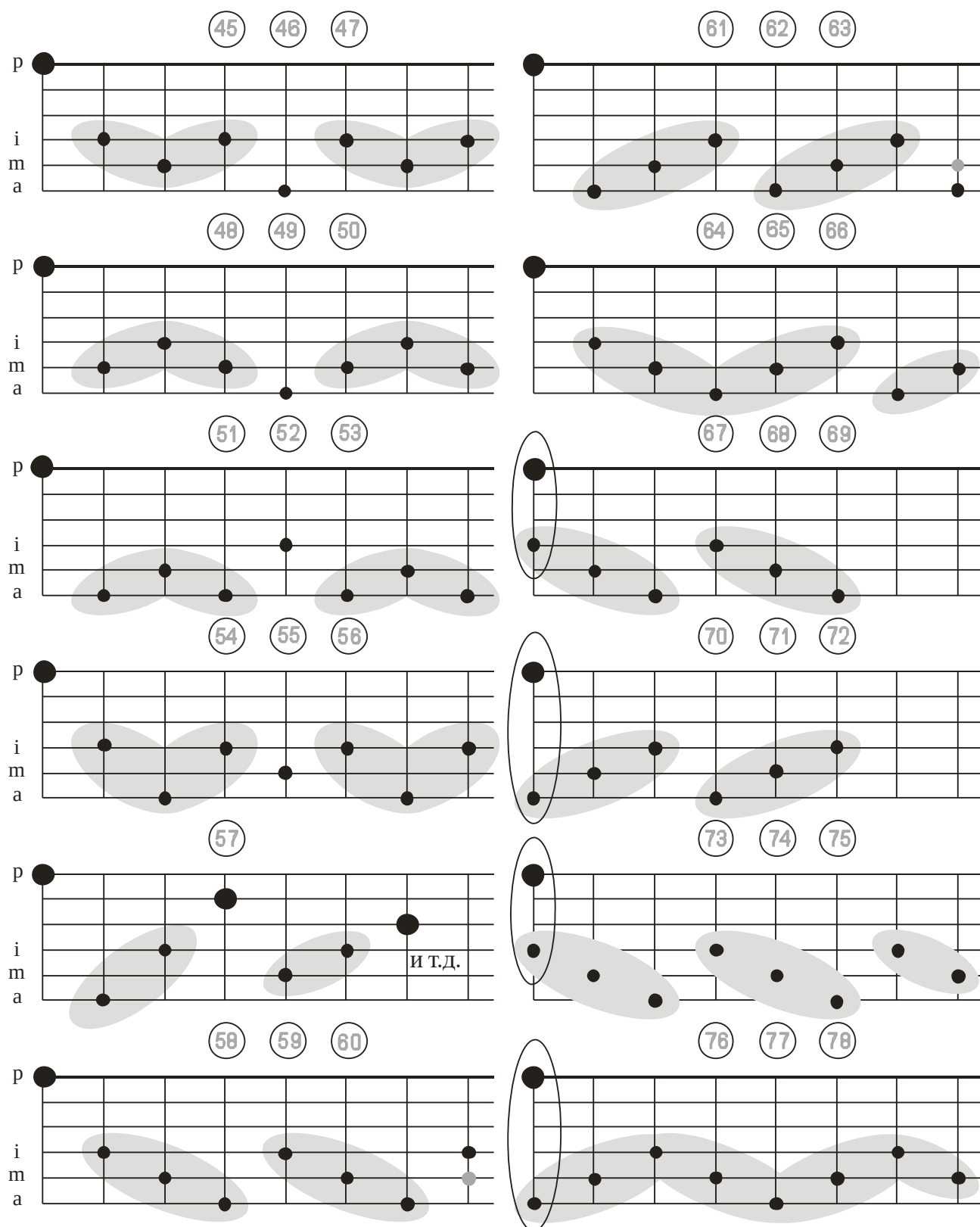
Правой
руки



Фактура простого аккомпанемента (прямая или обратная последовательность *prima*)

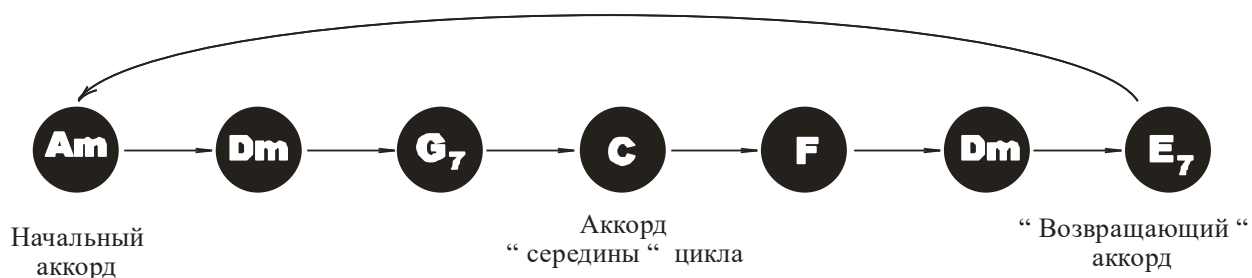
(24)

IV Арпеджио (перебор) средней сложности

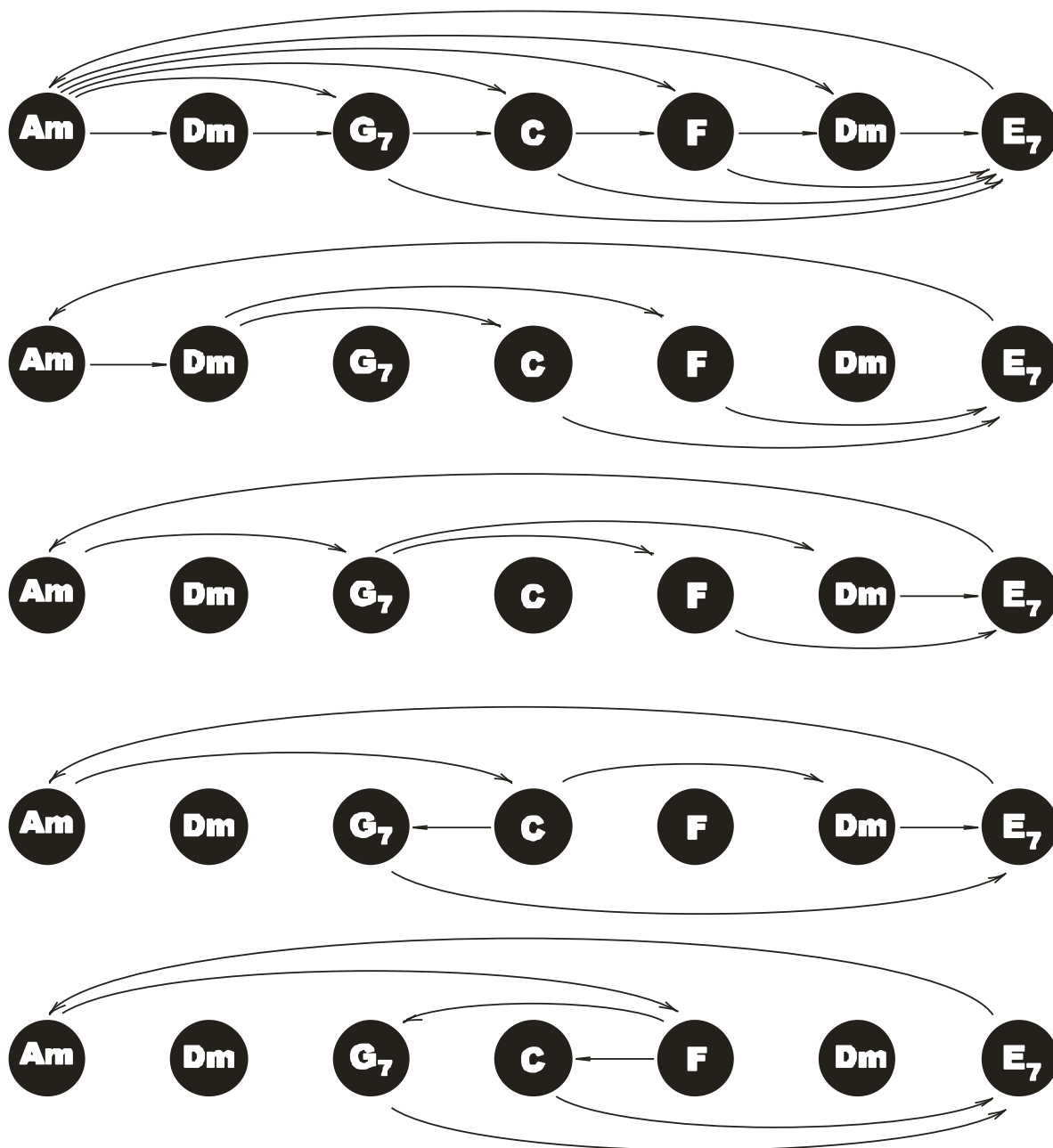




Базовый гармонический цикл “минорных” песен в тональности Am

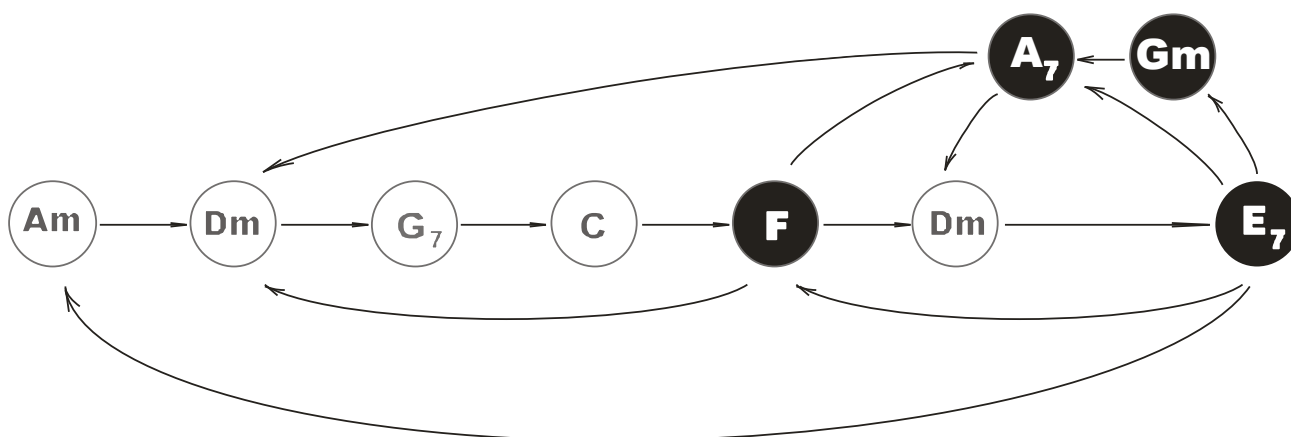


Сокращенные гармонические циклы “минорных” песен в тональности Am



VI

Типовые аккордные цепочки используемые :
а) при повторении части произведения

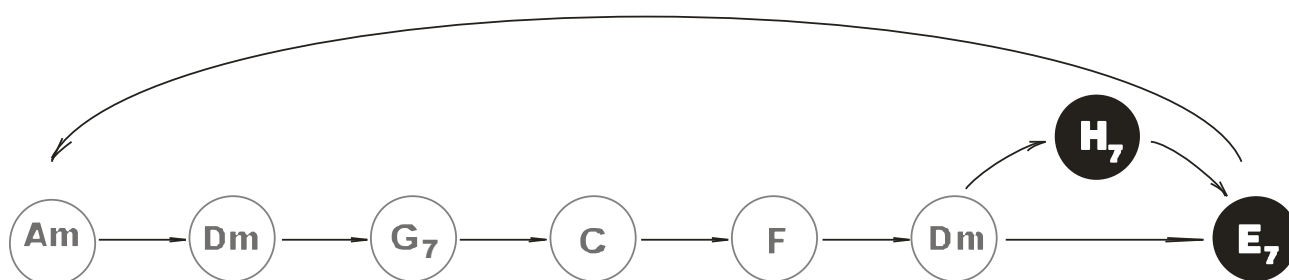


A₇ - аккорд , используемый при “стандартном” повторении ;

Gm - аккорд , используемый при “смягчении” повторения ;

F - аккорд , используемый при повторении в романсах.

б) в окончании произведения

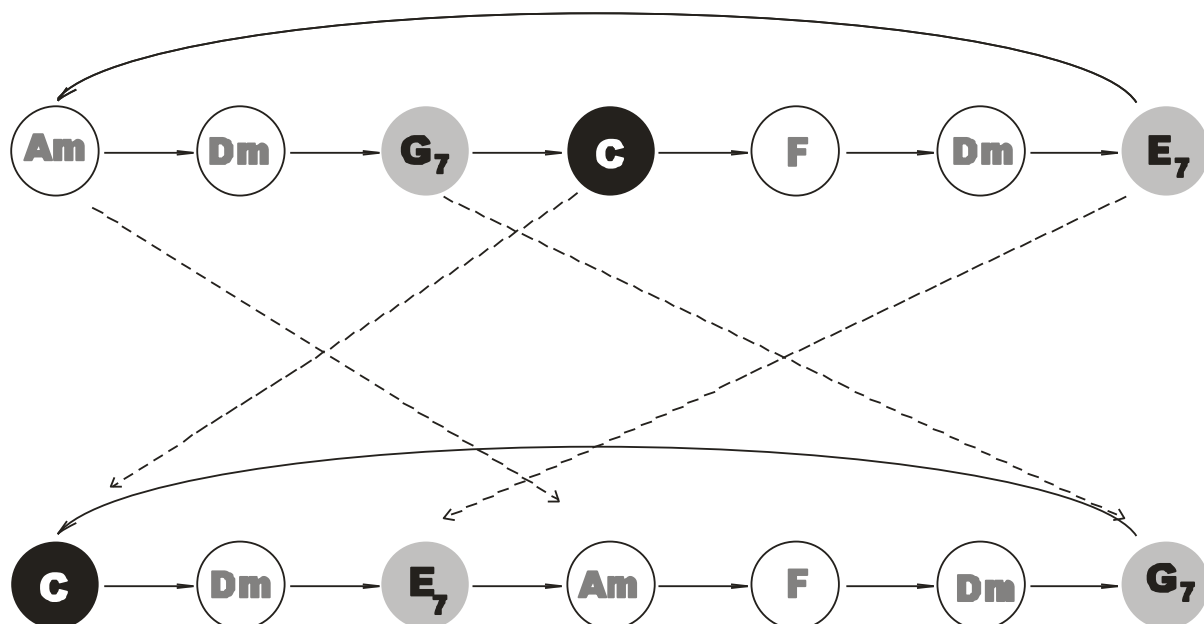


E₇ - аккорд , используемый в окончании произведения ;

H₇ - аккорд , используемый при “смягчении” окончания произведения .

VII

Базовый гармонический цикл “мажорных” песен в параллельной тональности С



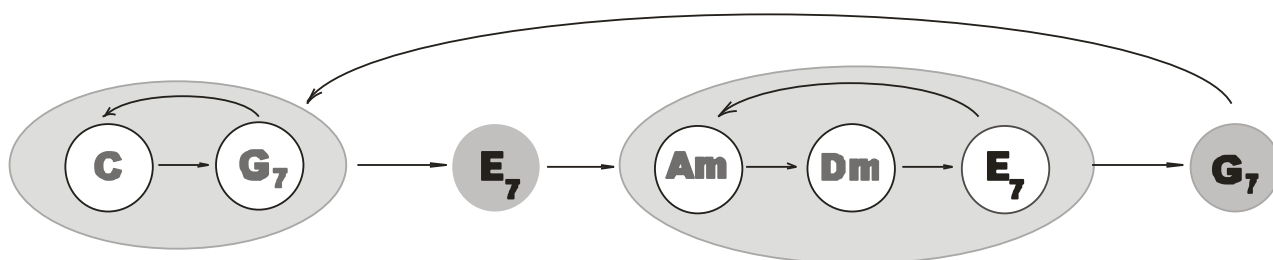
Классический переход :

Из **Am** - минорного в **C** - мажорный цикл → через аккорд **G₇** ;

Из **C** - мажорного в **Am** - минорный цикл → через аккорд **E₇** .

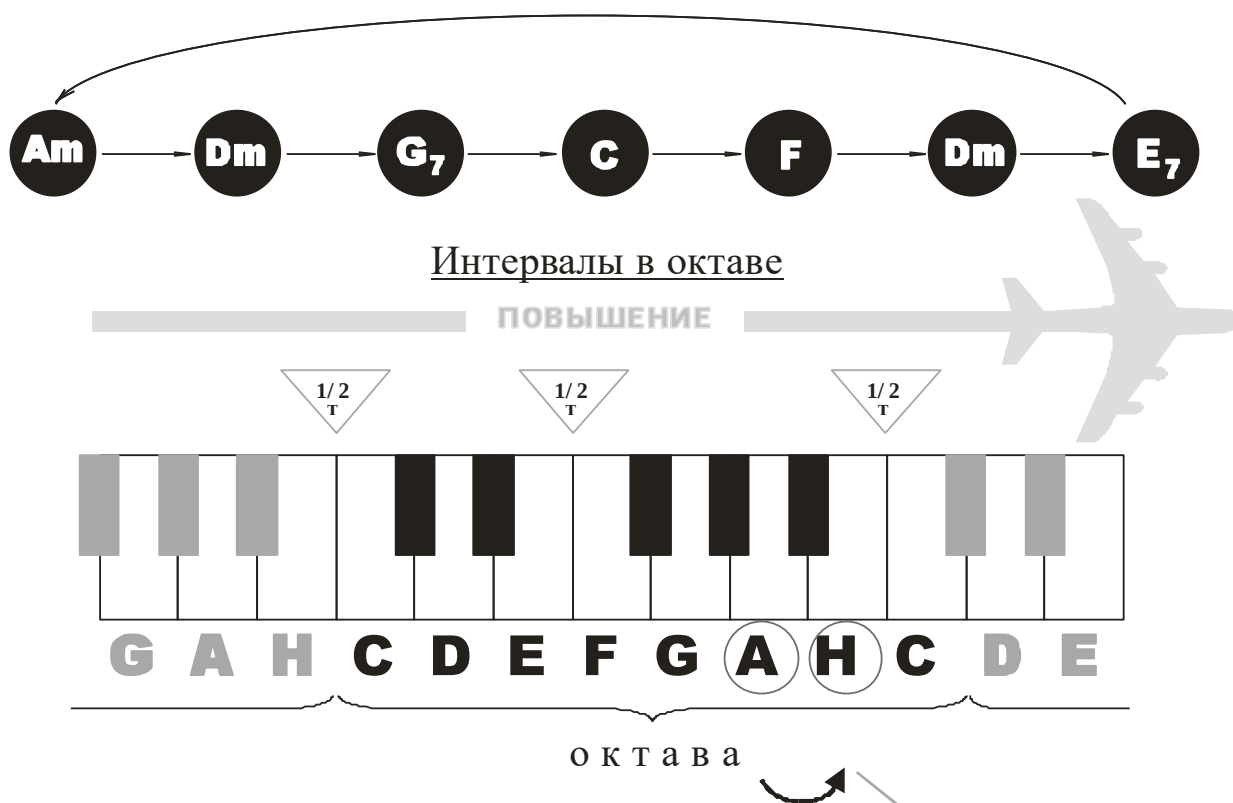
Классический пример :

Песня Б. Окуджавы “ Давайте восклицать !..”





Транспонирование **Am** - минорного базового гармонического цикла в другие рабочие тональности (**Нм, Dm, Em**)



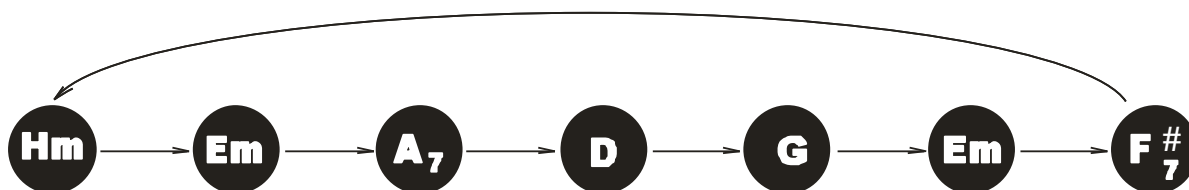
Пример транспонирования из **Am** в **Нм**

Н выше **А** на 1 т, следовательно все аккорды (и все ноты) надо повысить на 1 т :

Dm на 1 т —> **Em** ;
G7 на 1 т —> **A7** ;
C на 1 т —> **D** ;
F на 1 т —> **G** ;
E на 1 т —> **F#** !!!

- повышает на **1т** ;
ь - понижает на **1т** ;
1т - соответствует **2** ладам ;
1/2т - соответствует **1** ладу .

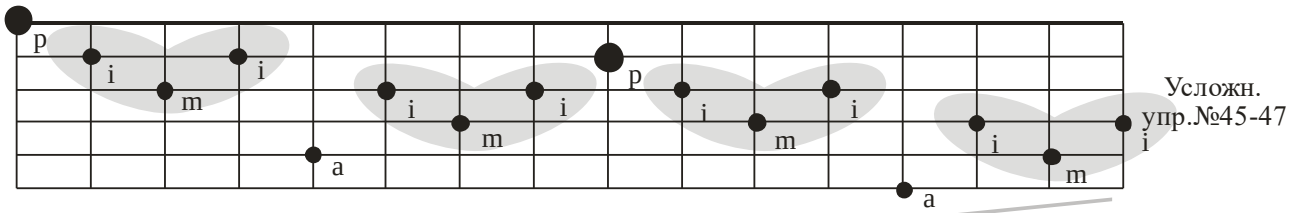
Т. о. базовый гармонический цикл в тональности **Нм** имеет вид :



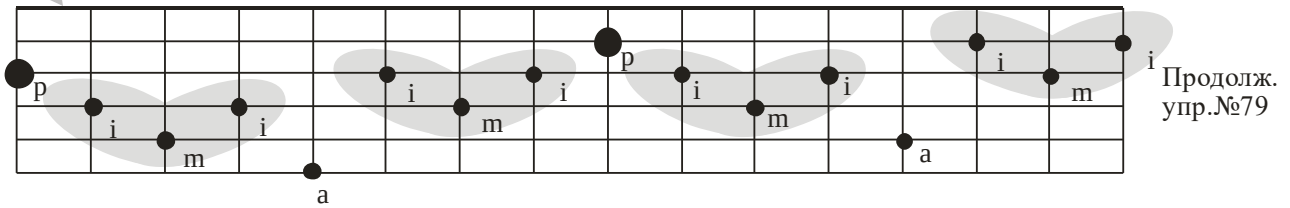
IX

Сложное арпеджио-1

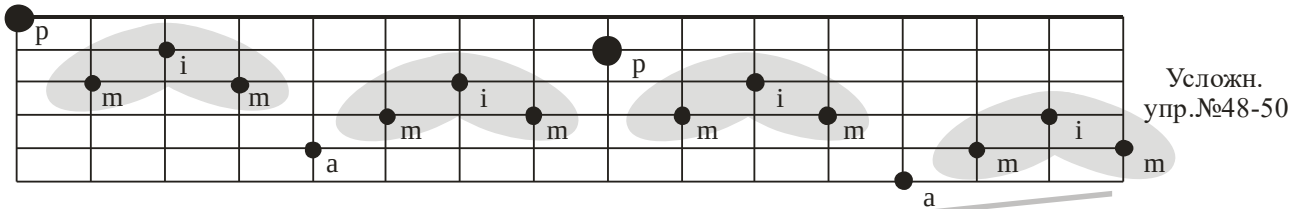
(79)



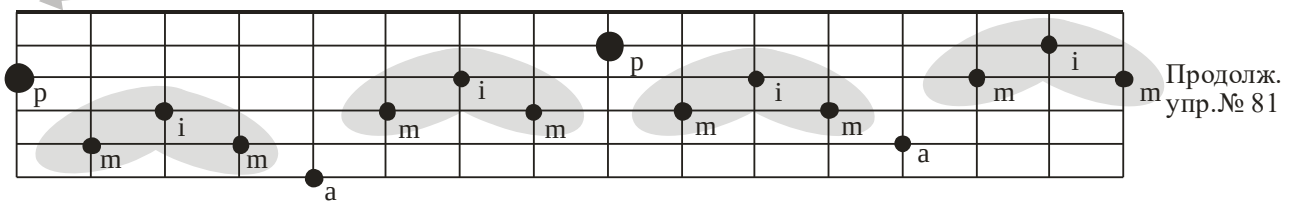
(80)



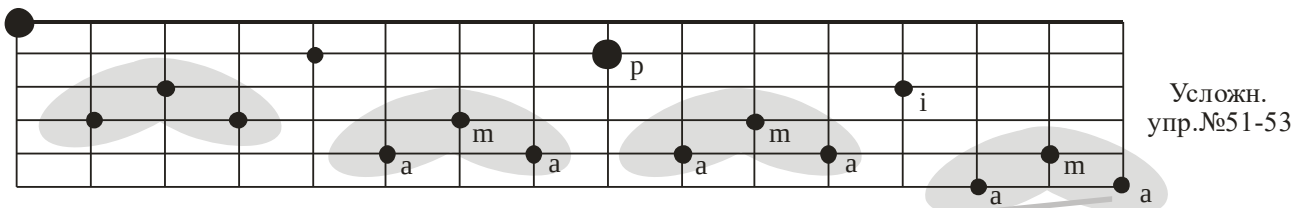
(81)



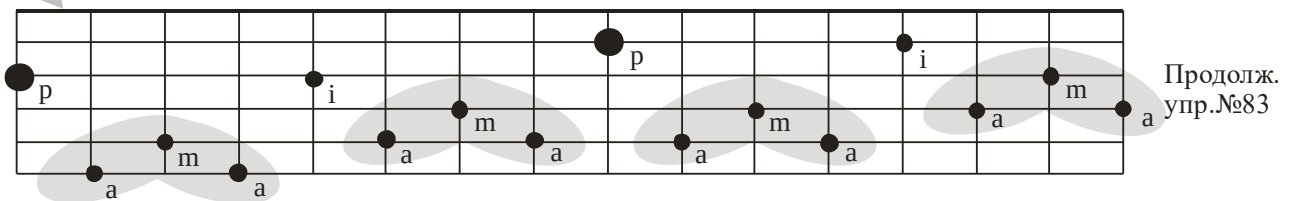
(82)



(83)

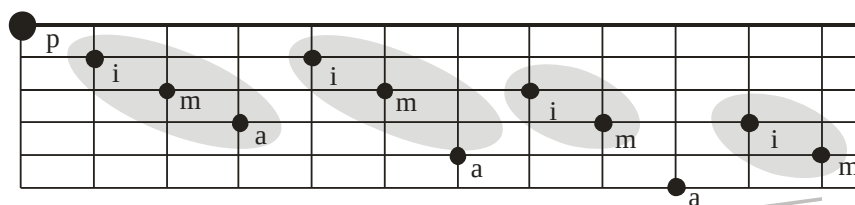


(84)

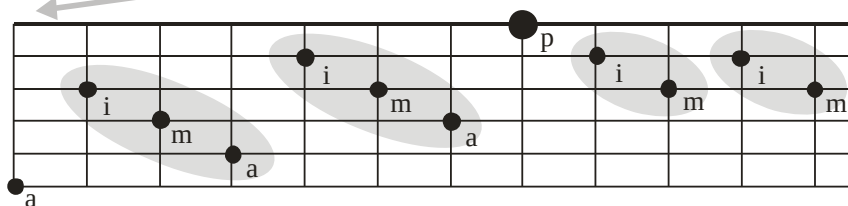


X**Сложное арпеджио-2**

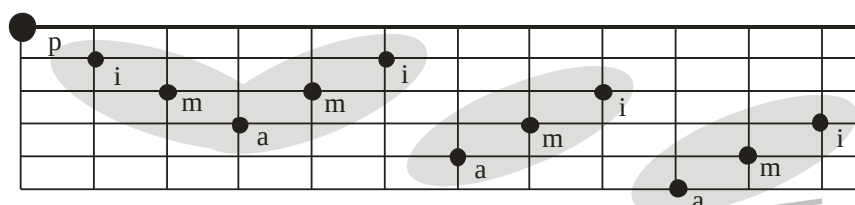
(85)

Усложн.
упр. №36-38

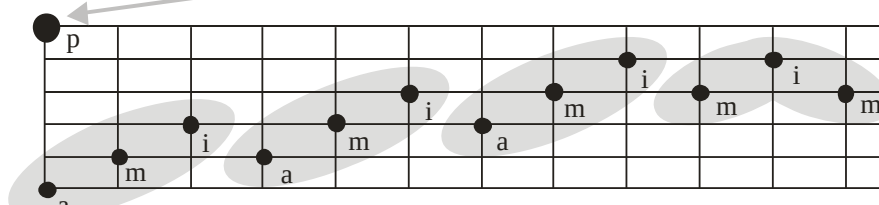
(86)

Продолж.
упр. №85

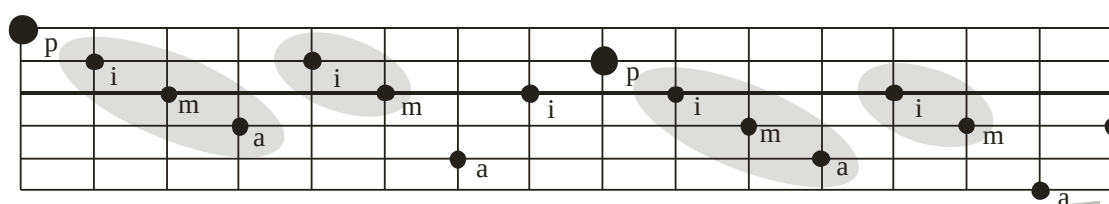
(87)

Усложн.
упр. №42-44

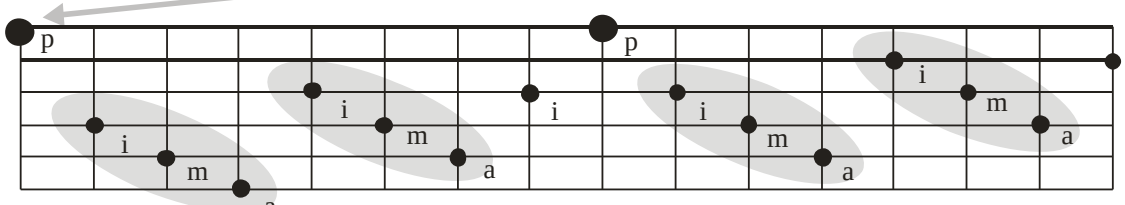
(88)

Продолж.
упр. №87

(89)

Усложн.
упр. №58-60

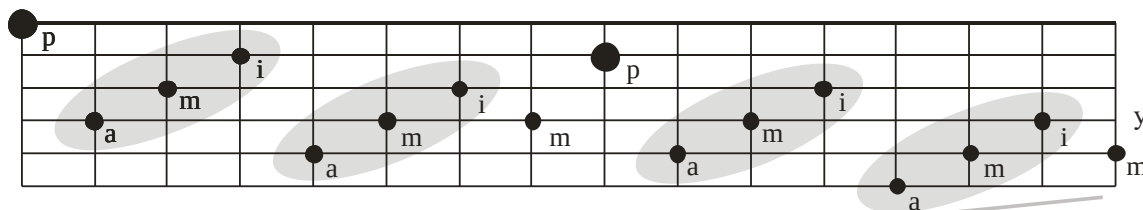
(90)

Продолж.
упр. №89

XI

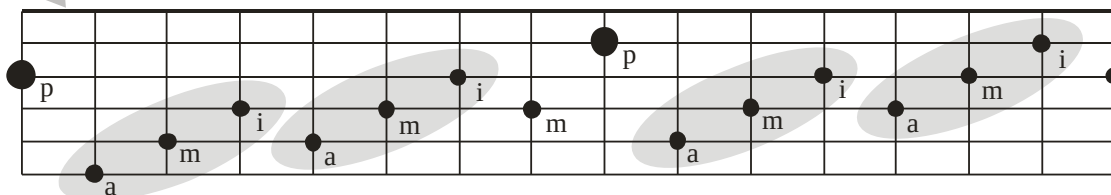
Сложное арпеджио-3

91



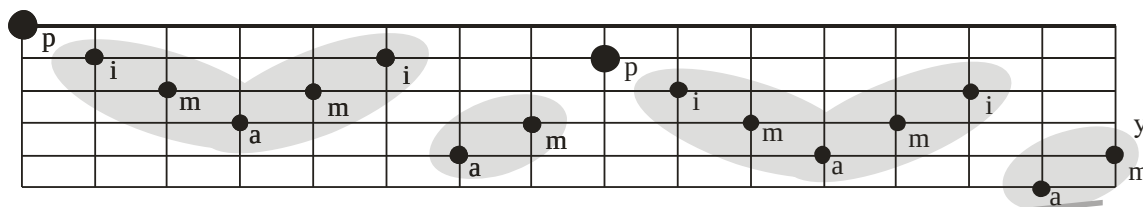
Усложн.
упр. №61-63

92



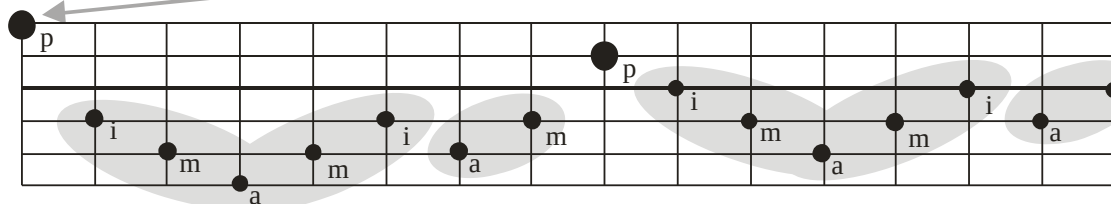
Продолж.
упр. №91

93



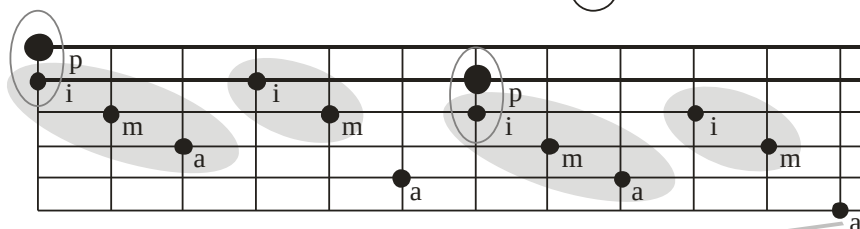
Усложн.
упр. №64-66

94



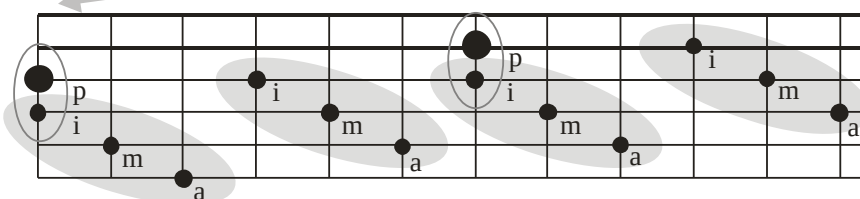
Продолж.
упр. №93

95



Усложн.
упр. №67-69

96

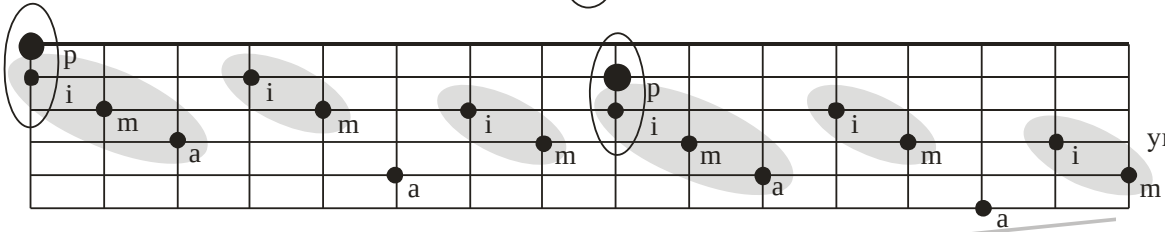


Продолж.
упр. №95

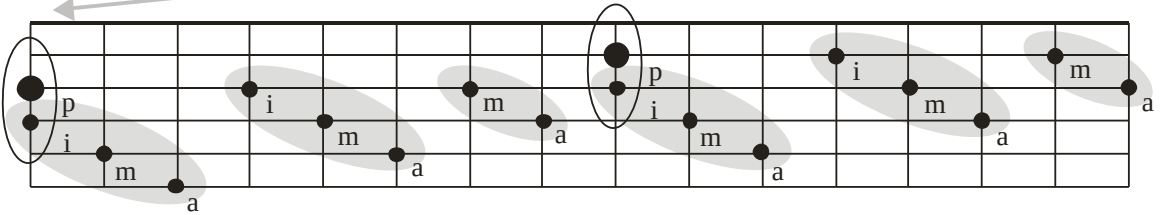
XII

Сложное арпеджио-4

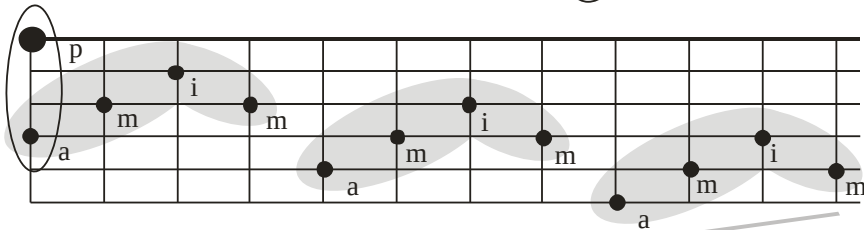
97


Усложн.
упр.№73-75

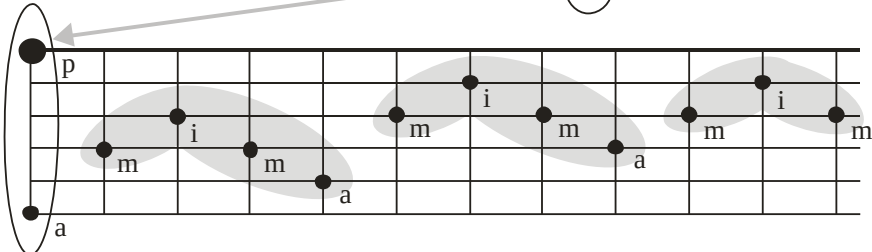
98


Продолж.
упр.№97

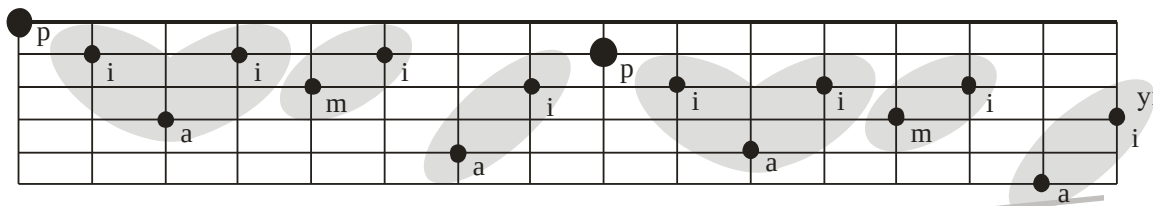
99


Усложн.
упр.№76-78

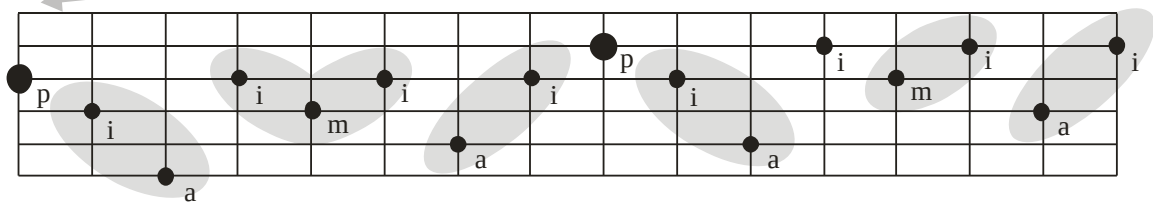
100


Продолж.
упр.№99

101


Усложн.
упр.№54-56

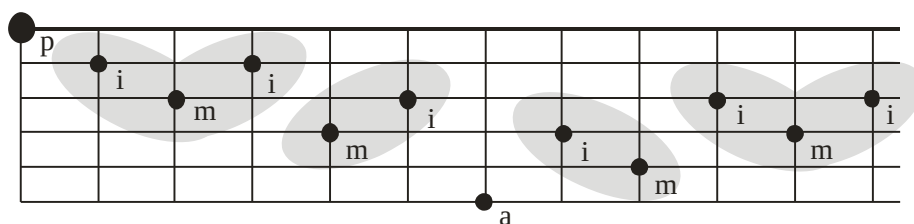
102


Продолж.
упр.№101

XIII

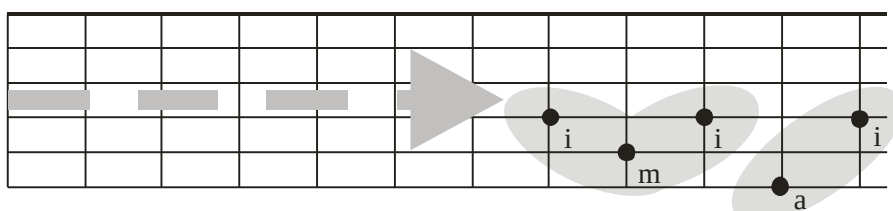
Сложное арпеджио-5

103



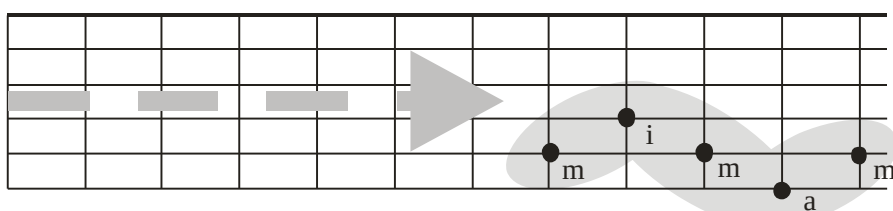
Усложн.
упр. №45-47

104



Разновид.
упр. №103

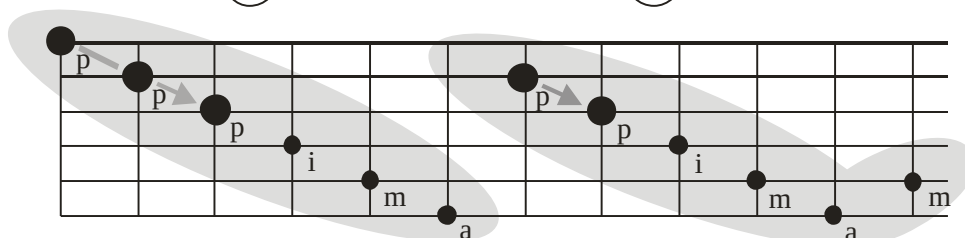
105



Разновид.
упр. №103

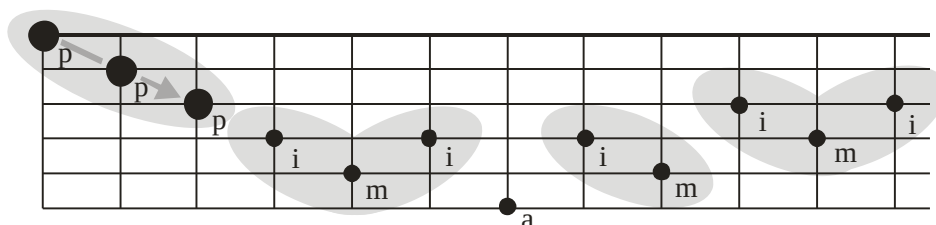
106

107



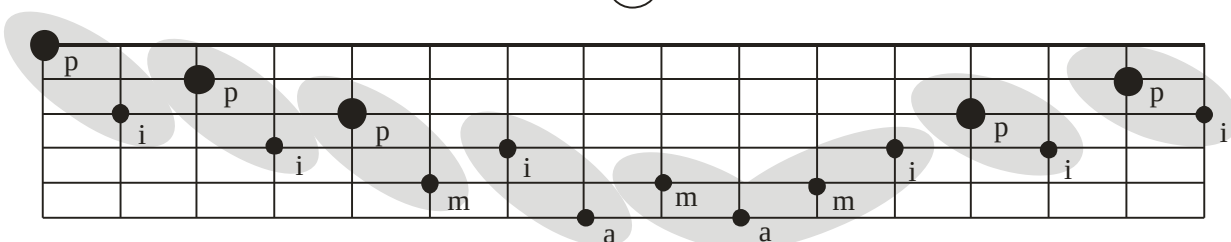
Усложн.
упр. №36

108



Сочетание
упр. №106 и
№103

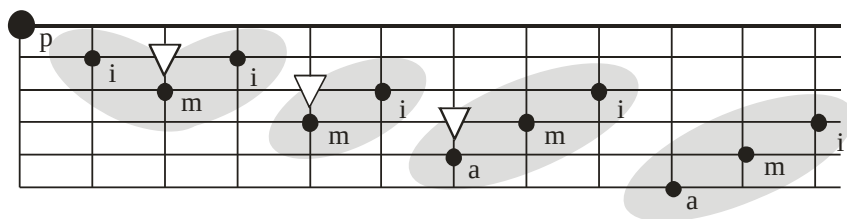
109



XIV

Специфическое арпеджио

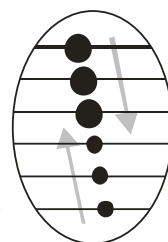
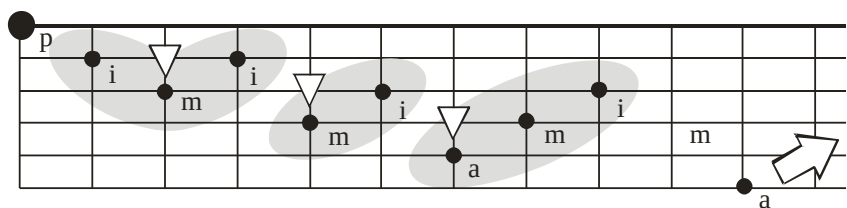
103



Синкопированное арпеджио
(усложненное упр.№105)

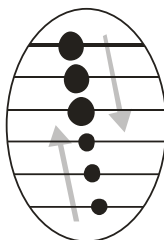
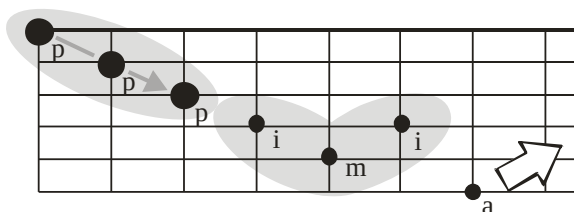
▽ - акцент

104



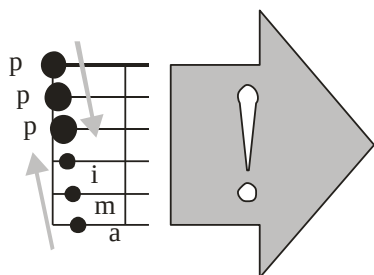
Синкопированное арпеджио
для **окончания**
произведения
(усложненное упр.№103)

105



Стандартное арпеджио для **окончания**
песни (усложненное упр. №103)

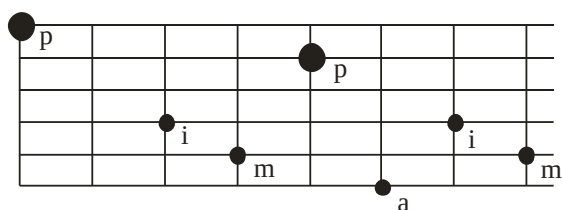
107



Арпеджио используемое :

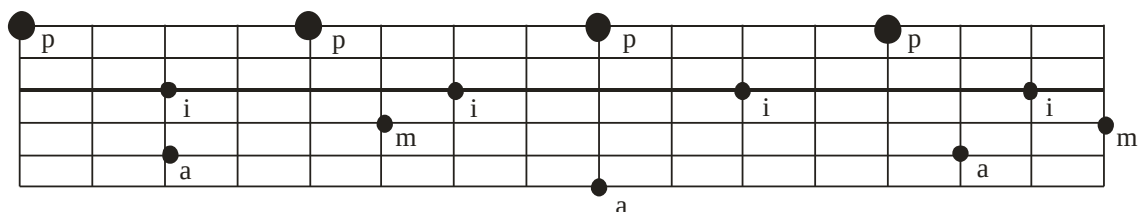
1. Для **окончания** песни .
2. Как **самостоятельный** аккомпанемент .
3. Для **экспресс-разыгрывания** (ускоренное проигрывание упр. № 106)

108



Цыганочка

109

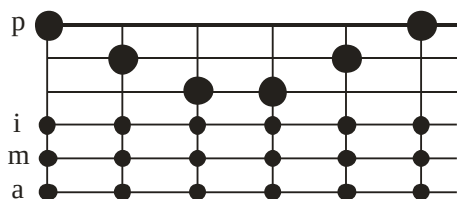


Кантри

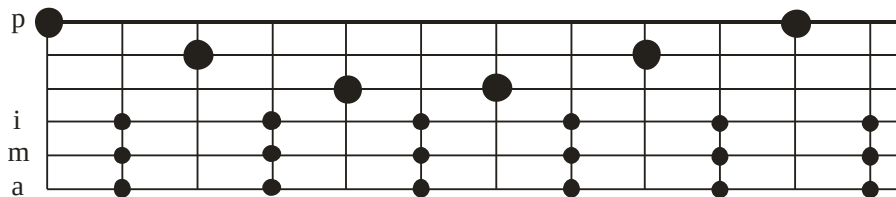
XV

Простой ритмический аккомпанемент (“ щипковый ”)

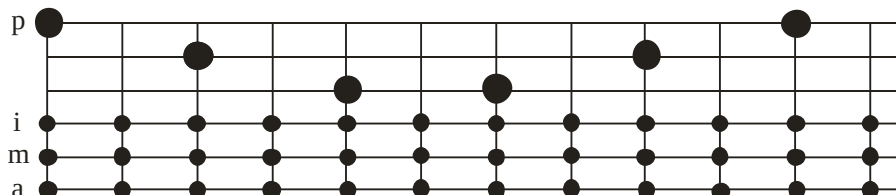
116 117 118



119 120 121

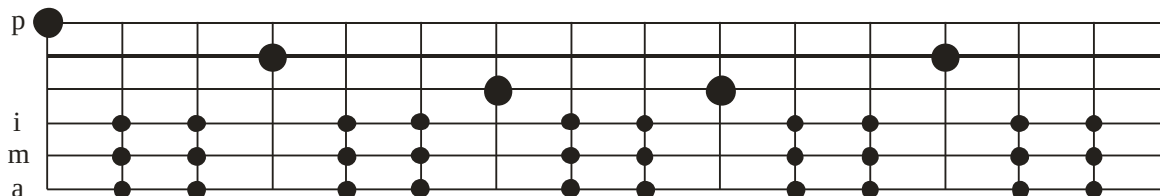


122 123 124



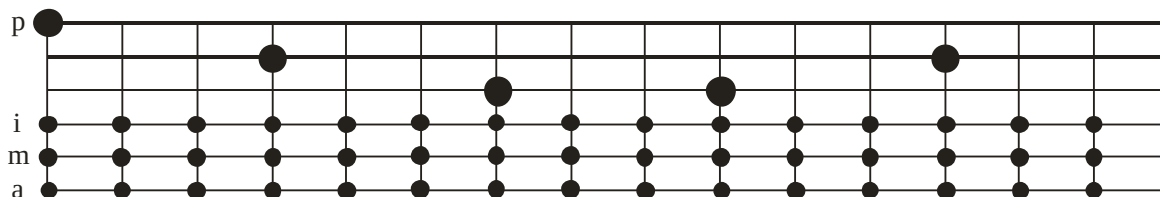
и т. д.

125 126 127



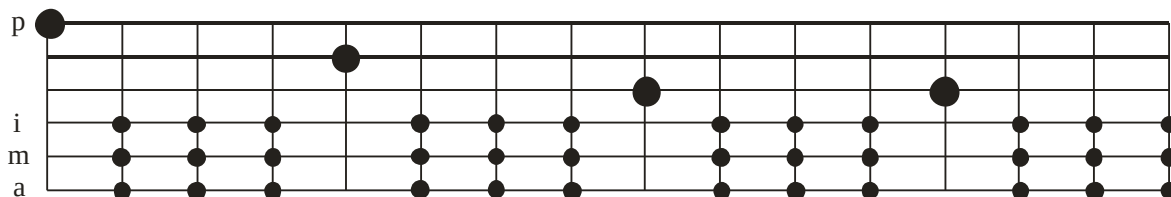
и т. д.

128 129 130



и т. д.

131 132 133



и т. д.

XVI

Простой ритмический аккомпанемент

134

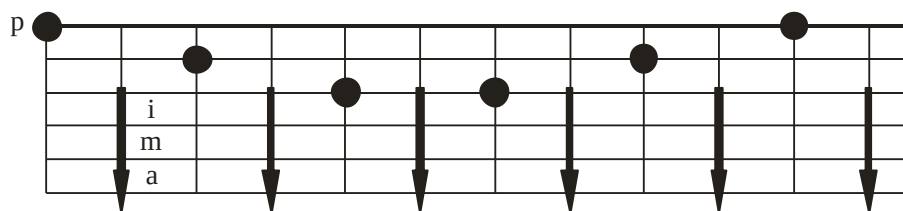


Рисунок аккомпанемента
аналогичен упр. №119.

135

136

137

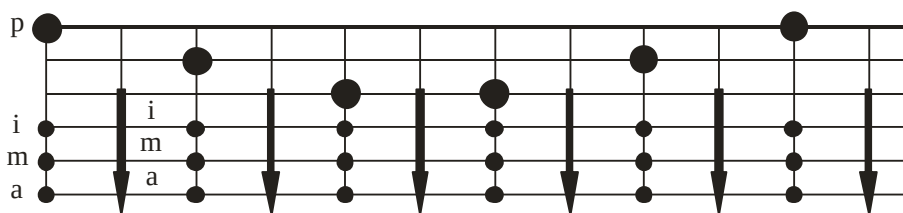


Рисунок аккомпанемента
аналогичен упр. №122.

Ритмический аккомпанемент средней сложности - 1

138

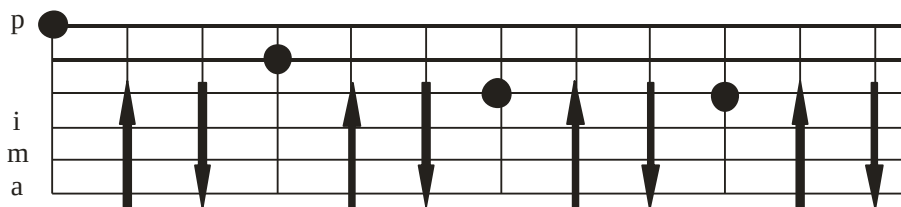
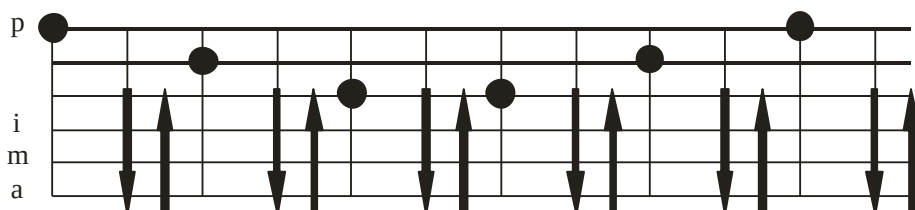


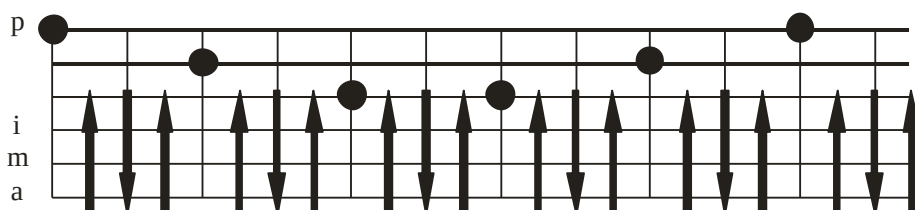
Рисунок аккомпанемента
аналогичен упр. №125.

139



Усложненное упр. №134

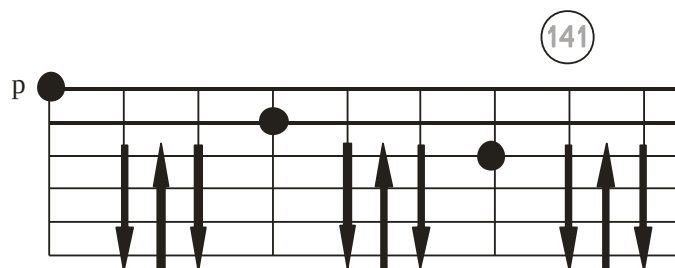
140



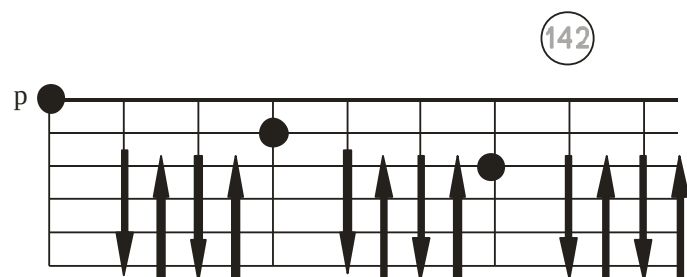
Усложненное упр. №139



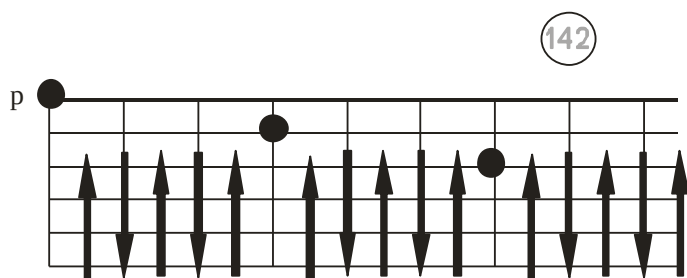
Ритмический аккомпанемент **средней сложности - 2**



Усложненное упр. №138

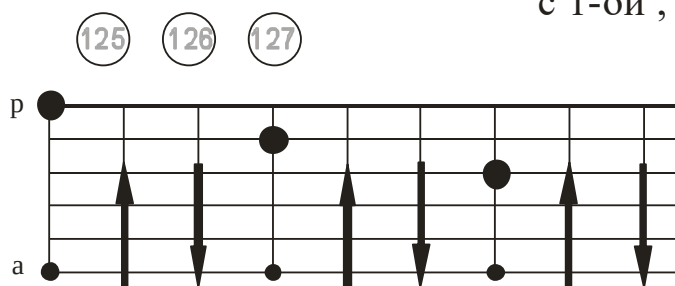


Усложненное упр. №141



Усложненное упр. №142

Блок упражнений , в которых **бас** берется **одновременно**
с 1-ой , 2-ой или 3-ей струной .



- | | | | | |
|-------|-------|-------|---|---|
| (125) | (126) | (127) | → | по аналогии усложняется упражнение №139 |
| (125) | (126) | (127) | → | ----- № 140 |
| (125) | (126) | (127) | → | ----- № 141 |
| (125) | (126) | (127) | → | ----- № 142 |
| (125) | (126) | (127) | → | ----- № 143 |



Ритмический аккомпанемент **средней сложности - 3**

Блок упражнений , и которых бас заменяется ударом
большого пальца (р) по 3 - 4 -м струнам.

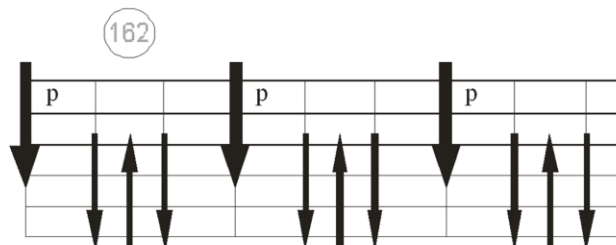


Рисунок аккомпанемента
аналогичен упр. №119.

163 → по аналогии усложняется упражнение №39

164 → по аналогии усложняется упражнение №39

Блок упражнений , и которых производится **акцентирование**
отдельных ударов по струнам

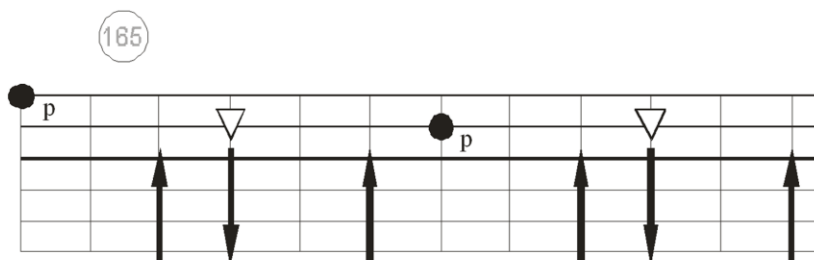
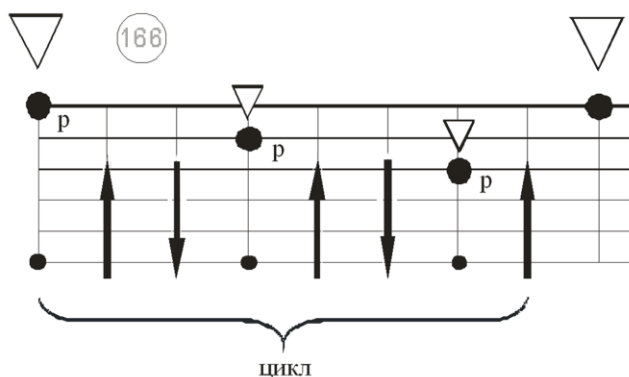


Рисунок
аккомпанемента
аналогичен
упр. №140.

▽ - акцент

К примеру : для песни “ ВЕСЕННЕЕ ТАНГО “

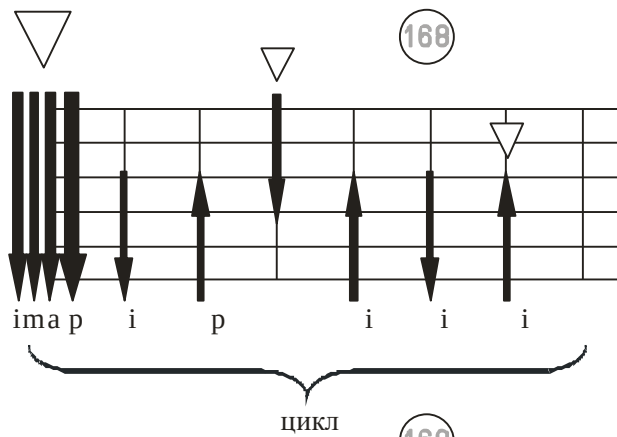


Синкопированный ритм

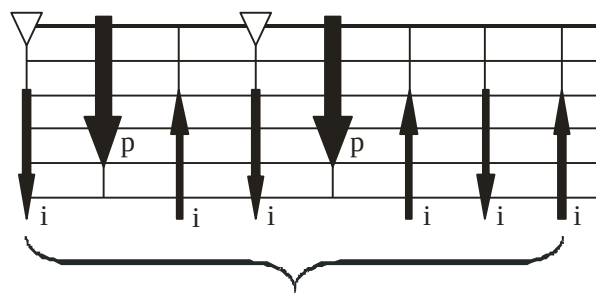
165 → рисунок аккомпанемента аналогичен
упражнению № 166 , только вместо баса
производится удар большим пальцем (р)

XIX

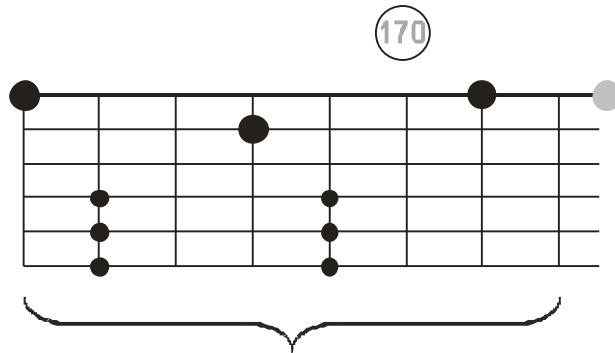
Сложный ритмический аккомпанемент - 1



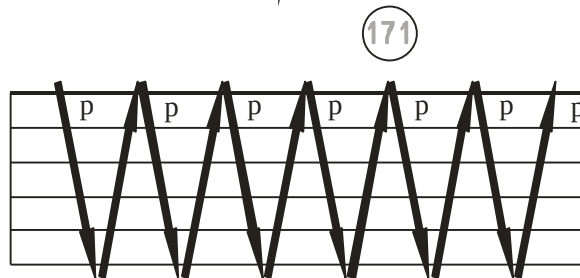
Синкопированный ритм
(испанское фламенко)



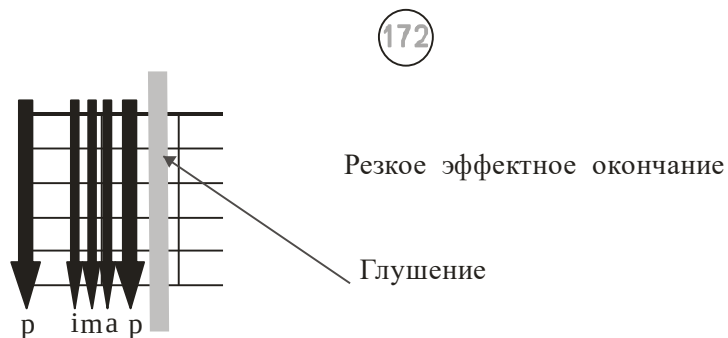
“Блатной” бой (“восьмерка”)



Танго



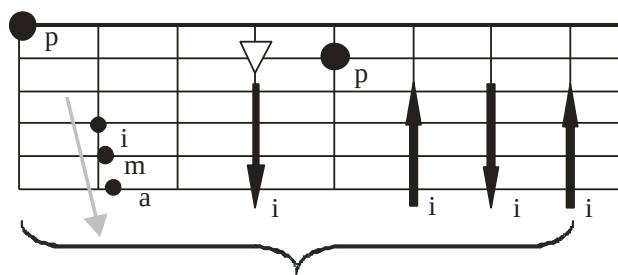
и т. д.
Длительное непрерывное
приглушенное звучание
(“Пульсар”)





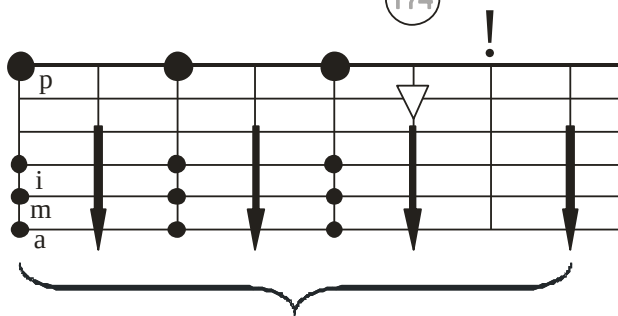
Сложный ритмический аккомпанемент - 2

173



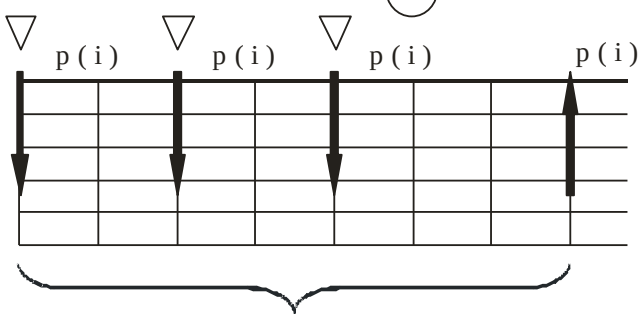
Джазовый ритмический аккомпанемент
в стиле 60-х годов

174



Ритмический аккомпанемент с задержкой
после акцентированного удара .
(Усложненное упражнение №135).

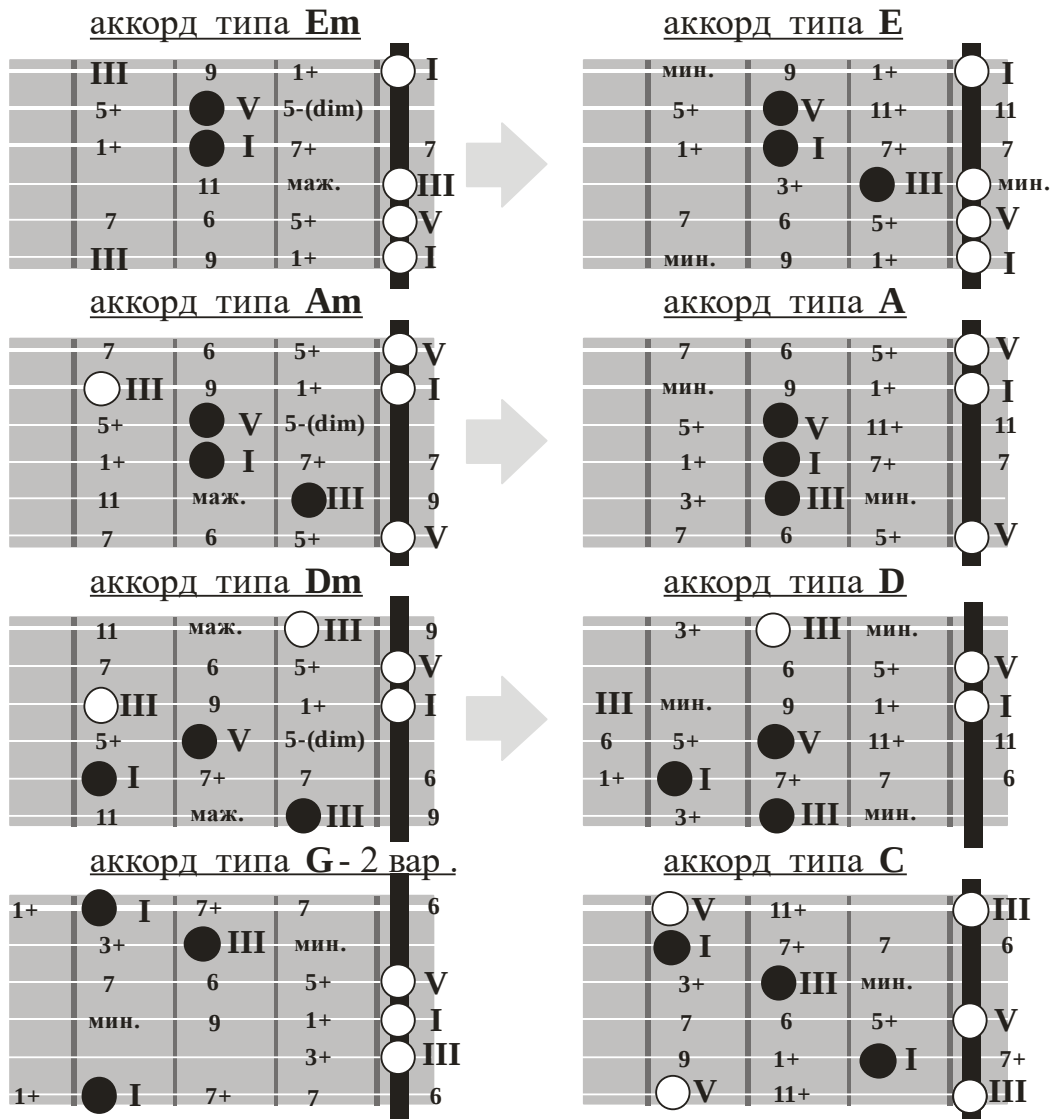
175



Ритмический аккомпанемент в стиле "рок"
p - приглушенный звук ;
i - резкий звук , словно медиатром .



Построение и обозначение септ - аккордов



Условные обозначения :

I, III, V - ступени того или иного “ лада ” ;

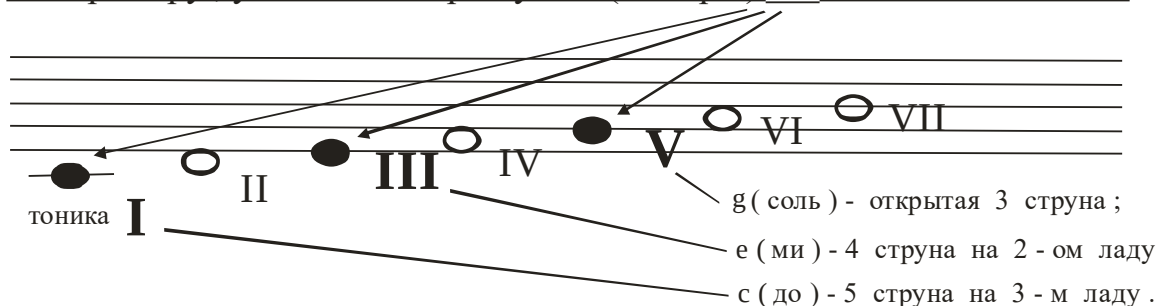


III - зажатые струны, входящие в типовую аппликацию “устойчивых” аккордов :



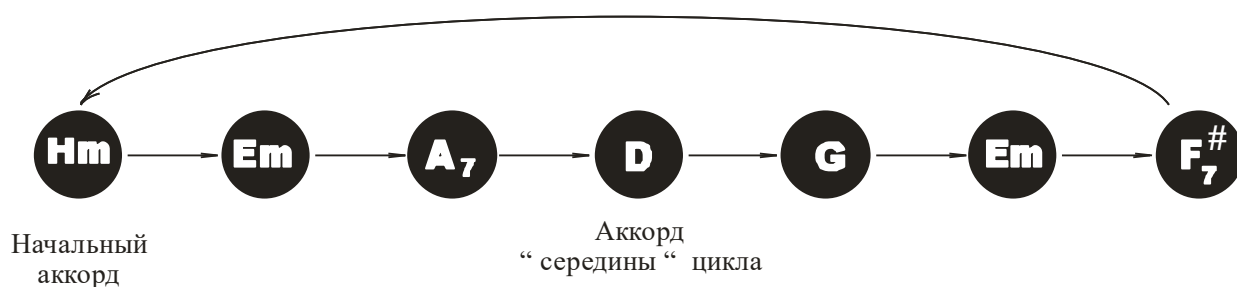
- “ БАРРЭ “ или верхний порожек .

К примеру, устойчивое трезвучие (аккорд) C включает в себя :

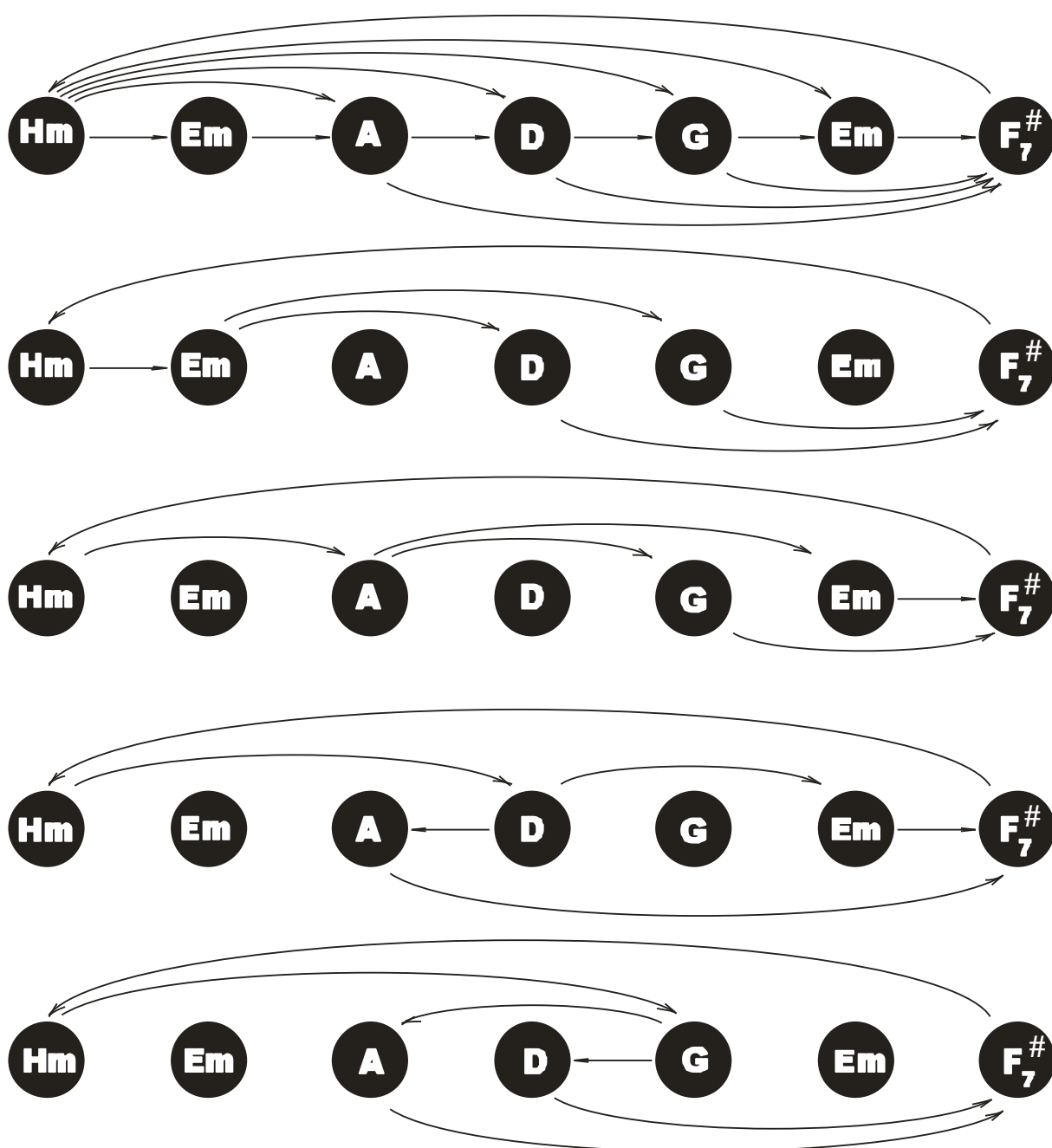




Базовый гармонический цикл “минорных” песен в тональности Hm

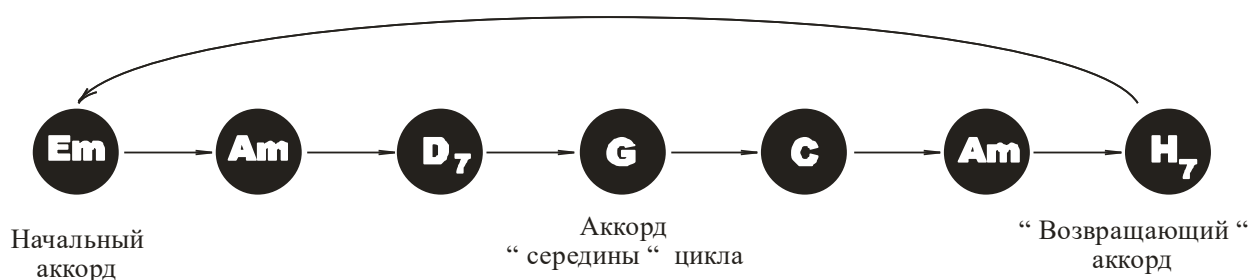


Сокращенные гармонические циклы “минорных” песен в тональности Hm

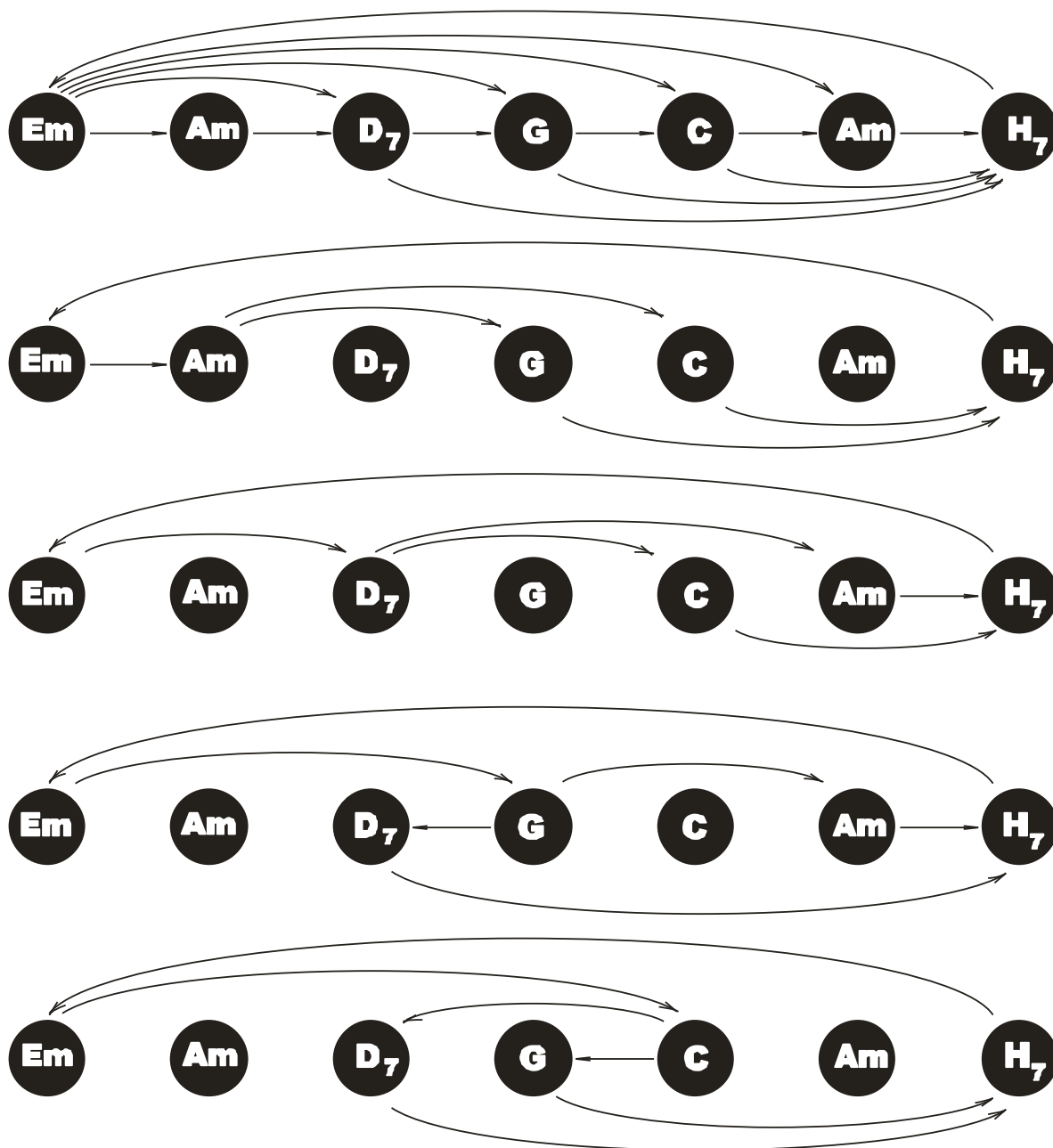




Базовый гармонический цикл “минорных” песен в тональности Em

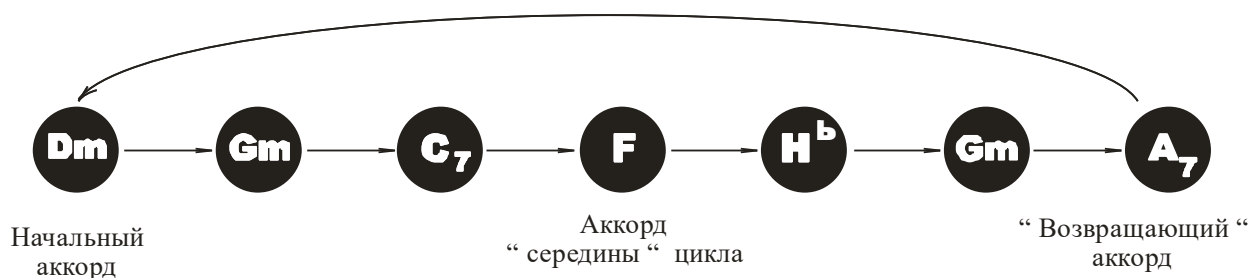


Сокращенные гармонические циклы “минорных” песен в тональности Em

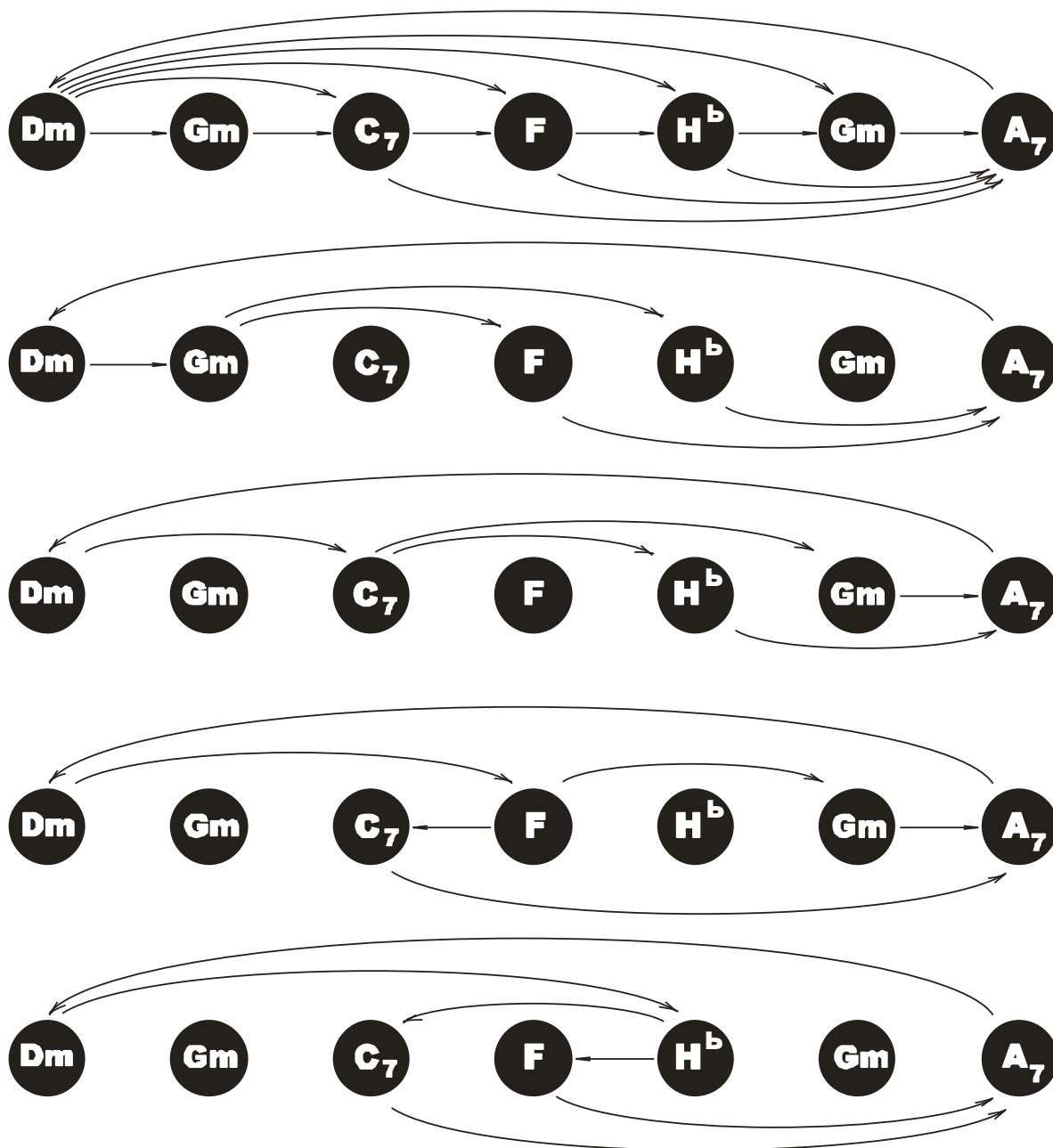




Базовый гармонический цикл “минорных” песен в тональности Dm

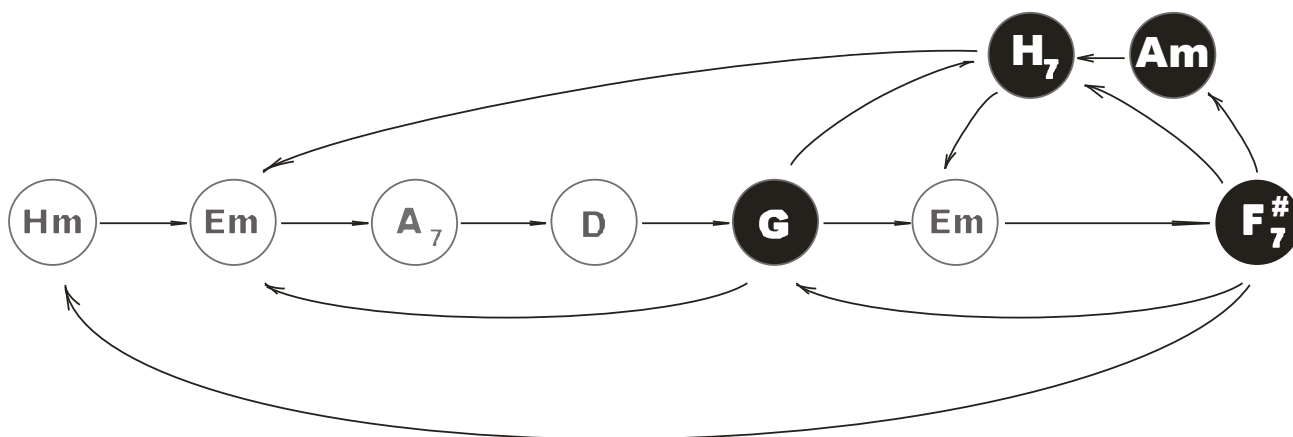


Сокращенные гармонические циклы “минорных” песен в тональности Dm





Типовые аккордные цепочки используемые :
а) при повторении части произведения
 (для тональности **H m**)

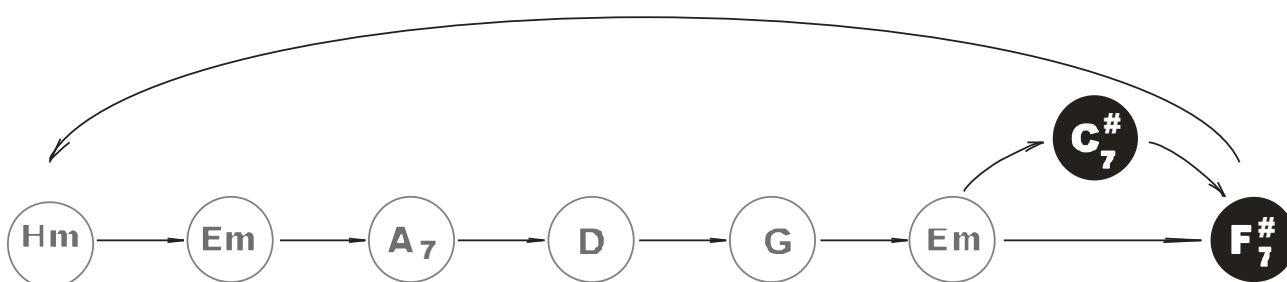


H₇ - аккорд , используемый при “стандартном” повторении ;

Am - аккорд , используемый при “смягчении” повторения ;

G - аккорд , используемый при повторении в романсах.

б) в окончании произведения
 (для тональности **Hm**)

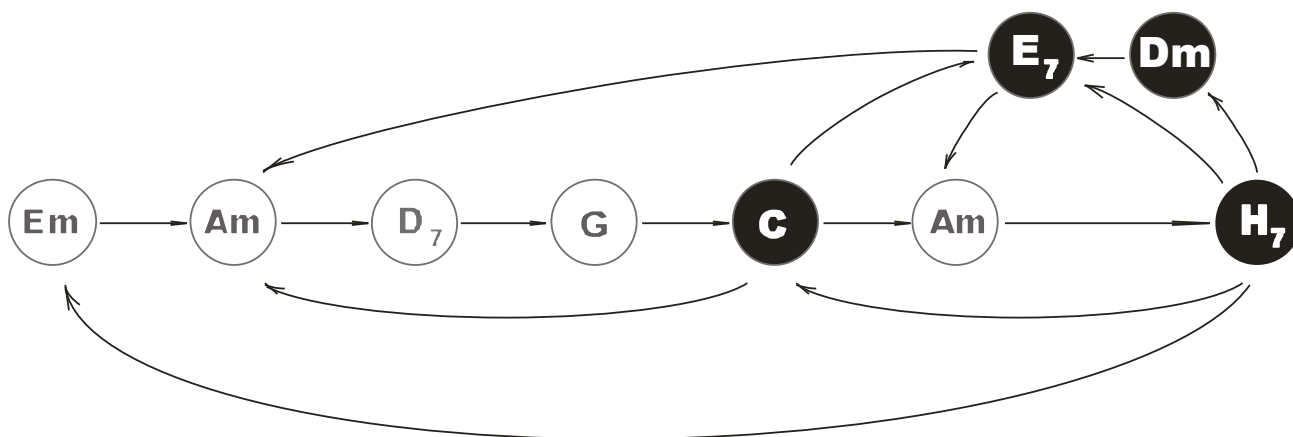


F₇[#] - аккорд , используемый в **окончании** произведения ;

C₇[#] - аккорд , используемый при “смягчении” окончания произведения .



Типовые аккордные цепочки используемые :
а) при повторении части произведения
 (для тональности **Em**)

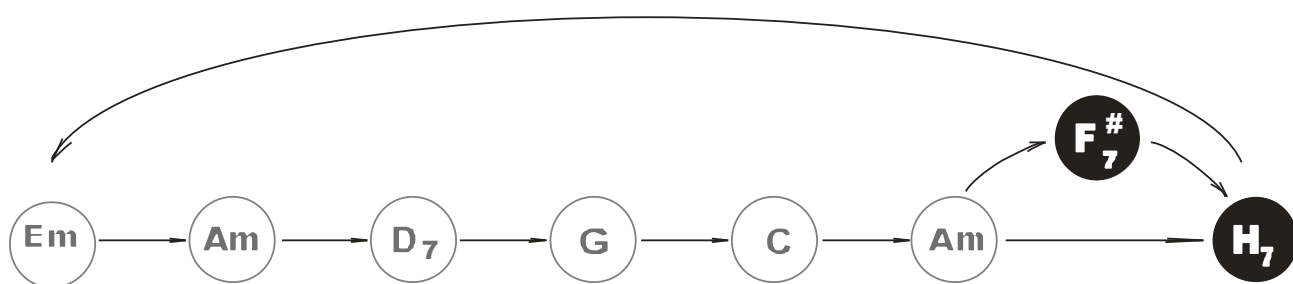


E₇ - аккорд , используемый при “стандартном” повторении ;

Dm - аккорд , используемый при “смягчении” повторения ;

C - аккорд , используемый при повторении в романсах.

б) в окончании произведения
 (для тональности **Em**)

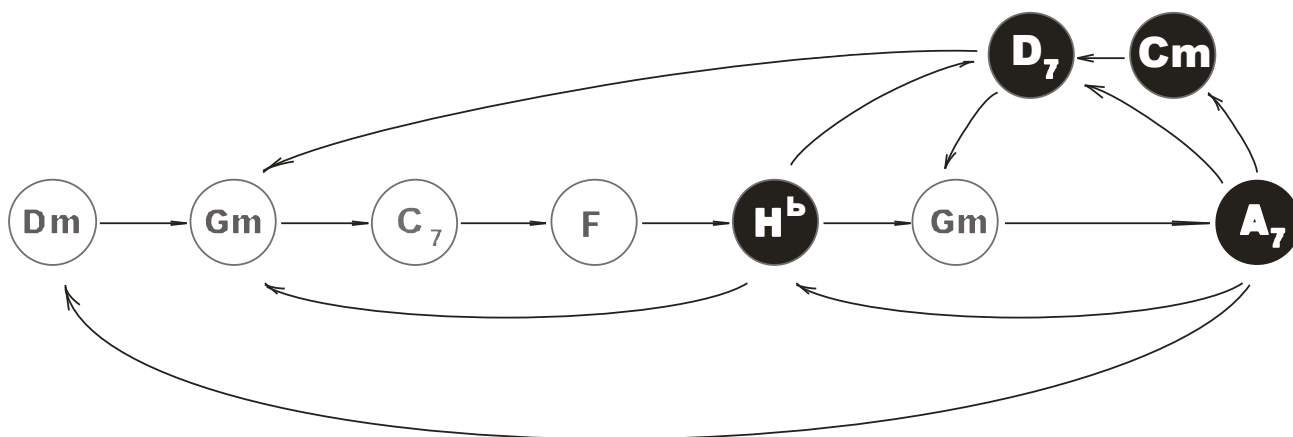


H₇ - аккорд , используемый в **окончании** произведения ;

F[#]₇ - аккорд , используемый при “смягчении” окончания произведения .



Типовые аккордные цепочки используемые :
а) при повторении части произведения
 (для тональности **D m**)

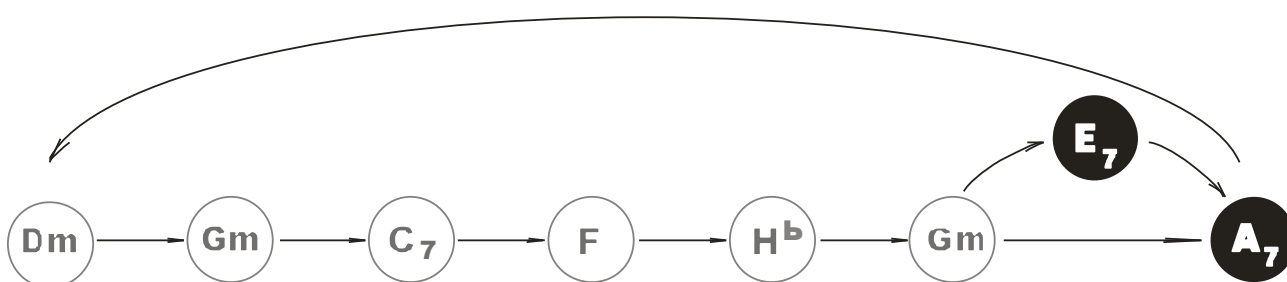


D₇ - аккорд , используемый при “стандартном” повторении ;

Cm - аккорд , используемый при “смягчении” повторения ;

H^b - аккорд , используемый при повторении в романсах.

б) в окончании произведения
 (для тональности **Dm**)

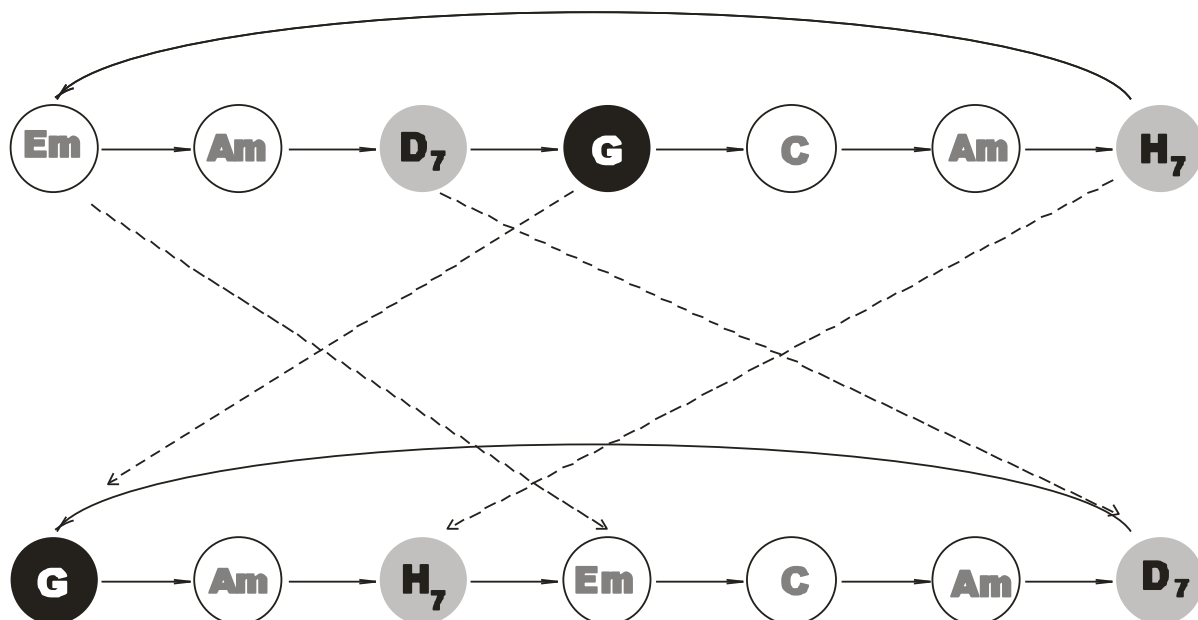


A₇ - аккорд , используемый в **окончании** произведения ;

E₇ - аккорд , используемый при “смягчении” окончания произведения .



Базовый гармонический цикл “мажорных” песен в параллельной тональности **G**



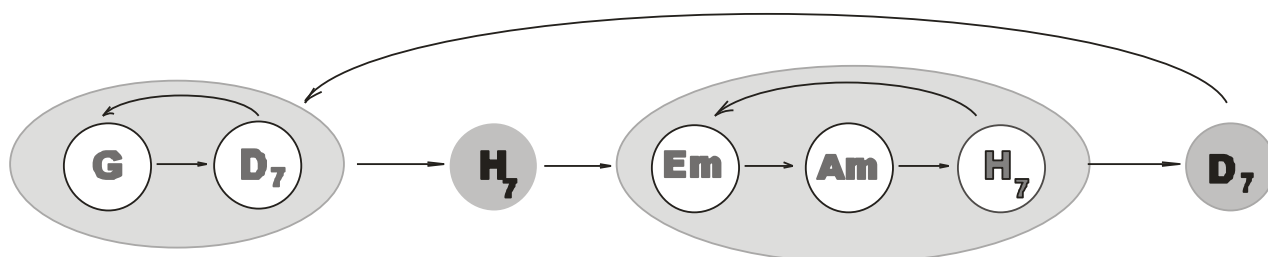
Классический переход :

Из **Em** - минорного в **G** - мажорный цикл → через аккорд **D7** ;

Из **G** - мажорного в **Em** - минорный цикл → через аккорд **H7** .

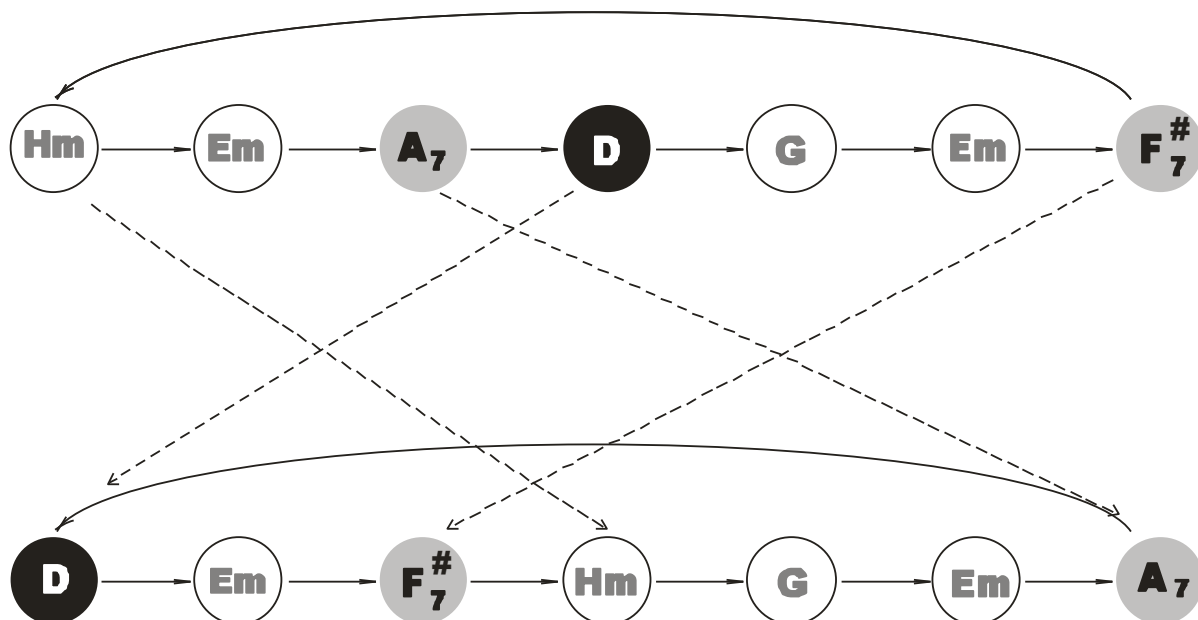
Классический пример :

Песня Б. Окуджавы “ Давайте восклицать !..”





Базовый гармонический цикл “мажорных” песен в параллельной тональности **D**



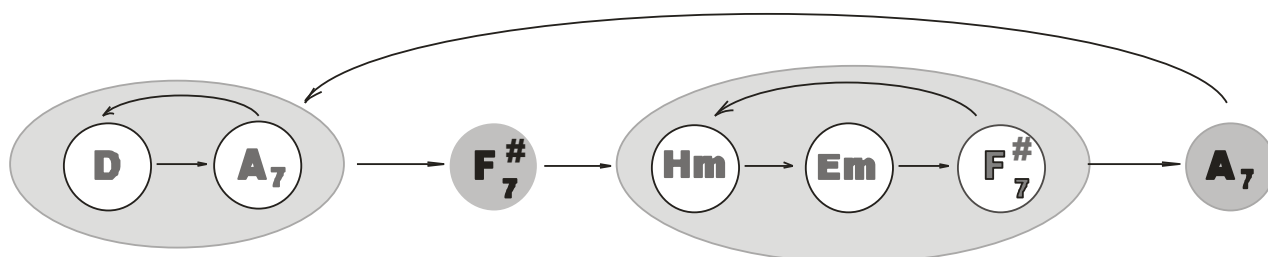
Классический переход :

Из **Hm** - минорного в **D** - мажорный цикл → через аккорд **A7** ;

Из **D** - мажорного в **Hm** - минорный цикл → через аккорд **F#7** .

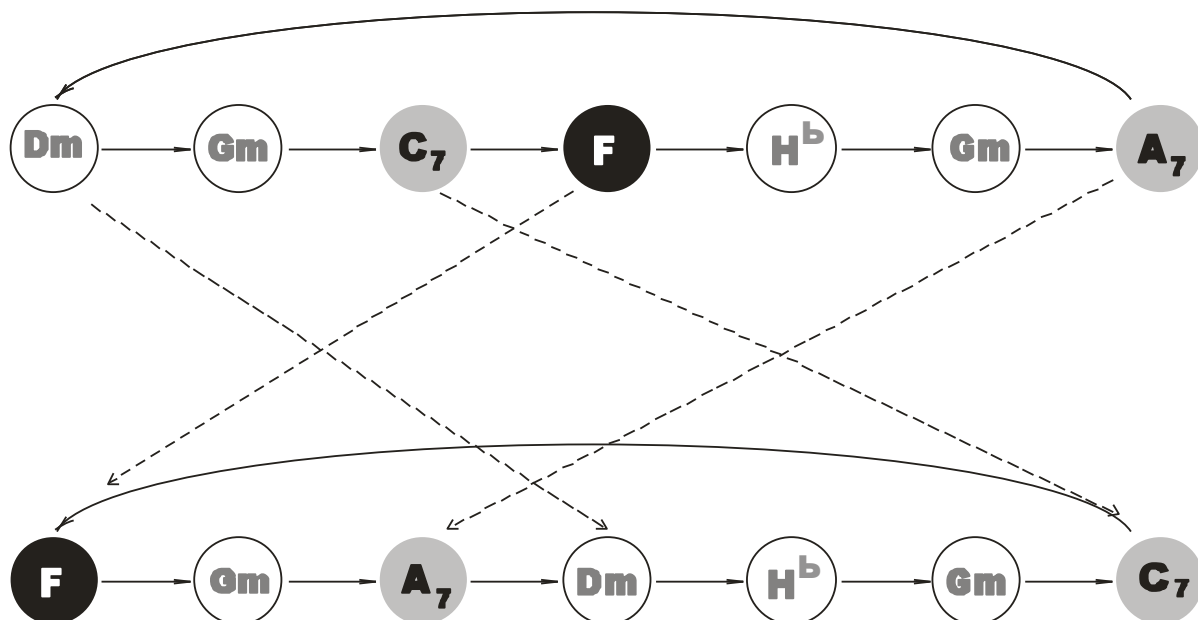
Классический пример :

Песня Б. Окуджавы “Давайте восклицать !..”





Базовый гармонический цикл “мажорных” песен в параллельной тональности **F**



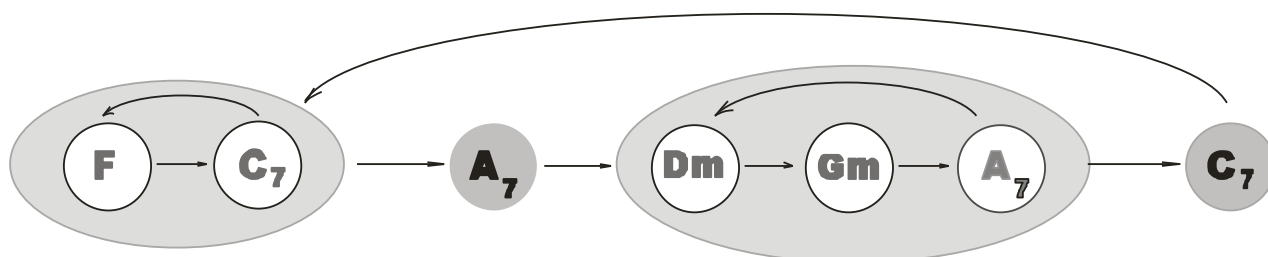
Классический переход :

Из **Dm** - минорного в **F** - мажорный цикл → через аккорд **C7** ;

Из **F** - мажорного в **Dm** - минорный цикл → через аккорд **A7[#]**.

Классический пример :

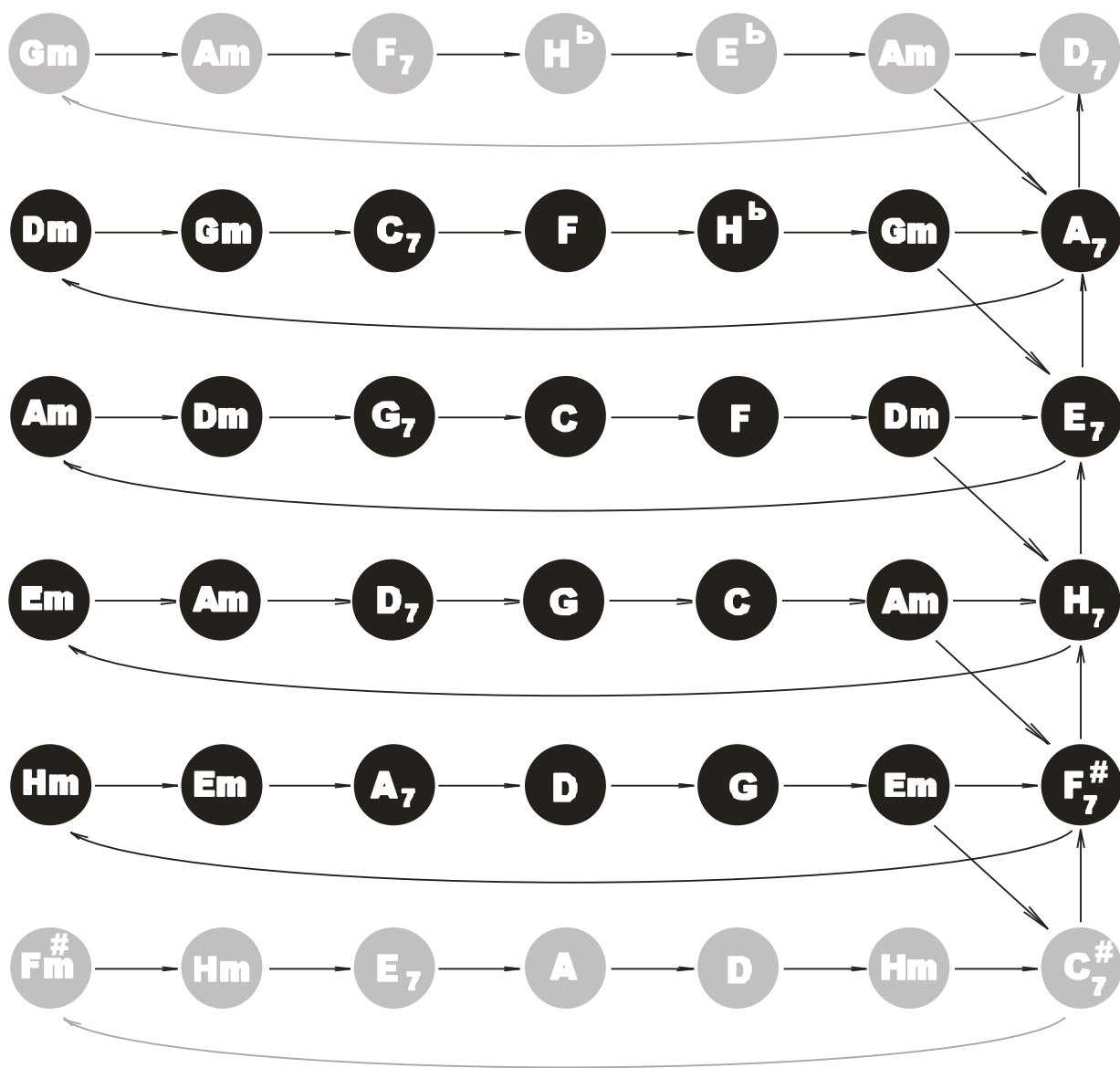
Песня Б. Окуджавы “Давайте восклицать !..”





Взаимосвязь базовых гармонических циклов

через аккорды, используемые в **ОКОНЧАНИИ** произведений





Взаимосвязь базовых гармонических циклов

через аккорды, используемые при **ПОВТОРЕНИИ** части произведения

