

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
"Мостовская детская школа искусств"
муниципального образования Мостовский район

Методическая разработка по теме:
**"Техника постановки народного голоса и вокально-хоровая
работа в детском фольклорном коллективе"**

Преподаватель
вокально-хоровых дисциплин
Беляева О.Н.

пгт Мостовской
2022 г.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Вступление	
Проблемы воспитания певческой культуры детей в детском фольклорном коллективе.....	3
2. Основная часть.	
Вокально-хоровая работа. Вокальное чтение	5
Формирование гласных.....	9
Развитие дыхания.....	11
Диапазон и регистры детского голоса.....	14
Нюансировка и ее роль в развитии детского голоса.....	20
Особенности звучания народно-певческого голоса в конце периода взросления.....	26
Краткие советы по вокально-хоровой работе с мальчиками в мутационный период.....	27
3. Заключение.....	28
4. Список литературы.....	30

Вступление

Данное методическая разработка затрагивает проблемы воспитания певческой культуры детей в детском фольклорном ансамбле. К большому сожалению, дети приходят в фольклорный коллектив, не имея элементарных навыков вокально-технической подготовки. Вот почему перед многими педагогами, вокалистами, хормейстерами стоит важнейшая задача: организация специфически единой вокально-хоровой манеры исполнения в народном стиле.

В работе с детьми педагогу приходится сталкиваться с хрупким, не сформировавшимся голосом детей 7-13 лет. В 13 - 16 лет у подростка начинается мутационный период, когда происходит диспропорция в росте разных частей голосового аппарата. Этот период требует бережного и щадящего режима. И, наконец, в 16 – 17 лет голос приобретает новые качества: силу, тембр, расширяется его диапазон, что позволяет хормейстеру работать с этим составом как со взрослым коллективом. Появляется классификация голосов: сопрано, альт, тенор, бас. Все эти важные обстоятельства побуждают педагогов – хормейстеров, руководителей фольклорных ансамблей, на новые поиски в звукообразовании и резонировании.

Основа этого поиска - гуманное отношение к детскому голосу. Поэтому, прежде чем приступить к занятиям с детьми и подростками необходимо изучить специфику детского голоса и строить занятия с большой осторожностью, дифференцированно подходя к подбору песенного репертуара.

Однако стремление быстро добиться яркого выразительного исполнения народных песен (особенно кубанских) не дает положительных результатов в развитии детского голоса. Недостаточно владея механизмом дыхания, дети начинают форсировать звук. Появляется хрип, сипота, а это, в свою очередь, искажает интонацию и строй, нарушает уравновешенность ансамбля, лишает легкости, полетности, светлости детского звучания. Главное помнить о естестве природы детского голоса.

Русский и кубанский фольклор вносит неоценимый вклад в развитие эстетического воспитания подрастающего поколения. Фольклор - это коллективное художественное творчество, главную роль в котором выполняет песня. Именно песня является душой, всегда очень тонко отражает духовные искания, нравственные идеалы людей. "Русская народная

песня,- писал П. И. Чайковский, - есть драгоценный образец народного творчества, ее самобытный, своеобразный склад, ее изумительно красивые мелодические обороты требуют глубочайшей музыкальной эрудиции, чтобы приладить русскую песню к установившимся гармоническим законам не искажая ее смысла и духа."

Русская народная песня разнообразна своим богатством и жанровой стилистикой. Песни бывают исторические, бытовые, календарные, походные свадебные и т.д. Все они передают чувства, мысли, идеалы русского человека, отражают всю его жизнь.

Пение в народной манере - это целый комплекс вокально-технических и исполнительских средств и приемов, отличающийся стилистикой местного диалекта (говора), специфическими приемами певческой манеры выразительности.

Только профессионализм и вокально-техническое мастерство народного пения, гуманное отношение к растущему детскому голосу дают возможность преподавателю поэтапно и последовательно, через технические приемы дыхания, звукообразования, резонирования, образно-эмоционального представления привить любовь к народной песне. Только тогда, когда ребенок в естественном исполнении народной песни почувствует красоту, силу, назначение и необходимость своего голоса в общей палитре хорового звучания, песня приобретает ту художественную выразительность в звукообразовании и подаче лирика. Один из основных компонентов учебно-воспитательной работы в детском фольклорном ансамбле - это вокально-хоровая работа. Это навыки, которые обеспечивают хороший строй, ансамбль, дикцию, нюансы. Добиваясь этих навыков, руководитель обязан выработать у детей единый механизм дыхания, звукообразования, резонирования. Ведь в искусстве хорового пения где преобладает разножанровость народных песен, важны не только голосовые данные, а умение пережить, передать этим голосом тончайшие чувства человеческой души, т.е. психологически сопереживать то или иное явление в природе, в быту. Поэтому важным этапом пения в русском народном стиле являются технические приемы разговорной речи, т.е. вокальное чтение.

Основная часть

Вокально-хоровая работа

Вокальное чтение-это чтение на опоре, на «характере звука» в определенном ритме, темпе и резонансном пункте. Такое чтение вырабатывает и совершенствует четкую работу артикуляционного аппарата, а это в свою очередь дает хорошую дикцию, хорошее формирование гласных и согласных, придает голосу звучность и полетность. Совершенствуя технические приемы, нужно стремиться воспитывать у детей способность как можно точнее передавать внутреннее содержание литературного текста, умение логически мыслить, находить логичность текста, логичность ударения слова «центр». Если ребенок акустически, в логической и орфоэпической форме умеет грамотно выговаривать гласные, согласные, словосочетания, предложения, для него не составит сложности пропеть попевку, прибаутку, колыбельную, разнохарактерную песню. Вывод: важный момент в начальных вокально-технических приемах-разговорный тип речи.

Как известно ребенок появляется на свет со звуком «а-а-а!». Со временем начинают выговаривать «на», «ба», «ма», «у», «ню» и т.д., а от них уже соответственно строить слова. Мы наблюдаем, что согласные м, н, т, л, б, д очень удобны в сочетании с гласной а, я, у, ю. Все они близко звучат на губах. Следовательно, с их участием очень удобно выговаривать слова с правильным вокально-акустическими законами голосового аппарата, идущие от природного инстинкта.

Пение-это продолжение речи, поэтому следует придерживаться тех самых правил: от простого к сложному; от гласных, согласных словосочетанию. На начальном этапе репетиционной работы используют гласные, согласные, слоги, словосочетания, которые содержат в себе простоту и естественность, и помогают понять способ начального положения подвижно-резонаторных форм голосового аппарата, который помогает сохранить одинаковую акустическую звучность всего слова. Этот принцип в вокально-хоровой работе народного пения должен быть основным доминирующим звеном. При переходе от одной гласной к другой, от одного слога к другому, от одного предложения к другому, максимально использовать естественно-акустические законы и возможности детского голосового аппарата, чтобы не нарушать, а сохранять акустическую определенность звучности.

Развитие речи, голоса, слуха с раннего возраста следует начинать одновременно. Воспринимая рефлекс художественного звучания детского голоса педагог–хормейстер обязан не нарушая природный режим работы детского голосового аппарата привить навыки говора, диалекта, в звукообразовании народной манеры пения, а также научить детей осознанно воспринимать то или иное произведение добиваясь образно-эмоциональных действий, которые развивают вокальный и музыкальный слух. Музыкальный слух – это способность воспринимать звуковые колебания, безошибочно различать верную интонацию. Вокальный слух – это способность ребенка чувствовать, воспринимать и анализировать качество голоса, его тембр, силу, ответ характера звука на трактовку песни, баллады, попевки, частушки и т.д.

Существует масса неповторимых технических и дидактических приемов, создающих условия для творческого переживания. Основное из них – это образно-эмоциональное наполнение идейно-художественным содержанием сценического образа сочинения, воздействие которого создает образно-эмоциональную отзывчивость у зрителя. Для достижения этого, при пении, содержанию слова нужно уделять максимум внимания, а именно: знакомство с песней; всесторонний анализ в процессе «впевания» в образ; вокальное чтение; координация движения.

Ощущение резонирования дает возможность ученику качественно с определенной силой произносить гласные совместно с согласными в одной и той же позиции. По своему характеру согласные делятся на: а) звонкие – б, д, г, в, з, ж, л; б) глухие – н, т, ф, с, ц, щ; в) звонкие-парные глухие – б-п, в-ф, г-к, д-т, з-с, ж-ш; г) губные – б, в, м, п, ф, которые произносятся с помощью губ; д) язычные – д, т, з, с, к, г, х, ш, ц, ч – произносятся с помощью языка, гортани и служат соответствующим каркасом слова.

Гласные формируют качество голоса и произносятся с помощью надставки трубы (глотка, рот, нос), но для организации этих качеств руководителю требуется скрупулезный и дифференцированный подход. Это: а) воспитывать и совершенствовать подсвязочное давление; б) выравнивать акустическую определенность и фонетические различия; в) по возможности сохранять одинаковый тембр и силу; г) грамотно и последовательно направлять звук в носозубной резонатор.

Слово и звук в народно-певческом искусстве составляет единое целое как в разговорной речи, так и в пении, особенность которого заключается в большей подаче звука не в область мягкого неба, а ближе к верхним зубам. Нужно следить, чтобы слова не выговаривались низко, глубоко на «корне

языка», т. к. неокрепшие детские голосовые связки сразу переутомятся. Появляется углубленное звучание, а отсюда падает интонация, тембр, сила вибрационные ощущения которых создают ощущение «маски». Чтобы облегчить начальную работу (особенно в младшей группе), желательно давать облегченные примеры, но с правильной работой языка, с его непринужденной устремленностью «вперед».

Примеры были использованы в практической работе, результат получился потрясающий. Воспринимая пропетый материал, дети воспроизводили его не только чисто интонационно, но и с большим образно-эмоциональным подъемом. Вопрос: «Вы знаете как бьют часы на большой башне?» - ответ: - «Да!». «Так вот представьте, что своим голосом вы воспроизводите этот бой. Бимм..., бомм..., бонн... и т. д.». Ребенок успевает почувствовать и насладиться вибрацией и тембром, так как это поется в медленном темпе, в примарной зоне и по восходящему строению. После этого можно формировать гласные, согласные, а логичнее применять следующие слова:

Губные согласные

В, Б, П, М

Виноград

Варенье

Барабан

Береза

Пастушок

Перемена

Мандарин

Зубные согласные

Л, С, Д, Т.

Лампа

Лимонад

Сарафан

Самолет

Дорога

Тополь

Резеда и т. д.

Как видим, каждая гласная в словах, а также слова имеют свое индивидуальное значение, индивидуальную форму открытия рта, но именно гласная вносит особенности в технику формирования певческого звука. Звук который полностью зависит от акустической настройки резонаторных полостей голосового аппарата.

Однако не следует забывать, что местная манера пения, т. е. южная, кубанская,- это плотный, зычный, ярко открытый звук, «якающий говор, требующий яркого и сочного выговаривания гласных «я», «и», а также четкого и утрированного выговаривания согласных «р», сочетания «дт», «дррр, тррр», чисто украинское выговаривание согласной «г». Главная задача процесса формирования гласных и согласных звуков по возможности сохранить яркую устойчивость местного диалекта, говора.

Еще М. И. Глинка в свое время, изучая западноевропейскую музыку итальянской и французской школы пения, сделал вывод о неполном совершенстве голоса. И, опираясь на национальный характер русской манеры пения, базирующихся на народных песнях, М. И. Глинка заложил основы русской вокальной школы-это правдивость, реалистичность, эмоциональная выразительность голоса, богатство, различие тембровой красочности, которые по своему звучанию по сегодняшний день близки нам. Педагогу, работающему в области народного пения, нужно как можно доступнее показывать своим голосом, а если вокальные данные не позволяют, тогда использовать голос местных певиц-старожилов, а также ведущих фольклорных ансамблей.

Некоторые специалисты хоровых коллективов считают, что певцы с детства, овладевая народной манерой пения, говором, не обязаны заниматься вокальным воспитанием. Это ошибочное мнение порой приводит к тому, что поют крикливо, тускло, углубленно, на плохом дыхании и вялой дикции.

Формирование гласных

Итак, вернемся к особенностям формирования гласных. Если брать особенности разговорной речи Кубани, то можно заметить, что гласные открытые, это часто наблюдается в процессе творческого исполнения в самодеятельных фольклорных коллективах, с этим многие соглашаются. Но пение бывает бытовое и сценическое, поэтому руководитель обязан "окультурить" звук, сделать его технически правильным, т. е. голос должен звучать в определенной певческой позиции с максимальным использованием резонаторных полостей, которые дают определенную окраску голоса в произношении гласных. Гласные должны выговариваться четко, рельефно и открыто, но звук должен сохранять прикрытость. Если взять к примеру гласный "и", то мы видим, что он наиболее узкий, звонкий гласный, содержащий в себе высокочастотность обертонов. А самое главное, голосовой аппарат при произношении его работает в наиболее благоприятном режиме подачи народной манеры звукообразования, имеет возможность сохранить силу и звонкость, что так важно для детского голоса.

Гласный "и" дает ощущение совершенства близкой позиции "прикрытого тона" - это в противовес гласной "я", которая открытая. Но благодаря высоте и прикрытости гласной "и", гласная "я" направляется в близкую позицию прикрытого тона гласной "и". Звук начинает прикрываться, держится устойчиво, приобретает силу, сохраняет по возможности тембральное родство, сближает и выравнивает фонетическое различие. Артикуляционные формы, формирующие гласные, звук делают приближенный к разговорной речи, что близко народной манере пения.

Однако следует заметить и предупредить, что неумелое формирование гласного "и", а в последствии других гласных: "а", "э", "о", "у", ведут к глубокому форсированному пению. Только устойчивость звука в носозубном резонаторе и правильная регуляция подсвязочного давления дает хороший начальный этап работы в формировании народной манеры звукообразования. Это должно быть в повседневных упражнениях динамическим стереотипом. И только это дает по возможности поставленных задач грамотно и последовательно переходить к следующим этапам работы.

Если взять пример формирования гласного "и" при переходе от речевой фонации к пению, то мы убеждаемся, что гласный во время пения формируется в области твердого неба, звучание осуществляется в области "маски", а это дает возможность предполагать, что многие певцы народного хора звук формируют именно в этой позиции. Позиционно-правильный

прикрытый звук приобретает нужный регистр, силу, образно-тембральные краски, а главное открытость и естество гласных.

Вывод: в народном пении обязательно должно быть хорошее дыхание, звукообразование, резонирование, звук больше сосредотачивается в области твердого неба, хотя при фальцете может перейти в мягкое. Сохраняется механизм технической работы артикуляционного аппарата: свобода, четкость, ясность произносительных норм согласных и гласных.

В поисках правильного звука в народной манере всегда открывается что-то новое. Из голоса извлекаются неповторимые интонации, которые скопировать или повторить в другом распределении нельзя, а вот распределить и петь, как ты разговариваешь, - должно быть основой народного пения.

Поэтому руководитель обязан в тренировочных упражнениях совершенствовать поэтапно формирование гласных как в отдельности, так и в сочетании с согласными, выравнивать фонетические произносительные формы: а, о, у, э, я (иа), приближая к высокой позиции "прикрытого тона" гласного "и", помнить что полость рта должна быть отлично звучащим залом, особенно в области твердого неба. Впеваясь в гласные исполнитель должен испытывать эстетическое наслаждение, чувство образности, чувство тембральной окраски. Благодаря артикуляционным формам губ, языка, челюсти максимально сближать фонетические различия гласных, которые являются основой пения, а главное - вырабатывают качества голоса.

Очень хорошие результаты дает выпевание гласных "и", "о", "а", "я", "у" на различные лады, а также выпевание гласных после настройки голосового аппарата на согласные "н" и "м". Положение языка ближе к зубам дает возможность прочувствовать резонирование в области "маски" хорошо формировать "и", "я" сохраняя положение языка ближе к зубам.

Для свободы артикуляционного аппарата в произношении гласных очень хорошую настройку дают следующие упражнения:



В этом примере главное хорошо выговорить согласный "ш", который формируется как бы из нижней части легких (но это образно и условно) а гласный, сразу же приобретаая свободу, чистоту, тембр, естественно попадает в "акустический зал".

Развитие дыхания

Как бы правильно не формировались гласные, согласные, слоги и даже целые слова без хорошей опоры дыхания, звук, теряя силу и тембр, приобретает вялость, плохую интонацию, неустойчивость голоса. Поэтому с самого раннего этапа освоения вокально-хоровой техники, работа над дыханием должна быть основным процессом при обучении народному пению. Контролировать процесс дыхания должен вокальный слух преподавателя. Умение следить за длительностью выдыхаемого воздуха, его распределением на фразы, слоги, предложения. Хорошие певцы обладают не количеством набранного воздуха, а качественным, ровным, без толчков его распределением, т. е. умением работать мощным мышечным органом - диафрагмой.

а) ДЫХАТЕЛЬНАЯ ГИМНАСТИКА

- *Дыхательная гимнастика Александры Николаевны Стрельниковой* заключается в тренировке короткого, резкого, шумного вдоха через нос с частотой приблизительно 3 вдоха за две секунды с последующим абсолютно пассивным выдохом через нос или через рот. (Использование форсированного вдоха и вовлечение самой мощной дыхательной мышцы – диафрагмы).

Несколько дыхательных упражнений из дыхательной гимнастики А. Н. Стрельниковой:

Упражнение «Ушки»: Покачиваем головой, как будто кому-то говорите: "Ай-ай-ай, как не стыдно!" Следим, чтобы поворота не было. Работает другая

группа мышц. Правое ухо идет к правому плечу, левое - к левому. Плечи неподвижны.

Упражнение «Маятник головой»: Кивайте головой вперед-назад, вдох-выдох. Думайте откуда пахнет гарью? Снизу? Сверху?"

Упражнение «Кошка»: Вспомните кошку, которая крадется, чтобы схватить воробья. И повторяйте ее движения - чуть-чуть приседая, покачивайтесь то вправо, то влево. Тяжесть тела переносится то на правую ногу, то на левую.

Упражнение «Насос»: Возьмите в руки свернутую газету или палочку, как будто вы накачиваете шину автомобиля. Вдох во второй половине наклона. Кончился наклон - кончился вдох. Повторяйте вдохи одновременно с наклонами часто, ритмично и легко.

- ***Дыхательная гимнастика-игра на развитие речевого и певческого дыхания «Осенние листочки».***

(Дети достаточно серьезно относятся к выполнению этой гимнастики, прочищаются носы, дети начинают откашливаться. Если движения выполнить правильно, то сначала начинается легкое головокружение, которое быстро проходит и всегда побаливают мышцы пресса, как после интенсивных занятий физкультурой и дети всегда знают, где находится диафрагма).

Осенние листочки на дереве висят,	- подняв руки, поворачивают кисти, произнося звук «Ш»
Как только ветер дунет – они зашелестят.	- на продолжительном выдохе произносят звук «Ф»
А ветерок рассердится и дунет посильней,	- качают руками и глиссандируют звук «А» то вверх, то вниз
И ветви закачаются быстрее, быстрее,	

Потом начнется листопад. Листочки на землю летят.	- постепенно опускают руки вниз, четко произнося звук «П»
--	---

После дыхательных упражнений, которые способствовали правильному вдоху, выдоху, расширению ребер, нужно придать образность и уверенность в закреплении на фразах предложениях. Дыхание лишённое художественной образности, правильного звукообразования, правильного формирования гласных слогов, лишено смысловой активности, поэтому необходим систематический подбор дыхательных упражнений на песенном материале.

Очень полезны тренировочные упражнения на мягком и тихом звучании, добываясь легкости, мягкости, гибкости звуковедения.

Спокойно, напевно

Баа, баа, баа, баа, то со-баа-ка, не лая,

В данном примере дыхание спокойное, идет как бы на "себя", придерживаясь разговорной речи. Небольшие плавные напевы целесообразны для мягкой атаки.

для ощущения диафрагмы можно использовать и такое сугубо техническое упражнение:

За ре-кой ту-ман, за ре-кой ту-ман

Упражнение выполняется отрывисто, а со слов "туман за рекой" - плавно. Здесь вырабатывается координация штриха стаккато и легато. Пение в разной манере звукообразования способствует активизации атаки звука, смыканию голосовых связок и координации их с движением диафрагмы, гибкости и образно-эмоциональной выразительности.

Наибольшие успехи в овладении начальными навыками дыхания достигаются в работе певческого легато. Для этого желательно использовать распевы русских, украинских народных песен. Главное, чтобы напевность, устойчивость, выразительность интонации при возобновлении дыхания не теряли своей художественности, необходимо возобновлять дыхание раньше, чем оно полностью израсходовано. Русское народное хоровое искусство - это текст, его логическое содержание и образно - эмоциональное исполнение. Исполнить эти требования можно только при условии хорошо натренированного дыхания. Старайтесь продекламировать ту или иную фразу, предложение или возгласы междометий "Ах!", "Ох!", "Ух!", и вы убедитесь, что за недостаточностью хорошего дыхания вы просто их напевааете, а того вдоха, которого требует логика - нет.

Дыхательные упражнения должны нести сознательный характер. Если в младшем возрасте воспитывается регулировка дыхания на мягком, спокойном пении, то в средней и старшей группах должна вырабатываться сила звука, а без мышечных тренировок, создающих условия укрепления мускулатуры, результаты будут минимальными. Мышечная тренировка должна нести последовательный характер, так как сила звука народного пения на детских голосовых связках воспитывается именно на тренировочных упражнениях. Только результативность не должна игнорировать природу детского голоса. "Лучше медленное, но прочное развитие природы, чем скоростное, но быстрое отцветание". "Все это необходимо учитывать и помнить, что молодую природу укреплять необходимо, но перенапрягать вредно". Утомленное дыхание вызывает дрожание звука, а отсюда плохая атака и нечистая интонация.

Диапазон и регистры детского голоса

Диапазон – это звуковой объем певческого голоса, определяемый интервалом между самым низким и самым высоким звуком. В природе существуют голоса с диапазоном две, две с половиной октавы. Однако неокрепший детский голос не имеет тех возможностей, что у взрослых, и требуются дифференцированные и трудоемкие репетиции, которые должны нести интерес познания и воспитывать эстетический вкус к народной манере пения.

Регистр – это часть диапазона певческого голоса, которая отличается звуковым тембром. В природе существует три тембра: головной, смешанный

и грудной. Звук, резонирующий выше гортани, называется головным. Звук, резонирующий ниже гортани и ощущаемый в области груди, называется грудным, а звук, частично резонирующий и в груди и в голове, называется смешанным. У народных певцов различают два регистра: головной и грудной. Ростов, Ставрополь, Кубань в певческой практике преимущественно используют грудное звучание. В северной части России преобладает больше головное звучание, в силу климатических условий. По своей контрастности каждый регистр отличается силой, диапазоном, тембровой окраской. И руководитель должен направить свою работу на сглаживание природных нот, на сглаживание перехода от одного регистра к другому, т.к. невозможно две стоящие рядом ноты использовать в тембральном аспекте по разному. Например, звуки первой октавы *си-до* в звучании грудного регистра уже теряют свою естественность, красочность, бархатистость, становятся крикливыми. Звуки *ре – до* первой октавы, *си – ля* – малой в головном регистре теряют полётность, серебристость. Чтобы ликвидировать заметные переходы от одного регистра к другому потребуются четкое использование всех условий технического строения певческого аппарата. Для этого все качества голоса нужно использовать в удобном диапазоне для каждой возрастной группы. Желательно, но это дифференцированно, работать сначала по регистрам. Пусть поющий насладится и почувствует назначение и красоту своего голоса сначала в примарной зоне, а уж потом, в силу своего диапазона, в грудном или головном резонаторе.

Овладение манерой пения крайних звуков достигается при облегченном звучании грудного звука в восходящем движении и наполненного виолончельным тембром головного звука в нисходящем порядке. Умение сделать эти переходы незамеченными требует правильного и осознанного использования подсвязочного давления, звучания голоса в резонансовом пункте открытой гласной и прикрытым звуком. Грудной регистр в народной манере пения больше носит характер разговорной речи. Головной – больше опоры звука в твердое небо и, следовательно, расширяет диапазон и исполнительские возможности детского голоса, учитывая природное преимущество все-таки головного резонатора. Поэтому в нашей методике предпочтение отдается развитию головного резонатора. Когда голосовые связки работают не краями, а всей массой, то частое использование грудного регистра кубанских народных песен лишает естественности, светлости, полетности детского пения. Только умелое использование головного регистра, впевание, оттачивание гласных, слогов,

слов, дает возможность в старшем возрасте, начиная с 11 – 14 лет и далее, постепенно, в каждодневных тренировках, не форсируя звук и не давая слишком много голоса, учитывая индивидуальный диапазон, тембр, переходит к грудному резонированию. При определении типа голоса следует слышать и хорошо ориентироваться в тесситурных возможностях. Если ребенок имеет светлый, полетный звук, без напряжения берет *ре, ми* второй октавы, его можно классифицировать в сопрановую партию, а если густой, бархатистый, хорошо звучащий звук в средней и низкой тесситуре – в альтовую. Соответственно этому нужно направлять вокально-хоровую работу на развитие грудного и головного регистров, это не значит, что дети альтовой партии не должны пользоваться головным регистром, и, наоборот дети сопрановой партии – грудным, но все - таки важно, чтобы в их сознании было ощущение двух точек звучания, головного и грудного.

Добиваясь высокой позиции, т. е. головного звучания, звук ощущается в «маске». Закрепляя эту позицию, можно в этой области произнести гласный «и», а потом издать высокий, крикливый звук, образно представляя крик чайки. Удержав гласные, обязательно следует закрепить в этой позиции определенный круг слог, словосочетаний, фрагменты из песен и т. д.

Добиваясь грудного резонирования, можно использовать самые разнообразные упражнения, например:

Br - в - в - в - в - в

Br - в - в - в - в - в - в - в

Музыкальный материал, состоящий из наиболее простых, постепенных гаммаобразных попевок в объеме восходящих и нисходящих терций и квинт можно чередовать по полутонам. Это шумовой эффект гортани, в котором

мышцы голосовых складок расслаблены, язык и губы свободны. Остановившись на этом свободном положении гортани, можно сразу голосом ощутить грудной резонатор, выговаривая слова: молоко, олово, кума, зима и т.д. или взять упражнение с шипением: бесшумный вдох с хорошо открытым ртом, (греть руки дыханием) перевести выдох на *ш ---, ши ---, х ---, хххас* расслабленным языком на губах. Чередование *ш---х*, переходит на гласные *а, э, о, у, ис* постепенным увеличением динамической звучности.

f, снять с высокой позиции гласного

«*и*»с ощущением в брюшном прессе

«*пружины*», направляя и ощущая звук и дыхание в одной точке, она как бы выталкивает гласный звук. Это Можно обозначить так:

А ___ Э ___ У ___ О ___ И

/

Ш ___ ШИ ___ И ___ ХХ

Голос распространяется от нижней точки к верхней, заполняя и выравнивая это пространство звуком гласных, которые свои фонетические качества закрепляют в позиции гласного «*и*». Гласный «*и*» хорошо способствует некоторой овалности и резкости, которые так необходимы на первом этапе обучения народному пению.

Ощущение и соприкосновение двух точек дает упражнение на образное представление: шипение злой кошки, например, звук *х --- ш ---* в нижнем регистре и крика чайки *а – а – а* в верхнем, или, до__ первой октавы – бурчание медведя, а до__ второй – крик ночной совы.

Хорошо создает ощущение головного и грудного регистров упражнение на динамику речи. Нужно считать до десяти:

раз, два

три, четыре,

↓

шепот

↓

тихий голос

пять, шесть,

семь, восемь, девять,

↓

средний голос

↓

громкий голос

десять

↓

крик!

Формируя гласный «и», его надо пять раз произнести на крике, но крик в этом случае условен, просто нужно громко, с подсвязочным давлением, выдавливать воздушную струю.

Чередование крика и воя, например:

/

У

/

И

/

А (2- 4 раза), соединяет регистровый порог. Артикуляция неподвижная, челюсть неподвижная, а звук верно и качественно формируется в акустическом пространстве. При этом нужно помнить, чтобы полость рта была хорошо звучащей, «акустическим залом», но при этом знать и владеть тайной дыхания и звукоизвлечения.

Микстовые звуки в восходящем плане нужно «трактовать» как звуки головного регистра, а в нисходящем плане – как грудного. Это достигается не

сразу, а поэтапно, развивая дыхательную опору, разговорность и выразительность пения. При переходе от одного регистра к другому нужно стараться облегчить характер звука, являясь переходным, он должен остаться незамеченным. Для сочетания навыков регистрового соединения исполнительской народной манеры пения лучше подбирать материал из местного песенного репертуара.

За ку-бань-ю о-голь го-рит

Развивая и совершенствуя регистры, диапазон, одновременно следует работать над механизмом певческого вибрато, которое в конечном итоге дает хороший тембр. Четыре раза, «г» - *четыре раза*, «га» украинское, которое характерно в произношении кубанского говора, - четыре раза, или хохотать на одном звуке «га» - *четыре раза*.

Га-га-га-га-га. Га-га-га-га-га-га-га-га

Га-га-га-га, Га-га-га-га, Га-га-га

Для того, чтобы дети запомнили ритмический рисунок, можно предложить им фразы:

«То не досточки, то посточки грустят,

то не мальчики, то девочки галдят».

Прием вибрато, основанный на механических толчках низа живота руками (пропеваются гласные I - II - III, затем на каждый гласный делается три толчка внизу живота, а затем шесть толчков). Чередование толчков живота, пульсация с придыханием и просто пение гласной «а» с попыткой имитировать себя, т.е. спеть вибрато:

га га-га га-га га-га (пульсация с придыханием)

А-А-А А-А-А А-А-А (толчки живота)

Подводя итоги этой главы, хочется отметить, что в ней красной нитью проходит дифференцированность работы с каждой возрастной группой. В премутационный период - это легкое фальцетное звучание, для этой группы важен процесс развития головного регистра. Детям мутационного периода нужно создавать щадящий режим работы. Послемутационный период дает возможность развивать головной и грудной регистры параллельно, в зависимости от тембра и диапазона. Однако исполнительские возможности юношеской группы в послемутационный период требуют особого подхода. На эту характерную особенность указывает видный педагог-методист хорового воспитания старшеклассников Д. Локшин: «...если голоса девушек, исполняющих партию сопрано и альтов, обладают значительным диапазоном, достаточно определенно выработанными тембральными качествами, достаточной полнотой звучности, то голоса юношей как раз не имеют этих качеств».⁴

Учитывая эти качества, следует давать больше вокально-хоровой нагрузки сопрано и альтам. Классификацию юношеских голосов на тенор и бас не следует разделять, т.к. голоса послемутационного периода еще не имеют полноты звучности, хорошего тембра, они еще блеклы и неустойчивы. Объединяя эти голоса в единую самостоятельную партию (партия юношей), мы тем самым обогащаем хоровую фактуру не только дополнительной партией, но и мужским тембром. Такой ансамбль имеет более широкие границы певческого диапазона вследствие соединения в нем двух однородных исполнительских составов – женского и мужского.

Работая в таком режиме, следует самим детям контролировать себя, перенимать вокальные навыки у лучших исполнителей, не злоупотребляя крайними звуками рабочего диапазона. Целесообразно передавать мелодический рисунок, если речь идет об импровизации или подголосочной полифонии, голосам с определенно развитым регистром и диапазоном.

Нюансировка и ее роль в развитии детского голоса

Нюанс – это внешняя оболочка, требующая наполнения внутренним содержанием, это мелкие формочки, в которые художник – исполнитель вливает индивидуальные мысли и чувства.

Исходя из этого, следует сделать вывод, что нюанс является выразителем не только силы голоса, но и образно – эмоционального

состояния, т.е. процесса мыслей, чувств, как дирижера-хормейстера, так и самих исполнителей. Уровень звучаний *ff-f*, *mf-mp*, *p-pp*, носит ориентировочный характер, так как народная песня – это коллективное творчество. Детально анализировать динамику по фразам, мотивам в народно – бытовом пении нецелесообразно, так как простота самой формы песни выражает единый нюанс, динамический образ которого определяет литературный текст, жанр. Полнота звучности только тогда будет естественной и здоровой, когда силовые тембровые качества детского голоса будут развиваться в тесном единстве с художественной образностью, сила и тембр которого приобретаются в результате совместной работы дыхания и голосовых связок, а качество громкостных и тембральных оттенков – от подсвязочного давления. Развивая полноту звучности, необходимо петь не только на хорошем дыхании, но знать и владеть тайной регулирования выдыхаемой струи, требующей значительной нервно-мышечной тренировки. При усилении и ослаблении голоса на одном дыхании нужно учитывать категорию возрастного ценза, а также последовательность упражнений на филировку звука.

Подростки, в силу своих физических особенностей не в состоянии голосом добиться полного форте (*f*), или пиано (*p*), в то время как дети среднего и старшего возраста могут и должны, так как русские народные песни Кубани требуют широты динамической палитры.

Нюансировка и ее роль в развитии голоса детей младшего возраста

Приступая к работе с младшей группой желательно больше тренировать голос на образно-эмоциональное представление.

Там вдали за рекой раздается по-рай ку-ку!

ку-ку! ку-ку! ку-ку!

Вот вес-на как при-шла!

Тишина, ураган, гром гремит, весна дают различные образные представления, а слуховая координация ребенка соответственно динамику и тембр. Например: песня – игра:

Не спеша

си-дет дре-ма на ска-мей-ке, си-дет дре-ма на ска-мей-ке, си-дет...

на ска-мей-ке. Да!

Сидит Дрема,

Сидит Дрема, на скамейке,

Сидит Дрема, на скамейке. Да.

Вяжет Дрема,

Вяжет Дрема, рукавицы,

Вяжет Дрема, рукавицы. Да.

Столь не вяжет,

Столь не вяжет, столь дремлет,

Столь не вяжет, столь дремлет. Спит.

Вставай, Дрема.

Будет Дремушка дремать,

Полно, Дрема, стыдно спать. Встань.

Гляди, Дрема,

Гляди, Дрема, на народ,

Вставай, Дрема, в хоровод. Спеш.

Бери, Дрема,

Бери, Дрема, кого хошь,

Саму лучшу, как найдешь. Ну!

В этой игре-хороводе дается возможность не только музыкально-слухового представления образа Дремы, но и изобразительно-сюжетной песни: понимание ритма, темпа, чистоты терцовых, секундовых интонаций, а, главное, интонационное чувство при характерной игре голосом. Интонация слова и мелодии выступают как характерный и выразительный нюанс.

В вокально-хоровой работе с детьми младшего возраста желательно использовать легкий и доступный песенный материал: попевки, дразнилки, скороговорки. Они развивают не только художественное представление, но и музыкальную память, слух, ритм настройку голосом. Главное, на образных представлениях развивается регулирование подсвязочного давления, которое меняет амплитуду колебания голосовых связок. Форте (f) создает условия для большого давления, пиано (p) – для меньшего. Здесь должно быть не только количество голоса, но и сила его сжатия, а сила связана с эмоциональной сферой, так как пение, и в частности народное, это музыкально творческий процесс, это воздействие музыки, танца, игры, движений на слух певца, на его музыкально-психологическое состояние, определяющее нервно-мышечную установку всего голосового аппарата. Поэтому подсвязочное давление на должно нарушать естественной функции гортани, так как превышающие громкостные границы искажают тембр, делают звук форсированным.

Такая громкостная установка очень часто существует у неопытных руководителей, которые, добиваясь большой силы звука, приобретенного слуховым восприятием взрослого народного пения, срывают неокрепшие детские голоса. Динамическая гибкость выразительность регулируется только хорошо воспитанным художественным вкусом певца, а воспитывать этот вкус обязан руководитель, который руководствуется естественной природой детского голоса, и в каждом конкретном случае находит компромиссное решение на развитие вокальных и художественных задач.

Нюансировка и ее роль в развитии голоса детей старшего возраста

Для совершенствования динамической выразительности голоса детей старшего возраста требуется, в первую очередь, вокально-техническая и художественная постановка:

- а) освобождение певческого аппарата от напряжения;
- б) умение делать звук в «маске»;
- в) умение сглаживать регистры;
- г) владеть определенным типом дыхания (грудным, брюшным, смешанным);
- д) выравнивать качество голоса на гласных и четко выговаривать согласные (дикция).

Грамотное координирование певческого аппарата дает возможность переходить на более усложненные динамические градации – крещендо и диминуэндо. Подвижность этих динамических градаций связана с самостоятельной выразительностью чувств и настроений: радость, печаль, созидательность, мечта – как смена порывов, чувств, настроения исполнителя.

Исполнение нюансов крещендо и диминуэндо правдиво в создании художественного образа тогда, когда усиление или угасание сопровождается правильным распределением подсвязочного давления, подстроенного на разнообразном динамизме громкости. Нюанс фортис требует хорошей опоры, твердой атаки, хорошей дикции. Нюанс пиано носит головной оттенок, значительное ослабление опоры дыхания, расслабление мышц голосового аппарата. Поэтому в воспитании эффективного и психологического стремления пользоваться динамическими красками голоса требуется постоянная мышечно-слуховая координация, умело сдерживающая перенапряжение и расслабление, постоянно стимулирующая определенное количество певческо - выразительных навыков.

Исследовательские работы многих ученых показывают, что усиление звука удается легче, так как это связано с соответствующим настроением, а вот ослабление звука, особенно у малоопытных певцов, сопровождается частными скачками и изменениями тембра. Во время фонационного выдоха стенки грудной клетки стремительно спадают, вибрация уменьшается, звук становится вялым. Поскольку звук вялый – сразу падает интонация, изменяется строй тембра, чтобы этих моментов не наблюдалось, необходимо практически показать голосом фортис и пиано, объяснить, что характер звука остается совершенно одинаковым. А еще лучше включить творческое переживание: «Пойте с радостью, торжественно, но очень далеко». Образное представление помогает сохранить стенки грудной клетки в состоянии «умеренного вдоха», как бы препятствуя их спаданию до конца пропевания

фразы, а если это не помогает, то можно воспользоваться расслаблением мышц гортани. Воздушной струе представляется свобода, и по мере уменьшения запаса воздуха громкость звука будет уменьшаться, а голос приобретает головное звучание. Это предпочтительно в начальном этапе работы упражнения. Последующее усложнение динамических градаций требует мышечной тренировки. Возможность осуществлять эти тренировочные упражнения дает пение на фиксирование звука, но в более зрелом возрасте и в более осознанном пении. Выработывая фиксирование звука, нужно приучить подбирать соответствующую мелодию, гласную, штрих, темп, чтобы в процессе технических приемов появлялась художественно-творческая реакция, творческое переживание. Для выработки фиксирования звука и пения в полголоса предполагается следующее.

The image shows a handwritten musical score for voice and piano. It is divided into three systems of staves. The first system consists of a treble and bass staff. Above the first measure, there are dynamic markings: p , $\langle f \rangle$, p . Above the second measure, there are: p , $\langle f \rangle$, p . Above the third measure, there are: p and f . The second system also has a treble and bass staff. Above the first measure, there are dynamic markings: p , f . Above the second measure, there are: p , f . The third system is marked "Andante" and includes a vocal line with lyrics: "а е и о у а" and "и е а о у и". The piano accompaniment is in 5/8 time.

Прекрасным материалом для развития динамической гибкости являются русские народные песни, в которых выявляется эмоционально-

поэтическое начало, способствующее развитию восходящих и нисходящих красок детского голоса.

Итак, развивая динамическую выразительность голоса, необходимо:

- а) учитывать возрастные особенности детей;
- б) учитывать диапазон и тесситуру;
- в) учитывать правильный подбор вокально-хоровых упражнений;
- г) развивать творческую фантазию певца, развивать чувства, мысли, искренность в формировании образно-музыкального мышления.

Руководствуясь природой детского голоса, его возрастными категориями, хормейстер комплексом вокально-технических упражнений добивается естественности и полетности, прозрачности и насыщенности колорита, смены звуковых эффектов и силы звука.

Народная манера это не свойство связанное с особым устройством голосового аппарата, а это определенная школа формирования звукообразования на определенной почве многолетних певческих условий, однако при этом сохраняя национальное песенно-танцевальное своеобразие, стиль, традиции.

Особенности звучания народно-певческого голоса в конце периода взросления.

Характеризуя русскую народно-певческую традицию, Л. В. Шамина сообщает, что специфическими качествами звучания являются для всех типов народных голосов открытый способ голосообразования, интенсивное грудное резонирование на плотном подскладочном давлении и высокой певческой позиции, естественное вибрато.

Описание особенностей звучания голоса в интенсивногрудной манере мы встречаем в трудах фольклористов. "Манера вокалиации народных песен - пишет исследователь южно - русской певческой традиции В. М. Щуров-неодинакова в разных местностях... В южнорусских селах песни звучат обычно резко, звонко, звук направляется жестко и прямо сквозь неширокую щель между зубами. Губы поющих находятся, в основном, в положении полуулыбки - у всех исполнителей хорошо виден верхний ряд зубов. Женщины поют в среднем вокальном регистре, используя сильный, густой грудной резонатор. Л. В. Шамина в докторской диссертации делает вывод о

том, что установка голосообразующей системы в южнорусском диалектном пении на открытый, широкий способ формирования и интенсивный характер звучания гласных, дает динамический яркий звуковой эффект, однако ограничивает звуковысотный диапазон и затрудняет регистровые переходы.

Л. Л. Христиансен характеризует интенсивногрудную манеру как "разговорную", "неприкрытую". Норма диапазона при грудном пении у женщин - октава. Также исследователями русского народного многоголосия указывается на региональное использование "высокого регистра" женских голосов.

- На Юге России - в процессе вокальной импровизации "женские высокие голоса используют особые короткие призвуки в высоком регистре, украшающие напев.

- На Севере России - при удваивании основной мелодии в октаву у женских голосов используется исполнение верхнего подголоска "тонким голосом" в северной традиции как легкое и прозрачное на основе использования головных резонаторов, при этом указывается, что светлое, мягкое звучание, сохранение кантилены на протяжении всего напева требует крепкой дыхательной опоры.

- В станицах нижнего Дона - это пение "на тонкий голос" - пение более легкое и прозрачное.

- На западе России в Брянской области - используется "гукание" - особые звонкие возгласы в октавном, квинтовом соотношении с тонами основной мелодии.

Основоположник гнесинской школы народного пения Н. К. Мешко называет оптимальным способом голосообразования, при котором скрещиваются грудной и головной регистры, вследствие чего голос приобретает яркость, ровность, полетность, гибкость". Первоисточки смешанной манеры заложены в традиционном народном пении. Принцип "единого голоса" посредством соединения регистров является основой школы народного пения, которую с начала 70-х годов принято называть "гнесинской".

Краткие советы по вокально-хоровой работе с мальчиками в мутационный период:

Мутация - это изменение голоса у мальчиков в 12 - 13 лет. Заканчивается к 25 годам. Мускулатура гортани развивается неравномерно. Существует несколько стадий мутаций:

1 стадия - предмутационная: у мальчиков понижение голоса, сужение его объема, голос становится грубым, хриплым, сдавленным. Высокие ноты начинают усекаются. Нижний регистр звучит лучше у мальчиков.

2 стадия - мутация: у мальчиков-"петухи", звук образуется с большим трудом, стесняются петь. В хоре надо сменить партии на более низкие. Исключить сольное пение, петь только в хоре умеренным звуком. Сократить режим работы 1:3.

3 стадия - послемутационный период: зависит от работы до мутационного периода. Мальчикам надо осваивать фальцетный режим. До 15 лет мальчикам рекомендуется петь детским голосом. Распевать начинаем с фальцетного регистра в грудной регистр (сверху вниз).

Заключение

Некоторые специалисты хоровых коллективов считают, что певцы с детства, овладевая народной манерой пения, говором, не обязаны заниматься вокальным воспитанием. Это ошибочное мнение порой приводит к тому, что поют крикливо, тускло, углубленно, на плохом дыхании и вялой дикции. М. И. Глинка-певец и педагог-говорил, что «... все голоса (простые и сложные) от природы не совершенны и требуют учения, цель которого исправить недостатки и совершенствовать голос.» Из этого можно сделать вывод большая сложность появляется у тех руководителей, кто не совершенен в вокале, кто не совершенен в строении детского голоса, кто не совершенен в местном говоре, диалекте, традициях. Вокальная культура будет только тогда развиваться по восходящей линии, если систематичность и цикличность мастерства руководителя займет доминирующую роль.

Наличие одноголосых запевов вызывает систематичность работы над хоровыми партиями коллектива и солистов. Использование приемов «эхо» аккордовых созвучий создает интересную аккордово-хоровую звучность, наполненную тембральными красками не только группой голосов девочек, но и группой голосов юношей. Все это создает твердую уверенность в профессиональном мастерстве и творческой зрелости педагога-хормейстера. А результатом вокально - технического мастерства, в драматизации народных обрядов, хореографических приемов, инструментальных

фрагментов, создающих яркое представление о фольклоре, являются награды и звания, а также чувство восторга благодарных зрителей.

Как видим, обучение народному пению дело тонкое и сложное. Сложность его в полной простоте и естественности, которая говорит о высокой культуре народного пения. Чтобы понять и прочувствовать это искусство во всей глубине, не хватит целой жизни.

Преподавание народного пения обязывает педагога всесторонней компетенции: пониманию специфики народного творчества и исполнительства, общих законов вокального искусства, музыки, психологии, педагогики и пр. Однако профессия педагога-вокалиста требует и особой педагогической одарённости.

Преподавателю пения не обязательно иметь профессиональный голос, но он ОБЯЗАН владеть искусством пения в такой степени, чтобы уметь показать ученику, как надо и как не надо петь, имея в этом деле собственный опыт.

Рекомендуется обучать не по принципу «Не делай так», а по принципу «Делай так»: ибо отрицание НЕ затормаживает мышление, поскольку психика отторгает его, как команду принудительную. И наоборот, команда «Делай так», после убедительного разъяснения, даёт импульс нужному действию

Руководствуясь природой детского голоса, его возрастными категориями, хормейстер комплексом вокально-технических упражнений добивается естественности и полетности, прозрачности и насыщенности колорита, смены звуковых эффектов и силы звука.

Народная манера это не свойство связанное с особым устройством голосового аппарата, а это определенная школа формирования звукообразования на определенной почве многолетних певческих условий, однако при этом сохраняя национальное песенно-танцевальное своеобразие, стиль, традиции.

Только вдумчивая и кропотливая работа музыкального руководителя создает все условия для формирования кубанской народной манеры пения.

Список литературы

1. Мешко Н. К. «Искусство народного пения». Ч. I., М., 1996 г.
2. Мешко Н. К. «Искусство народного пения». Ч. II., М., 2000 г.
3. Крошила Т. Д. "Мы - птицы". Сочи.. 1997.
4. Азаров Ю.П. «Искусство воспитывать»., М.,1985 г.
5. Самарин В.А. «Хороведение» учебное пособие., М.,1998 г.
6. Куприянова Л. Л. "Вокальное воспитание в детском хоровом коллективе". М., 1984г.
7. Сергеева П. А., Бердникова Л. А., "Вокально - хоровая работа в детском фольклорном коллективе"., Майкоп, 2000г.
8. Дмитриев Л. Б. "Основы вокальной педагогики"., М.,2000г.
9. Емельянов В. В."Развитие детского голоса. Координация и тренаж".СПб.,1997г.
- 10.Стрельникова А. Н. "Дыхательная гимнастика". -М.: Музыка, 1999г.