



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ И МОЛОДЕЖНОЙ
ПОЛИТИКИ РЕСПУБЛИКИ КОМИ
Государственное профессиональное образовательное учреждение
«СЫКТЫВКАРСКИЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
КОЛЛЕДЖ имени И.А. КУРАТОВА»

А.Н. МАЛАХОВА

Работа с вокальным ансамблем на начальном этапе обучения



СЕРИЯ
«ВНЕУРОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»

Сыктывкар ♦ 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Возрастные характеристики голоса студентов колледжа 1-2 года обучения	4
Вокальные упражнения по развитию вокально-хоровых навыков	10
Приемы развития вокального слуха и голоса студентов во время занятий в вокальном ансамбле	12
Заключение	14
Список литературы	15

ВВЕДЕНИЕ

Пение является самым доступным видом музыкального искусства. И совершенствование в педагогике обучения пению всегда актуальны. Неотъемлемой частью подготовки студентов по специальности 53.02.01 Музыкальное образование являются хоровое и сольное исполнительство. Возможности внеклассной деятельности позволяют приобщать студентов и к работе в вокальном ансамбле. В процессе обучения пению учащиеся развиваются физически, расширяют свой кругозор, происходит развитие их музыкальных данных. Пение в ансамбле развивает музыкальный слух, вокальные навыки, способствует развитию навыков коллективного исполнительства, что является необходимыми условиями будущей самостоятельной музыкально-педагогической деятельности выпускников.

Начинать работу над формированием профессиональных навыков необходимо уже с первых лет обучения студентов в колледже, поэтому целью данной методической разработки является определение методических особенностей обучения студентов I-II курсов в вокальном ансамбле на начальном этапе.

Поскольку на первых курсах, в основном, мы имеем дело со студентами, возраст которых 15-17 лет, в разработке представлена характеристика возрастных особенностей голоса данной возрастной категории. Также в работе представлена система вокальных упражнений по развитию вокально-хоровых навыков, и классификация приёмов развития вокального слуха и голоса студентов во время занятий в вокальном ансамбле.

Практическая значимость работы заключается в обобщении форм и приёмов работы по развитию вокального слуха в процессе занятий в вокальном ансамбле. Изложенный материал может использоваться студентами музыкального отделения во время хоровой и внеклассной практики в общеобразовательной школе. Данная методическая разработка предназначена для преподавателей и студентов колледжа.

ВОЗРАСТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГОЛОСА СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА 1-2 КУРСОВ ОБУЧЕНИЯ

Пение студентов в вокальном ансамбле всегда рассматривалось как особое направление в вокальной педагогике. Руководители вокальных ансамблей, хороших коллективов закономерно рассматривают первые два года обучения как основополагающий период, в котором формируется исполнительская культура будущего педагога-музыканта. Для того чтобы правильно организовать работу на начальном этапе занятий в вокальном ансамбле необходимо знать и учитывать многие аспекты - физиологию голоса, строение гортани, возрастные особенности.

На первых курсах обучения в колледже основная масса студентов – это молодые люди в возрасте 15-17 лет. К этому времени у девочек заканчивается формироваться голос. В этих голосах еще смешиваются элементы детского звучания с элементами взрослого (женского) голоса. Выявляется индивидуальный тембр. Расширяется диапазон до 1,5 – 2 октав. Звучание смешанное. Юноши подвержены мутации и редко поют в этом возрасте, хотя у них заметнее и раньше выявляются элементы грудного звучания. К 16-ти годам (иногда раньше) у мальчиков в тембре проявляется оттенок будущего взрослого голоса — ученик то поет «новым» голосом, то переходит снова на прежний. Голосовые связки юноши становятся вдвое длиннее детских, но гортань еще продолжает расти. В 17—18 лет сила голоса молодых певцов только начинает приближаться к силе взрослого голоса. Наступает послемутационный период, когда гортань юноши и девушки почти сформировалась, но все же наблюдаются остаточные явления мутации (покраснение, слизь), продолжает еще развиваться дыхательный аппарат. Окончательное формирование голоса происходит лишь к 20-ти годам (иногда и позже). Между тем, появившиеся голосовые возможности увлекают молодых людей, они порой злоупотребляют силой и диапазоном своего еще неокрепшего голоса. Ведь голос можно считать сформировавшимся лишь тогда, когда сформирован весь организм.

Следует отметить, что полный диапазон партии сопрано в вокальном ансамбле может составлять от «до» I октавы до «ля», «сib» II октавы; у альтов от «соль» малой октавы до «миб» II октавы. Знание особенностей возрастного диапазона поможет руководителю ансамбля правильно распределять учащихся по партиям. Обращая внимание на звучность голосов, его индивидуальные качества, руководитель создает тем самым благоприятные условия для естественного развития тембровых качеств каждого голоса.

Певческий голос должен звучать ровно на всем диапазоне. Средством плавного, нерезкого перехода от грудного регистра к головному резонированию служит выработка микстового (смешанного) звучания. Успех работы в этом направлении обеспечивает воспитание голоса с примарных звуков, то есть с той части диапазона, которая звучит наиболее естественно, свободно, удобно.

Примарное звучание определяется индивидуальными особенностями устройства голосового аппарата. Обычно примерные звуки находятся в середине диапазона певца. Начиная развивать голос с примарных звуков, мы постепенно

расширяем диапазон учащегося вверх и вниз. При этом поющий, не прибегая к лишним усилиям и напряжению, переносит на соседние звуки незначительно видоизмененную мышечную установку, характерную для зоны примарного звучания. Работа эта ведется очень осторожно и постепенно. Преимущество такого подхода к развитию певческого голоса, его истинная вокальность заключается, прежде всего в том, что мы не форсируем, не напрягаем голос, а исходим из того, что характерно, удобно и естественно для голоса, распространяя это свободное звучание на другие отрезки диапазона. Такой метод расширения диапазона определяют как метод концентрического развития голоса. Его основоположником был М. И. Глинка. «По моей методе, — писал он, — надобно сперва усовершенствовать натуральные ноты (то есть без всякого усилия берущиеся), ибо, усовершенствовав их, мало-помалу потом можно обработать и довести до возможного совершенства и остальные его звуки». У большинства студентов первых лет обучения зона примарного звучания fa_1 – la_1 . Следует начинать распевание с этих тонов.

Правильное представление о примарных тонах, или зоне примарного звучания, переходных звуках и звуковом диапазоне голоса позволит руководителю определить удобный участок звуковой шкалы для пения. А также выбрать соответствующий репертуар, влияющий наилучшим образом на развитие голоса.

ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ПО РАЗВИТИЮ ВОКАЛЬНО - ХОРОВЫХ НАВЫКОВ

Начинать работу с вокальным ансамблем необходимо с прослушивания голосов. Прослушивание голосов осуществляется индивидуально – при пении звукорядов, распевок. Возможно определение диапазона путем неоднократного – с транспонированием – исполнения песни. В процессе дальнейшей вокальной работы яснее проявляется тембр голоса, что является основанием для классификации голосов на «сопрано» и «альты».

Основой постановки голоса является овладение певческим дыханием, что подтверждается в трудах Г. Соколова, Г. Стуловой и многих других педагогов-вокалистов. Непременно нужно контролировать и проверять каждого ученика, насколько он понимает, как правильно брать дыхание, обязательно показывать на себе. Певцы должны брать воздух носом, не поднимая плеч, при совершенно опущенных и свободных руках. При ежедневных тренировках организм приспосабливается к таким заданиям. Закрепить эти навыки можно на упражнениях для дыхания без звука:

1. Правильный вдох – задержка (фиксация мышц в состоянии вдоха) - произвольный выдох.
2. Правильный вдох – задержка - медленный выдох на согласных «ф» или «в».
3. Правильный вдох – задержка - выдох со счётом на распев в медленном темпе.

Нужно заметить, что эти упражнения очень полезны, как для формирования привычки правильного дыхания, так и для разогревания голосового аппарата. Очень многие педагоги-вокалисты в своей практике уделяют внимание упражнениям на дыхании без звука. В это время происходит переключение учащегося на мышечное чувство, отвлекая его на время от певческого формирования звучания. Ведь умеренный вдох и медленный выдох создают правильную установку мышц, вырабатывают физическую упругость и выносливость. Осмысленное и качественное выполнение упражнений на дыхание при распевании приводит к тому, что при разучивании произведений мышцы сразу будут принимать правильное положение при взятии дыхания.

Распевание является начальным этапом пения. Его следует начинать с наиболее ярких звучащих тонов, то есть примарных тонов. У альтов это миб – фа1, у сопрано соль1 – ля 1. Но поскольку у всех учащихся разная природа голоса, то бывают отклонения от нормы, и это можно рассматривать как вариант нормы, но не исключение. В использовании распевания в начале занятия выделяются 2-е функции:

1. Разогревание и настройка голосового аппарата певцов к работе.
2. Развитие вокально-хоровых навыков, достижение качественного и красивого звучания в произведениях.

Подготовкой к работе является создание эмоционального настроения, и введение голосового аппарата в работу с постепенной нагрузкой (начинать можно с

фонации на одном звуке, постепенно расширяя звуковой и динамический диапазон). Основные недостатки в пении у начинающих – это неумение формировать звук, зажата нижняя челюсть (гнусавый звук, плоские гласные), плохая дикция, короткое и шумное дыхание. Распевание вокального ансамбля организует и дисциплинирует учащихся и способствует образованию певческих навыков (дыхание, звукообразование, звуковедение, правильное произношение гласных).

На распевание отводится в начале 10-15 минут, причём лучше петь стоя. Упражнения для распевания должны быть хорошо продуманы, и использоваться систематически. При распевании руководитель ансамбля должен давать различные упражнения на звуковедение, дикцию, дыхание. Но эти упражнения не должны меняться на каждом уроке. Учащиеся должны знать, на выработку какого навыка используется то или иное упражнение, и с каждым занятием качество исполнения распевки будет улучшаться. Распевание также необходимо тесно связывать и с прорабатываемым песенным материалом.

Чтобы настроить и сосредоточить учащихся, привести их в рабочее состояние, полезно начинать распевание с пения в унисон закрытым ртом. Упражнение поётся ровно без толчков, на равномерном непрерывном (цепном) дыхании, мягкие губы не совсем плотно сомкнутые. Начало звука и его окончание должны быть определёнными. В дальнейшем это упражнение можно петь с ослаблением и усилением звучности – крещендо и диминуэндо (< >). Это упражнение можно петь на слоги «ма» и «да». Оно приучит учащихся округлять и собирать звук, сохранить правильную форму рта при пении гласной «а», а так же следить за активным произношением букв «м, д» упругими губами. Очень удобно также использовать слоги «лю», «лё», потому как это сочетание очень естественно и легко воспроизводится. Здесь нужно следить за произношением согласной «л», за активной работой языка. По мере того как закрепляется освоение исполнения на одной ноте с ансамблем унисона, следует постепенное расширение диапазона (секунда, терция, кварта и т.д.).

Следующим этапом распевания могут быть упражнения на поступенное нисходящее, или восходящее движение с использованием различных слогов в зависимости от задач, которые ставит перед учащимися педагог. Распевание на слоги с буквой «и» полезны для осветления звука, помогает уйти от глухого звучания, устранять носовой призвук, естественно при правильном формировании. Упражнения пропевают в восходящем и нисходящем направлении на один и тот же слог. При пении сверху вниз педагог должен следить за формированием верхнего звука, иначе остальные звуки потеряют высокую певческую позицию, и интонацию.

Кантилена – основа пения. Одна из основных задач руководителя – научить ансамбль петь legato. Освоение навыка пения на legato способствует закреплению навыка дыхания, развития широкого и цепного дыхания. Освоение этого навыка можно вырабатывать во время пения трезвучий на слоги «но», «на», следя за формированием звука, без нажима на горло (нижние звуки). Плавность в пении и необходимость следить за скоростью и одномоментностью переходов – необходимость для кантилены в пении. Это упражнение ещё служит для чистоты интонирования интервалов, от секунды до октавы. Staccato требует более технич-

ного и глубокого владения мышцами, при опёртом на дыхании звуке, четкой фиксации на высоком положении звука и чистого интонирования на высокой вокальной позиции. Упражнение на совмещение legato и staccato является обязательным.

Когда учащиеся приобрели опору певческого дыхания, полезно изучить упражнения на слоги «хи», «ха» поступенно в диапазоне квинты, вниз и вверх по полутонам. Придыхательная согласная «х» снимает мышечное перенапряжение с гортани и при правильном использовании смягчает атаку звука. Придает ровность пению, а так же способствует лучшему интонированию и вокализации той буквы, с которой сочетается. Однако при неправильной дыхательной опоре, звук может опуститься на гортань и перенапрячь её.

При работе над **тембром** главная цель – сглаживание регистровых переходов, то есть одинаковое выровненное звучание голоса во всём диапазоне. Для подобного рода упражнений сначала используют восходящее и нисходящее поступенное пропевание звуков, затем использование скачков с заполнением. Расширение скачков происходит постепенно, в зависимости от успешности работы и быстроты освоения учащимися элементарных принципов этой работы.

Дикция (греч.) – произношение. Критерий достижения хорошей дикции в ансамбле – это полноценное усвоение содержания исполняемого произведения аудиторией. Формирование хорошей дикции основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Работая над дикцией с вокальным ансамблем, руководители обычно стараются научить певцов как можно чётче и яснее произносить согласные. Это совсем неплохо, потому что именно ясность согласных помогает, понять текст произведения. Формирование гласных и правильное произношение их так же необходимо. Необходимо научить вокальный ансамбль и приёму редуцирования и продолжительности выдерживания звука на гласных, нейтрализация гласных, произнесение их в разных регистрах с меньшей степенью редуцирования чем в речи, быстрому произношению согласных с оттеснениями их внутри слова к последующему гласному.

Работа над гласными. Основной момент в работе над гласными – воспроизведение их в чистом виде, то есть без искажений. В речи смысловую роль выполняют согласные, поэтому не совсем точное произношение гласных мало влияет на понимание слов. В пении длительность гласных возрастает в несколько раз, и малейшая неточность становится заметна и отрицательно влияет на чёткость дикции. Специфика произношения гласных в пении заключается в их единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембральной ровности звучания вокального ансамбля и достижение унисона в вокальных партиях. Выравнивание гласных достигается путём перенесения вокальной правильной позиции с одной гласной на другую с условием плавности перестройки артикуляционных укладов гласных.

А.В. Свешников составил схему выравнивания гласных, которую по его выражению, применял в зависимости от того, «что требуются звукам» (осветление, озвончение или округление). По этой схеме выравнивание можно начинать с любой, лучше всего звучащей гласной в ансамбле, когда каждое звено при пении

охватывало все гласные. Округление гласных осуществляется за счёт прикрытия звука. Не следует путать это понятие с сонбированием, то есть затемнением.

С точки зрения работы артикуляционного аппарата, образование гласного звука связано с формой и объёмом ротовой полости. Формирование гласных в высокой певческой позиции в вокальном ансамбле представляет определённую трудность. Звуки «у, ы» – формируются и звучат более глубоко и далеко. Но фонемы имеют устойчивое произношение, они не искажаются, в словах эти звуки труднее поддаются, индивидуализированному произношению, чем «а, е, и, о». У разных людей они звучат приблизительно одинаково. Отсюда и следует специфическое применение этих звуков при исправлении «пестроты» звучания. Унисон достигается легче именно на этих гласных, а также выравнивается звук тембрально.

Звук «у» требует высокого подсвязочного давления, естественной певческой установки гортани. Использование гласной «у», особенно на начальном этапе работы над певческим навыком в ансамбле, важно для выработки певческого дыхания, ликвидация горлового пения, форсированного звучания, возникающего у певцов от неправильного положения гортани. С применением мягкой атаки эта гласная помогает сглаживать регистры на переходных звуках и округлять их. Свешников считал гласную «У» головной, пение которой вырабатывает высокую вокальную позицию. Но поскольку «у» является «тёмной» гласной, долгое пение на ней приводит к «тусклому звучанию». А.В. Свешников «рассветлял» её на упражнениях с последовательным пением «у – а».

Гласная «ы» является производной от «и», и если в речи «ы» звучит мгновенно, в пение он фиксируется протяженностью звука. Чистый гласный звук «о» обладает свойствами, что «у, ы» но в меньшей степени.

Наибольшую пестроту в пение придаёт гласный звук «а», поскольку разными людьми произносится по-разному. Использование этой фонемы в занятиях с начинающими учениками нужно весьма осторожно. А. Свешников начинал обучение с гласной «а», продолжая традицию педагога-вокалиста И.П. Пряникова: «У большинства певцов хороший звук легче всего образуется на гласной «а», потому что при нём части рта и языка находятся в натуральном положении». Так же А.В. Свешников считал эту букву одной из самых сложных, требующей округления (ближе к «о»): «Гласная «а» есть основа голоса, и главный подводный камень...основательное изучение её имеет особое влияние на все остальные гласные».[3, 46].

Звуки «и, э» – стимулируют работу гортани, вызывают более плотное и глубокое смыкание голосовых связок. Их формирование связано с высоким типом дыхания и положением гортани, они осветляют звуки и приближают вокальную позицию. Но эти звуки требуют особого внимания в отношении округления. Гласная «и» должна приближённо звучать к «ю», иначе приобретает неприятный, пронзительный характер. И чтобы звучание не было «узким», А.Свешников считал необходимым соединять её с гласной «а» (и-а).

Гласная «е» должна быть сформирована как бы от артикулярного уклада «а». Гласные «э, ю, я, ё» благодаря скользящему артикулярному укладу, исполняются легче, чем чистые гласные.

Таким образом, работа над гласными звуками заключается в достижение чистого произношения в сочетании с полноценным певческим звучанием, что и определяет качество звучания.

Работа над согласными. Формирование согласных, в отличие от гласных, связано с возникновением преграды на пути потока воздуха в речевом такте. Согласные делятся на звонкие, сонорные и глухие, в зависимости от степени участия голоса в их образовании.

Следуя из функции голосового аппарата на 2-е место после гласных, следует поставить сонорные звуки: «м, л, н, р». Они получили такое название, так как могут тянуться, и нередко стоят наравне с гласными. Этими звуками добиваются высокой певческой позиции, и разнообразия тембровой краски.

Далее идут звонкие согласные «б, г, в, ж, з, д», они образуются при участии голосовых складок и ротовых шумов. Звонкими согласными, как и сонорными, добиваются высокой певческой позиции и разнообразия тембровой краски. На слог «зи» достигают близости, лёгкости, прозрачности звучания.

Глухие согласные «п, к, ф, с, т» образуются без участия голоса и состоят из одних шумов. Это не звучащие звуки, а направляющие. Им свойственен взрывной характер, но на глухих согласных гортань не функционирует, поэтому легко избежать форсированного звучания при вокализации гласных с предшествующими глухими согласными. На начальном этапе это служит для выработки чёткости ритмического рисунка и создаёт условия, когда гласные приобретают более объёмное звучание («ку»). Считается что согласная «п» хорошо округляет гласную «а». Глухую «ф» хорошо использовать в упражнениях на дыхание без звука. Шипящие «х, ц, ч, ш, щ» – состоят из одних шумов.

Основное правило дикции в пении – быстрое и чёткое формирование согласных и максимальная протяжённость гласных: активная работа мускулатуры артикуляционного аппарата, щёчных и губных мышц, кончика языка. Для достижения чёткости дикции особое внимание следует обратить на работу над развитием кончика языка, после чего язык полностью становится гибким. Необходимо работать над эластичностью и подвижностью нижней челюсти, а с ней и подъязычной кости гортани.

Для тренировки губ и кончика языка можно использовать разные скороговорки. Например: «От топота копыт пыль по полю летит» и т.д. Все слова произносить твёрдыми губами, при активной работе языка. Произносить скороговорку можно с постепенно усложняющимися задачами. Вначале медленно и чётко, потом ускорять темп, нюансы и т.д.

Гласные в сочетании с сонорными звуками легче округляются, смягчают работу гортани позиционно приближают звук. На глухих согласных функция гортани выключена. При зажатости мышц гортани необходимо использовать сочетания слогов «по», «ку», «та» и т.д.

Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковыми, или приблизительно одинаковыми согласными звуками (д-т; б-п; в-ф), то в медленном темпе их нужно подчеркнуто разделять, а в быстром темпе, когда такие звуки приходятся на мелкие длительности, их нужно подчеркнуто соединять.

Особенности произношения согласных. Звонкие согласные (одиночные и парные) в конце слова произносятся как соответствующие им глухие. Перед глухими согласными звонкие оглушаются. Например: «У берёз (с) поникли...». Зубные согласные «д, з, с, т» перед мягкими согласными смягчаются: ка(зь)нь, пе(сь)ня и т.д. Звук «н» перед мягкими согласными произносится мягко: стра(нь)ник. Звуки «ж, ш» перед мягкими согласными произносятся твёрдо: прежний, вешний.

Возвратные частицы «ся» и «сь» на конце слов произносятся твёрдо как «са» и «с». Сочетания «чн» «чт» произносятся как «шн» «шт»: ску(ш)но, коне(ш)но. В сочетаниях «стн» «здн» согласные «т, д» не произносятся: гру(сн)о, по(зн)о. Сочетания «сш» «зш» в середине слова и на стыке слова с предлогом произносятся как твёрдое долгое «ш»: бе(шш)умно, а на стыке 2-х слов – как написано: произнёс шепотом. Сочетания «сч» и «зч» уподобляются долговому «щ»: (щщ)астье, изво(щщ)ик.

Навыки, формирующиеся во время распевок, впоследствии становятся рефлексорными и, по сути, использование одного упражнения помогает в формировании целого комплекса навыков. Эти упражнения обязательно должны быть выбраны в определённой последовательности. Это не означает, что нужно выбирать много распевочных упражнений: много распевок – много задач, а это является перегрузкой для учащихся. Ещё один аспект: в работе над упражнениями – не надо пытаться добиться всего и сразу на одном занятии, иначе подобное действие в любом случае будет обречено на провал, поскольку перед певцами будут ставиться непосильные задачи.

ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНОГО СЛУХА И ГОЛОСА СТУДЕНТОВ ВО ВРЕМЯ ЗАНЯТИЙ В ВОКАЛЬНОМ АНСАМБЛЕ

В певческой практике употребляется такой термин как «вокальный слух». Вокальный слух – это способность различать в голосах различные оттенки, нюансы, краски и возможность определять каким движением мышечных групп вызывается то или иное изменение в звуковой окраске. В.П. Морозов пишет: «Вокальный слух – это, прежде всего не только слух, а сложное музыкально вокальное чувство, основанное на взаимодействии слуховых, мышечных, зрительных, осязательных, и некоторых видов чувствительности. Сущность вокального слуха в умении осознать принцип звукообразования» (7, 15).

Вокальный слух имеет прямое отношение к восприятию певческого голоса и к воспроизведению звуков. В целом все задачи обучения пению направлены на развитие вокального слуха. В методической литературе можно найти много приёмов развития вокального слуха, направленных на формирование слухового восприятия и вокально-слуховых представлений, перечислим некоторые из них.

1. Слуховое сосредоточение и вслушивание в показ учителя с целью последующего анализа услышанного.
2. Сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора лучшего.
3. Использование различных музыкальных инструментов для активизации слухового внимания и развития чувства ритма. Повторения отдельных звуков за инструментом с целью научиться выделять высоту тона из тембра не только голоса, но и музыкального инструмента.
4. Моделирование высоты звука движениями руки.
5. Отражение направления движения мелодии при помощи рисунка, схемы, графика, ручных знаков, нотной записи.
6. Задержка звучания ансамбля на отдельных звуках по руке дирижёра с целью выстраивания унисона, что заставляет учащихся сосредоточивать слуховое внимание.
7. Выделение особо трудных интонационных оборотов в специальные упражнения, которые исполняются в разных тональностях со словами или вокализацией.
8. В процессе разучивания произведения изменять тональности с целью поиска наиболее удобной для исполнителей, где их голоса звучат наилучшим образом.

Основные приемы развития голоса, относящиеся к звукообразованию, артикуляции, дыханию, выразительности исполнения.

1. Представление «в уме» первого звука до того, как он будет воспроизведён вслух.
2. Вокализация певческого материала легким стаккатированным звуком на гласный «у» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсированного звучания.

3. Вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки и пр.;

4. При пении восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих – напротив: нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего.

5. Расширение ноздрей при вдохе (а лучше – до вдоха) и сохранения их в таком положении при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов, при этом движении активизируется мягкое небо, а эластичные ткани выстилаются упругими и более твердыми, что способствует отражению звуковой волны при пении и, следовательно, резонированию звука.

6. Произношение текста активным шёпотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание.

7. Беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание, что активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона.

8. Проговаривание слов песен нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосом по отношению к диапазону речевого голоса; внимание певцов при этом должно быть направлено на стабилизацию положения гортани с целью постановки речевого голоса.

9. Нахождение главного по смыслу слова в фразе; придумывание названия к каждому новому куплету песни, отражающего основной смысл содержания.

10. Вариативность заданий при повторении упражнений и заучивания песенного материала за счет разных способов звуковедения, вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т.п.

11. Сопоставление произведений различных по характеру, что определяет их последовательность как на одном занятии, так и при формировании концертных программ.

Использование комплекса данных методов и приемов должно быть ориентировано на развитие на начальном этапе основных качеств певческого голоса путём стимулирования, прежде всего, слухового внимания и активности, сознательности и самостоятельности. Дифференциация качеств звучания голоса и элементов музыкальной выразительности, а также собственно вокальное исполнение основывается на использовании всех видов умственной деятельности учащихся. Даже слуховое представление «в уме» звука до того, как он будет воспроизведен голосом, – сложный психический процесс, требующий анализа и обобщения, внимания, мышечной памяти и т.п. Реализация такого подхода к развитию голоса обеспечивается знаниями педагогом голосовых возможностей студентов и пониманием задач вокальной работы на начальном этапе обучения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ансамблевое пение в эстетическом воспитании будущего педагога-музыканта всегда имеет позитивное начало. Оно позволяет уже с первого года обучения совмещать возможность целенаправленного вокально-хорового воспитания с одновременным решением задач музыкально-эстетического развития.

Пение в ансамбле предусматривает главное – коллективное исполнение художественных произведений. Осознание учащимися того, что совместное пение – это хорошо и красиво, осознание каждым из них того, что он участвует в этом исполнении и что произведение, спетое вместе, звучит выразительней и ярче, чем, если бы он спел его один, – осознание этой силы коллективного исполнения является для юных певцов фактором для дальнейшего творческого развития

Методическая разработка по данной теме может помочь руководителю вокального ансамбля правильно выстроить работу с коллективом, выбрать именно те методы и приемы которые смогут максимально развить исполнительские способности каждого участника ансамбля. Изложенные в разработке упражнения по развитию вокально-хоровых навыков, а также методы развития слуха и голоса могут быть использованы студентами музыкального отделения во время хоровой и внеклассной практики в общеобразовательной школе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики/ Л.Б. Дмитриев. – М.: Планета музыки, 2021. – 89 с.
2. Стулова, Г.П. Теория и практика работы с детским хором / Г.П. Стулова. – М.: Просвещение, 2002. – 124 с.
3. Юшманов, В.И. Вокальная техника и ее парадоксы / В.И. Юшманов. – СПб.: 2002. – 126 с.

