

МИНПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИИ
ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический
университет им. М. Акмуллы»

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

основной профессиональной образовательной программы
высшего образования

по направлению подготовки
44.04.01 Педагогическое образование

направленность (профиль)
«Дополнительное образование (музыка, музыкально-компьютерные
технологии, хореография)»

Присваиваемая квалификация выпускника
Магистр

Год начала подготовки 2020

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

по дисциплине
Б1.В.ДВ.01.03.05 ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ

для направления подготовки
44.03.01 Педагогическое образование
направленность (профиль) «Дополнительное образование (музыка, музыкально-компьютерные технологии, хореография)»
квалификация выпускника: магистр

Особенности музицирования ансамблем

Ансамбль является одним из важнейших средств художественной выразительности в школьном хоровом пении. Ансамблевое пение – это сложный вид искусства, оно требует владения вокальными, певческими знаниями, умениями и слуховыми навыками. Коллективное исполнительство обучающихся в ансамбле представляется неотъемлемой частью обучения бакалавров музыкально-педагогического профиля..

Умение подчинить свою индивидуальность требованиям коллектива – основное правило настоящего ансамбля.

Он подразумевает единство многих составляющих элементов, т.е.

Ансамбль:

1. Интонационный.
1. Ритмический
3. Динамический
4. Тембровый
5. Дикционный
6. Агогический

Хоровой ансамбль делится на 2 Типа: общий и частный.

Общий –это ансамбль между хоровыми партиями и унисонными группами всего хора.

Частный - это слитность и согласованность одной хоровой партии.

Ритмический ансамбль подразумевает умение певцов одновременно начинать и заканчивать, как произведение в целом, так и его части, постоянно ощущать основную метрическую долю, удерживать темп и совместно менять его, исходя из художественно-исполнительских задач, единовременно произносить слова, брать дыхание и делать цезуры .

Динамический ансамбль с умением певцов исполнять то или иное произведение или отдельные его части одинаково громко или тихо, одновременно пользуясь различными исполнительскими штрихами ,соблюдать необходимое динамическое соотношение с сопровождением или солистом.

В тембровом ансамбле опираясь на единую, общую для всех певцов манеру звукообразования, каждый исполнитель сознательно сливает свой тембр с данной палитрой звучания хора.

Дикционный ансамбль определяется общими правилами и манерой формирования гласных и согласных звуков, особенностями произношения тех или иных букв, слов, исходя из принятых законов орфоэпии.

Агогический ансамбль тесно связан с ритмическим . Наибольшие отклонения от темпа в сторону его ускорения или замедления- важная сторона художественного исполнения.

В хоровом искусстве **ансамбль** может быть 1. **естественный** (звучание певческих голосов находятся в удобной тесситуре) 2. **Искусственный** (1.изложение хоровых партий в неудобной тесситуре с доп. сложностью в дикции, дыхании, штрихах...2.количественное несоответствие голосов в партиях. 3.Звучание солиста на фоне хора...)

Все перечисленные виды ансамбля совершенствуются в процессе активной репетиционной работы. Хормейстеру необходимо рассаживать певцов на реп. Так, как они будут стоять на концерте. Каждый певец должен привыкнуть к голосу соседа.

1. Для улучшения **динамического ансамбля важно** воспитывать навык контроля за собственным пением и пением соседа. В этой связи полезно, хотя и ограничено, использовать пение с закрытым ртом. При этом пении хористы хорошо слышат себя и хор в целом.

2.Полезно также разбить хор на две равные части и попеременно исполнить то или иное произведение или его фрагмент.

3.Для достижения пиано в высокой тесситуре можно воспользоваться резкой сменой тональности. Добиться пиано и хорошего ансамбля в удобной тесситуре постепенно повышая тональность перейти в основную.

4. В произведении со сложным метроритмом хорошо использовать прием внутридолевого дробление долей такта, позволяющей выработать ощущение ритмической пульсации.

5. Для работы над тембровым и дикционным ансамблем используются упражнения на развитие диапазона и сглаживания регистров певческого голоса. (до ,ми, соль, до(слог «ми», «ле»),си, соль, фа, ре(слог «я», «ю»), до, ми, до (слог «ми», «ле»).

6. Полезно включать в работу ритмические упражнения.

Пример: Разбить хор на две равные части, одна часть стучит ритм произведения, или фрагмента, а другая отстукивает пульсацию сильных и слабых долей

Вокальные упражнения в формировании и совершенствовании певческих навыков

Певческий голос - многогранное, таинственное и противоречивое понятие. С одной стороны, это самый совершенный и гибкий исполнительский инструмент, поскольку он непосредственно связан с исполнителем, с его мыслями, чувствами и эмоциями, являясь одновременно и средством и орудием общения, коммуникации, воздействия. К тому же это единственный инструмент, способный существенно изменять качество звука и тембровые характеристики в зависимости от жанра, стиля, образно-эмоциональной сферы музыкального произведения.

Работа над певческими навыками есть тот стержень, вокруг которого разворачиваются остальные элементы учебно-хоровой работы. Поэтому хормейстер должен очень хорошо знать и чувствовать певческий процесс, сам владеть голосом, быть в певческой форме, постоянно совершенствовать своё вокальное мастерство, чтобы в любой момент быть готовым показать тот или иной приём, штрих, нюанс. ***«Если хочешь обучать пению других - сам должен быть хорошим певцом и специалистом в области вокала».*** [Жиров В.Л. «Хоровое исполнительство», с. 32]

Певческое воспитание Вокальное мастерство создано длительным творческим мастерством, трудом многих поколений исполнителей. Прежде всего, надо стремиться, чтобы дети сознательно овладевали вокальными навыками. Самый главный метод певческого воспитания - систематическая тренировка в формировании певческих навыков под руководством хормейстера. В основе хорового пения лежит правильная вокально-техническая культура исполнения. Педагогические задачи руководителя хора во многом сходны с работой педагога сольного пения, но усложняются тем, что хормейстер имеет дело с коллективом певцов. Работа с детским голосом накладывает на педагога особую

ответственность, так как он имеет дело с еще неокрепшим, растущим организмом, очень хрупким и нежным голосовым аппаратом. В течение периода обучения голос ребенка непрерывно изменяется во всех своих основных качествах: по звуковысоте, силе, тембру, диапазону, продолжительности звучания и в регистрах. Все это протекает не равномерно, а скачками.

Вследствие малых размеров голосового аппарата детские голоса существенно отличаются от голосов взрослых. Типичные свойства детского голоса (независимо от возраста детей) - мягкое, серебристое звучание, фальцетное (головное) звукообразование и ограниченная сила звука. Но в отличие от взрослого человека детский организм развивается и формируется.

Развивая детский певческий голос, важно сохранить его природное качество, физическое здоровье голосового аппарата. Чтобы обучить детей ансамблевому и хоровому пению, нужно правильно развивать их вокальные возможности, научить преодолевать трудности в исполнении, обязательно систематическое вокальное воспитание. В основе хорового пения лежит правильная вокально-техническая культура исполнения. Большое внимание нужно обращать в первую очередь на звукообразование, оно должно быть единым для всех участников.

В детских хорах распространены два вида недостатков в способе звукоизвлечения - одни хоры чрезмерно форсируют звук, другие, напротив, недостаточно активно подают его. Последний недостаток типичен для многих начинающих коллективов, не владеющих навыками пения. Участники таких хоров часто стесняются, не знают, что настоящее пение должно быть полновзвучным, ярким, свободным. Здесь перед руководителем встает задача «вытащить» из них голос и развить его. Для этого существует много различных приёмов и упражнений, с помощью которых голос постепенно крепнет, приобретает силу и красоту. Вокально-хоровая работа в детском хоре проводится в соответствии с психофизиологическими особенностями детей разных возрастных групп, каждая из которых имеет свои отличительные черты в механизме голосообразования. Организуя детский хор или ансамбль, нужно учитывать эти особенности, придерживаясь однородности возрастного состава коллектива. Каждое вокальное упражнение имеет цель формирования каких-то определённых навыков, но при его исполнении невозможно выпустить из внимания остальные. Это и является основной сложностью для маленького певца – усвоить, что для достижения устойчивого результата необходимо использовать все знания, умения и навыки, полученные на занятиях.

На первоначальном этапе необходимо воспитывать эти навыки в их элементарном виде, не добиваясь тонкостей того или иного приема. В дальнейшем происходит постоянное закрепление, развитие и совершенствование певческих навыков, углубленная работа над культурой и правильностью звука, красотой тембра, тонкой и разнообразной нюансировкой на более сложном музыкальном материале. Вот некоторые аспекты в работе с детьми для профессиональной деятельности педагога-хормейстера:

- 1. Развивать голос, исходя из примарных, натуральных звуков.*
- 2. Работать постепенно, без торопливости.*
- 3. Ни в коем случае не допускать форсированного звучания.*
- 4. Петь на умеренном звучании (не громко и не тихо).*
- 5. Наибольшее внимание уделять качеству звучания и свободе при пении.*
- 6. Большое значение имеет работа над ровностью силы звучания.*
- 7. Необходимо уравнивание всех звуков по качеству звучания.*

Систематическая отработка вокально-технических приёмов на специальных упражнениях приводит к ценному навыку – «автоматизму» их применения. Этот принцип заключается в многократном выполнении простейших операций, в ходе которых голосовой аппарат как саморегулирующаяся система автоматически находит оптимум, одновременно тренируя соответственные мышечные системы. Умелое использование дифференцированного возрастного диапазона, подбор репертуара в удобной тесситуре,

исключение форсированного звука обеспечивают естественное звучание, гармоничное развитие голосообразующих органов, выявление индивидуального тембра обучающихся.

Вокальные упражнения для подготовки голосового аппарата к работе и формированию основных певческих навыков.

Все упражнения всегда поются в определённой последовательности, в определённом диапазоне, исходя из примарной (удобной) зоны ребёнка. Через некоторое время, даже распеваясь а саррелла, дети сами начинают петь с привычных нот, что говорит о сформированности у них слуховых ощущений.

1. *Вдох носом, выдох ртом. Плечи не должны подниматься, а живот на вдох должен надуться как воздушный шарик, а на выдох прилипнуть к спине.*

2. *1 вдох носом, 2 выдоха ртом. Плечи не должны подниматься, а живот на вдох должен надуться как воздушный шарик, а на выдох прилипнуть к спине.*

3. *Руку держать перед губами ладонью вверх параллельно полу, пальцами вперед. Дуть на ладошку, выдох на звук «с», как на свечку, дозируя выдох.*

4. *Задание тоже только на звук «з». Следить за ровностью звука, чтобы не было толчков и провалов.*

5. *«Ёжик». Упражнение для работы диафрагмы. Дети многократно произносят звук «ф», подталкивая каждое произнесение животом.*

6. *Упражнение закрытым ртом на поступенное движение вверх. Следить за формированием зевка, ощущением купола.*

7. *Формирование высокой позиции звука, округлости гласной, острого интонирования терцового тона, опорного дыхания.*

8. *Работа над вокализом.*

Известно большое количество различных методик и приёмов вокального воспитания, которые являются итогом многолетнего теоретического и практического опыта педагогов. Малоэффективной представляется та работа, которая основывается на каком-либо одном методе, поэтому будущий педагог-хормейстер должен владеть различными методами и приёмами вокально-хоровой работы и применять их в своей практике. По названию метода можно судить о его сущности.

а) Концентрический метод, основоположником которого является великий русский композитор-педагог М.И.Глинка, универсален, так как лежит в основе вокальных методических систем разных авторов и используется для работы с детскими голосами. М.И.Глинка рекомендовал ***«...сперва усовершенствовать натуральные тоны, т. е. без всякого усилия. ...Упражнения развиваются от тонов натуральных, центра голоса, на которых держится спокойная речь человека, к тонам, окружающим центр голоса»***.

Центр голоса расположен в диапазоне спокойной речи. Чтобы определить высоту примарных тонов голоса ребёнка, нужно внимательно прислушаться к его речи и установить зону её звучания, т. е. определить речевой диапазон.

Центр речевого диапазона у детей обычно расположен в пределах си малой октавы - ре первой октавы. По наставлению М.И.Глинки, от этих звуков и следует начинать распевание голоса вверх и вниз концентрическими кругами. Звукообразование в спокойном речевом голосе осуществляется по типу грудного регистра в низкой тесситуре. Середина речевого диапазона лежит на стыке малой и первой октав. Если ребенок пользуется в речи фальцетной манерой, то примарные тоны его голоса будут расположены значительно выше. У каждого голосового регистра есть своя зона примарного звучания. Эти зоны не совпадают по высоте, что необходимо учитывать при выборе звукового диапазона тренировочных упражнений в зависимости от намерения педагога настроить голоса детей на тот или иной характер звучания.

«Концентрический метод основан на ряде положений:

1) *плавное пение без придыхания;*

2) *при вокализации на гласную, например а, должна звучать чистая фонема;*

3)непринужденное пение, свобода голосообразования;
4)при пении рот открывать умеренно;
5)не делать никаких гримас и усилий;
6)петь не громко и не тихо;
7)уметь долго тянуть ноту ровным по силе звуком;
8)без некрасивых «подъёмов», прямо попадать в ноту;
9)соблюдать последовательность заданий при построении вокальных упражнений: сначала упражнения строятся на одном звуке в пределах примарной зоны, затем на двух, рядом расположенных, которые необходимо плавно соединять, следующий этап - тетра хорды как подготовка к скачкам, затем постепенно расширяющиеся скачки с последующим поступенным заполнением;

10)нельзя допускать, чтобы дети уставали. Петь четверть часа со вниманием значительно эффективнее, чем четыре часа без него».

Суть метода - постепенное расширение звукового диапазона голоса концентрическими кругами вокруг его центра. В работе с «гудошниками» или детьми с не выявленными вокальными способностями он не подходит.

Концентрический метод можно использовать тогда, когда налажена координация между слухом и голосом, сформированы навыки управления регистрами своего голоса и резонированием звука. На последующих этапах работы данный метод необходим для сглаживания регистровых переходов, выравнивании тембра на всём диапазоне голоса и формировании других вокальных навыков.

б)Фонетическим методом пользуются все педагоги, однако по-разному. В работе с детьми он является одним из способов настройки голоса на тот или иной тип тембрового звучания. Каждая фонема, слог или слово организует работу всего голосового аппарата в определённом направлении. Изменения артикуляционного уклада создают новые акустические условия для работы голосового аппарата, что сказывается на тембре голоса. Трудно составить общий план упражнений, нужных для развития всех голосов из-за индивидуальных особенностей учащихся. Однако замечено, что гласный звук у отличается наименьшим разнообразием способов его артикуляции, что обусловило частое его употребление в коллективном обучении пению в хоре.

При индивидуальном обучении возможны варианты: если хорошо звучит гласная а, то следует начинать с неё, при заглублённом звуке лучше использовать и, а при плоском звучании – о или у. В упражнениях для выравнивания гласных один гласный звук нужно как бы вливать в другой - без толчка и перерыва в звучании. Нужно формировать навык пения гласных в одной позиции. Пение ряда гласных в той или иной последовательности всегда преследует цель добиться какого-то определённого тембрового звучания голоса по образцу первой фонемы.

Большое значение для тембра голоса имеет манера артикуляции: насколько широко открывается рот, активность артикуляционных органов, фонетическая чистота произношения, расположение губ - на улыбке или округлое. При пении различных фонем рекомендуется постоянно сохранять ощущение скрытого зевка, но не напрягаться, так как это может привести к заглублению вокальной позиции. Зевок при пении различных фонем должен быть умеренным, лёгким, особенно у маленьких детей. Для достижения звонкости тембрового звучания детских голосов необходима полноценная озвученность голосовых резонаторов. Резонирующее звучание голоса характеризуется как пение в близкой вокальной позиции. Её нахождению способствует ряд факторов:

1)оценка учащимися качественных различий в звучании певческого голоса с резонированием и без него;

2)произношение слов в пении с единым артикуляционным укладом губ - «наулыбке»;

3)пение с закрытым ртом на согласных м или н;

4)вокально-тренировочные упражнения на слогосочетания с сонорными согласными л, р, м, н, а также з, где голос преобладает над шумом;

5)самоконтроль за резонированием в области маски;

6)артикуляционный уклад в пении с округлыми губами возможен, но при условии постоянного отслеживания полноценной включённости резонаторов.

Фонетический метод необходим для настройки певческого голоса на правильное звукообразование и для исправления различных недостатков, для чего используются определённые сочетания фонем. При этом нужно учитывать степень трудности произношения согласных, которая зависит от места их образования. Согласные могут быть звонкие и глухие, но особого внимания требуют глухие согласные. Они тянут голосовой аппарат к речевой, а не к певческой установке, поэтому рекомендуется в пении произносить их особенно быстро. При вялой артикуляции произношения глухих согласных замедляется. Фонетический метод применяется не только в упражнениях, но и на этапах разучивания и дальнейшей работы над песенным материалом. Для этого используется вокализация мелодии песни на разных гласных, чаще всего у, о, а, с целью выработки кантилены и выравнивания тембрового звучания голоса.

в)Объяснительно- иллюстративный в сочетании с репродуктивным

Значительное место в работе с детьми занимает метод вокальной иллюстрации голоса педагога и воспроизведение услышанного детьми по принципу подражания. Оба метода дополняют друг друга. С целью формирования у детей способностей к сравнительному анализу качества звучания певческого голоса можно использовать показ не только позитивный, но и негативный. Дети могут осознанно выбрать нужный вариант и обосновать его преимущества. Специфика вокально-хоровой работы, основанная на слухе - двигательной координации, требует того, чтобы иллюстрированный метод использовался на уроке как можно чаще, иначе подражание будет не осознанное, а слепое. Показ мелодии голосом педагога должен сочетаться с объяснением технологий способов звукообразования, вовлекая детей в обсуждение характера звучания. Нельзя допускать, чтобы пение по принципу подражания сводилось к простым повторениям, а было осознанным процессом. Механизм подражания образуется подсознательно. Подражание организует голосовую функцию и даёт возможность закреплять то, что возникает непроизвольно. При повторении удачных моментов внимание детей направляется на осознание и запоминание возникающих мышечных, вибрационных и слуховых ощущений, которые потом будут самостоятельно ими пользоваться. На первом этапе вокальной работы иллюстративный метод должен преобладать, а в дальнейшем - использоваться минимально.

В вокально-технической работе репродуктивный метод неизбежен, хотя и в меру необходим. Его применение не повредит, если голоса учителя и ученика однородны. В противном случае злоупотреблять вокальным показом недопустимо. Например, педагог с низким голосом, т. е. использующий преимущественно грудной регистр, при злоупотреблении этим методом может способствовать утяжелению тембров детских голосов, имеющих лёгкое и высокое звучание от природы. В таком случае педагог должен уметь пользоваться другими голосовыми регистрами, подражая звучанию детского голоса. Не следует особенно увлекаться методом показа художественно - исполнительских моментов, способов выразительного пения. Целесообразнее воздействовать на эмоциональную сферу детей, дать им почувствовать художественный образ, пережить его в результате восприятия и анализа музыки и текста. Наводящие вопросы помогут учащимся найти соответствующие исполнительские приёмы, проявлять инициативу. Это создаст условия для развития мышления, проявления самостоятельности и творчества детей.

Объяснительно-иллюстративный метод в сочетании с репродуктивным - путь для творческого развития учащихся. Их вокальное мышление постепенно будет

преобразовываться: от подражания на уровне подсознания к осмыслению художественного образа и способа исполнения.

г) Метод мысленного пения (основа внутрислухового представления) - один из самых эффективных в работе с детьми. Физиологический механизм внутреннего пения изучен мало. Оно должно сопровождаться микроколебаниями голосовых складок подобно тому, как внутренняя речь отражается в микродвижениях артикуляционного аппарата. Этот вывод сделали учёные, но он считается необоснованным. У детей, начинающих обучаться пению, как правило, нет вокального опыта, поэтому никаких микродвижений голосового аппарата у таких детей в процессе мысленного пения быть не может. Однако использование мысленного пения имеет смысл даже на первом этапе обучения, так как оно активизирует слуховое внимание, направленное на восприятие и запоминание звукового эталона для подражания. Мысленное пение подготавливает почву для успешного обучения, активизирует слуховое внимание, направленное на восприятие и запоминание звукового эталона для подражания, но не подменяет вокальную тренировку. Интонация может улучшиться при условии попыток воспроизвести звук определённой высоты, который ребёнок слышит извне.

Использование метода внутреннего пения связано с такими видами психической деятельности, как музыкально - слуховые представления, которые касаются не только высоты тона, но и охватывают все вокально-исполнительские компоненты. Оно учит внутренней сосредоточенности, предохраняет голос от переутомления при необходимости многократно повторять одну и ту же музыкальную фразу с целью заучивания и тренировки, развивает творческое воображение. Метод мысленного пения направлен именно на развитие вокально-слуховых представлений. Он особенно эффективен в сочетании с репродуктивным. На уроке используется в различных ситуациях: при распевании, прослушивании музыкального материала с целью его запоминания, при разучивании новых и повторении старых песен. При прослушивании трудного фрагмента дети должны мысленно петь, чтобы добиться качества в последующем исполнении. Слуховое восприятие детей особенно активизируется при условии сочетания мысленного пения со зрительным рядом, когда дети наблюдают за мимикой, способом артикуляции и дыхательными движениями педагога. Оно осуществляется при активной, хотя и беззвучной артикуляции, что активизирует весь голосообразующий комплекс мышц, включая дыхательную мускулатуру.

Мысленное пение – это самый эффективный метод формирования вокально-слуховых представлений, лежащих в основе вокального воспроизведения, способов обучения, ускоряющих процесс разучивания нового репертуара, усвоение вокальных навыков, а также форму самостоятельной работы с наименьшими затратами голоса.

д) Метод сравнительного анализа нужно вводить уже с первых уроков, когда педагог демонстрирует два образа одного и того же звука, просит детей сравнить и сказать, какой им больше понравился. Сравнивая различные образы звучания голоса, дети учатся дифференцированно воспринимать отдельные компоненты вокальной техники, отличать правильное звукообразование от неправильного.

Метод сравнительного анализа можно использовать также при оценке и анализе пения других учеников или обсуждении различных записей. При помощи сравнительного анализа дети учатся не только слушать разных певцов, но и оценивать собственное исполнение, что формирует навык самоконтроля, необходимый для успешного обучения.