Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования детей

детской школы искусств

ст-цы Крыловской

Методическая разработка

по теме:

«Воспитание певческого голоса в детском хоре».

Преподаватель Маликова И.И.

Ст-ца Крыловская

2012г.

План

1.Распевание – материал, развивающий певческий голос.

2.Связь распевания с работой над репертуаром.

3.Определенные требования к распеванию.

4.Концетрический метод М.И Глинки.

5.Сущность метода.

6.Упражнения, направленные на выработку гибкости голоса.

7.Накопление усталости.

8.Три вида развития слуха у учащихся.

9.Злоупотребление силой звука.

10.Вибрато – важное свойство голоса.

11.Значение для хора хорошей дикции.

12.Хоровое пение – это коллективное творчество.

Дата проведения: 16.12.2012г.

 Методическая работа.

Тема: «Воспитание певческого голоса в детском хоре».

Процесс всестороннего музыкального воспитания учащихся средствами хорового искусства многогранен и сложен. В его основе лежит развитие слуха и голоса. Трудно найти теоретическую работу, посвященную вокально – хоровой методике, в которой не говорилось бы о распеваниях. Детям не нужны многословные объяснения для чего это нужно. Нужно объяснять им лишь то, что может способствовать, а не мешать формированию навыка. Распевания состоят из специальных вокальных упражнений и представляют собой материал, на котором у поющих целенаправленно развиваются определенные качества певческого голоса. Распевания поются в начале урока и выполняют также функцию настройки, подготовки голосового аппарата к работе над репертуаром. Иногда можно встретиться с мнением, что собственно певческие задачи, развитие вокального слуха, тембра голоса и т.п., требуют внимания только в процессе вокальных распеваний хора, в работе же над произведениями этими вопросами можно не заниматься. С такой постановкой дела согласиться нельзя. Распевания – бесспорно ответственный момент, начало работы на занятии, когда певческий механизм получает определенную настройку. Они должны органично связываться с работой над репертуаром. И линия вокального развития учащихся в указанном выше направлении должна проводиться на всем уроке. К самим распеваниям, к их отбору могут быть предъявлены определенные требования:

1.Они должны носить универсальный характер.

2.Принципиальное значение имеет относительная стабильность, постоянство отдельных приемов, используемых из года в год.

3.Необходимо периодически пополнять группу приемов.

Примером универсальности приемов несомненно является «концентрический» метод М.И.Глинки. Являясь фундаментом русской вокальной школы, он может быть и основой методики певческого воспитания детей. «Концентрический» метод включает в себя стабильные упражнения, которые разработаны М.И.Глинкой для систематического их использования из года в год. В них были представлены элементы, встречающиеся в вокально-хоровых произведениях в различных вариантах.

Сущность метода такова:

1.Развивать голос следует исходя из примарных, натуральных ( или центральных ) звуков.

2.Объем, диапазон голоса, в пределах которого можно в основном работать, для слабых, певчески мало развитых голосов ( как и больных ) – всего лишь несколько тонов, для здоровых певцов – октава. И в том, и в другом случае не должно быть никакого напряжения.

3.Работать надо постепенно, без торопливости.

4.Ни в коем случае нельзя допускать форсирования звучания.

5.Петь следует на умеренном звучании ( не громко и не тихо ).

6.Наибольшее внимание необходимо уделять качеству звучания и свободе при пении.

7.Большое значение имеет работа над ровностью силы звучания ( на одном, на разных звуках, на целой фразе ). Эту работу целесообразно проводить в еще более ограниченном диапазоне.

8.Необходимо уравнивание всех звуков по качеству звучания.

Требования относительной стабильности нужно предъявлять не только к упражнениям, но и к тем высокохудожественным, лаконичным по форме произведениям, которые целесообразно использовать для развития кантилены, напевности, выравнивания звучания по тембру и силе. При работе в хоре трудно следить за деятельностью голосового аппарата каждого учащегося, поэтому практически руководитель может оценивать только качество звучания. Систематическое пение определенного количества стабильных упражнений и произведений указанного выше типа облегчает наблюдение за певческим развитием детей из урока в урок, из года в год, способствует быстрейшему возникновению у поющих устойчивых певческих навыков.

Упражнения или произведения, направленные на выработку гибкости голоса, строятся на вокальном материале, который включает в себя и новые, и ранее приобретенные навыки. Особенно важно, чтобы музыка, которая льется во время распевания, имела эстетическую ценность, для чего обычно отбираются яркие, интересные, напевные мелодии, доступные для певцов.

Эффект всегда получается положительный, т.к. исполняются эти красивые мелодии на большом эмоциональном подъеме, с желанием петь выразительно. Именно эту часть упражнений нужно стремиться разнообразить. Пение с детьми вокальных упражнений – это живой, творческий процесс.

Из практики известно, что для развития детского голоса полезно петь мелодии с движением звуков сверху вниз. Но и движение снизу вверх игнорировать нельзя, т.к. нет таких произведений, в которых мелодия двигалась бы только в одну сторону. Следовательно, необходимо разумно чередовать пение упражнений с разным направлением мелодии.

В практике работы с детскими хорами бывают ситуации, когда в чрезвычайно сжатые сроки приходится разучивать большое количество произведений, в том числе сложных. В таких случаях хормейстер вынужден разучивать их в «быстром темпе», ориентируясь при этом на самых сильных ребят. Остальные при этом проходят «школу натаскивания», ибо, не имея достаточной подготовки, они не в состоянии за короткий срок овладеть даже сравнительно простым произведением. Можно согласиться с тем, что в отдельных случаях «убыстренное» разучивание даже полезно, мобилизует, активизирует детей. Но если это система, то неизбежным результатом является накопление усталости, ведущее к нервному переутомлению и к заболеванию голосового аппарата. Такие перегрузки несомненно снижают силу музыкального воздействия в целом, и о полноценности музыкального воспитания в таких случаях говорить уже нельзя. Особенно вредно для детского голоса включение в репертуар произведений завышенной трудности. Пение произведений, доступных только взрослому профессиональному хору, приводит часто к появлению различных болезненных явлений в голосовом аппарате. Правильнее брать произведения менее сложные, но добиваться на них исполнительского максимума. Это не значит, что в работе с детским хором не должно быть трудностей. Но преодоление трудностей должно быть реальным, интересным и полезным.

Хоровое пение – это коллективное творчество, которое приучает участвующих в нем к коллективному чувствованию, к коллективным действиям. Хоровое пение занимает особое место в процессе музыкально – певческого воспитания еще и потому, что является живым, творческим процессом воспроизведения музыкально – художественных образцов. «Никакая другая форма занятий не вызывает такой активности и подъема у учащихся, как пение хором».

В процессе музыкального воспитания исполнительская деятельность имеет большое значение еще и потому, что каждое выступление, каждый концерт есть своеобразный итог, веха на пути развития коллектива. Часто на концерте, когда предельно собрано ребячье внимание и юные певцы стремятся петь как можно лучше, происходят известные сдвиги в развитии коллектива. Почти не было случая, чтобы дети не пели на концерте значительно лучше, чем на репетиции. И это естественно.

 Существует определенный, постоянно совершенствующийся комплекс условий и требований, необходимых для правильной организации певческого процесса у детей. Это и эмоционально – эстетическая настройка хора руководителем, и певческая установка, это и выработка у детей мягкой атаки, как основного способа звукообразования, и внимание к развитию мягкого неба, работа в пределах возрастного рабочего диапазона, выработка спокойного, экономного ( «длинного» ) выдоха при оптимальном вдохе. Важно педагогу также наблюдать за положением гортани у детей при пении (оно должно быть устойчивым, естественным, ненапряженным ).

В основе музыкального воспитания детей лежит развитие слуха. До сих пор в практической работе несомненен уклон в сторону воспитания прежде всего звуковысотного слуха, затем – ритмического. О развитии же тембрового слуха говорится мало, и еще меньше делается в этом направлении. Однако тембровый слух играет особую роль в организации певческого процесса. Для деятельности голосового аппарата, для его настройки имеет существенное значение качество тембра сигнала и качество его восприятия. Слух – регулятор вокальной речи. Слуховой и двигательный анализаторы тесно взаимосвязаны. Развитие голоса происходит при постоянном сравнении воспроизводимого звука с заданным звучанием – сигналом. Происходящие при этом изменения в голосовом аппарате на каждом уроке могут быть почти незаметны, но постоянно правильный сигнал настройки постепенно приведет учащихся к развитию свойств, характерных для певческого звучания.

Самым большим препятствием для нормального развития голоса является злоупотребление силой звука при пении и речи. Требование громкого, «плотного» звука, пренебрежение возрастными нормами динамического диапазона учащихся обязательно сказывается отрицательно на формировании свойств певческого голоса, и, следовательно, на состоянии голосового аппарата. Развитие вокального динамического слуха ( под которым имеется в виду способность оценивать и определять оптимальный уровень силы звучания своего голоса ) – основа выработки умения петь спокойным, естественным, непринужденным, умеренным звуком в соответствии с индивидуальными возможностями. Нельзя считать полезным в работе с детьми использование крайних нюансов ( PP и FF ). В основном работу правильнее вести в средней , спокойной для голоса и слуха звучности, не вызывающей преждевременной усталости.

Одним из важнейших свойств певческого голоса является звонкость. От степени звонкости зависит и полетность голоса. Звонкие, яркие голоса встречаются довольно редко, тем более у младшего возраста. Однако при правильных, целенаправленных занятиях звонкость постепенно возникает у всех. Очень интересно наблюдать процесс ее формирования у каждого из детей, когда происходит постепенное «очищение», «просветление» тембра. Голос становится все более чистым, ясным и, наконец, звонким. Добиваясь от детей звонкости, целесообразно смягчать требование петь звонко, например: «пой звонко и нежно», «звонко и мягко» и т.п.. Если гласная имеет полетность, согласная «полетит» вслед за ней ( согласную при этом обязательно формировать в позиции гласной, так же высоко ).

Вибрато – важное свойство голоса, которое имеет значение и для «технологии» образования самого звука и, очевидно, для обеспечения выносливости певца. Нет сомнений, что развитие вибрато в детском голосе необходимо и возможно. Работая с хором, надо обращать внимание детей на то, чтобы звучание их голосов было напевным, «льющимся», «живым» и гибким. Такая ориентировка способствует развитию вибрато.

Общеизвестно значение для хора хорошей дикции. Понимание, «прочувствование» содержания произведения участниками хора – это главное, хотя и правильное формирование гласных, четкое, краткое произношение согласных, выполняющих функцию в передаче смысла слова, имеет большое значение. Ясное произношение требует свободной, естественной деятельности голосового аппарата, экономной его работы. Чрезмерная же активность артикулирования вредна. Конечно, одной четкости в произношении недостаточно: пение должно быть, прежде всего выразительным. Выразительность – это уже другая категория, более сложная; но хорошая дикция – обязательный компонент выразительного исполнения.

 Индивидуальность в детских голосах в большинстве случаев выражена неярко, и если певческое развитие идет нормально, дети не поют форсированным звуком, в голосах нет носовых, горловых призвуков, то тембровые особенности каждого не только нарушают общего звучания, но даже обогащают его. Когда голос поющего звучит наиболее естественно, характерно, ярко и красиво, нужно фиксировать внимание всех детей на этом тембре, подчеркивать важность сохранение этого тембра на всем диапазоне. В последующей работе учащиеся будут знать, что от них требуется.

Одной из важнейших задач руководителя является воспитание у детей, участников хора, правильного навыка регулирования звучания собственного голоса. Для этого нужна не только достаточная тренированность певческого аппарата, но и понимание детьми, какое звучание верно и характерно для голоса каждого из них. Систематическая, постоянная работа в этом направлении – одно из условий правильного певческого развития детей в процессе занятий в хоре.

Литература:

1.Б.Г.Тевлина. Работа в хоре. Методика, опыт. Москва. Профиздат – 1977 г.

2.Методическая разработка В.В.Бабенко «Методика разучивания песни в младшем хоре». Редактор – Т.Л.Цыбина. Краснодар. 1979 г.

3.О.П.Соколова. Двухголосное пение в младшем хоре. Москва. Музыка. 1987г..