

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ
ШКОЛА» Г.НОВОЗЫБКОВА**

**«Применение и воспитание вокально - технических и
исполнительских навыков при работе с учащимися
вокального отделения»**

Методические рекомендации

**Составила преподаватель по классу вокала
Ладнюк Наталья Васильевна**

2016 г.

Особенности тембра

По мнению М.М. Мирзоевой, первое, на что нужно обратить внимание при работе с начинающими певцами, это на выявление наиболее красивого звучания его голоса. Пение должно быть прежде всего красивым. У каждого педагога есть свое представление о красоте звука. Тембр человеческого голоса, его индивидуальные звуковые особенности – эти природные качества «живого» инструмента дают ему преимущество перед другими музыкальными инструментами. Тембр голоса может быть светлым, темным, ярким, тусклым, резким, мягким, выразительным, безличным. Умение пользоваться тембровыми красками позволяет певцу полнее раскрывать интонационную сущность произведения, то есть передавать его характер, образ и настроение. Звук должен быть, светлый, яркий, звонкий, но в то же время мягкий, округлый, на свободном, льющемся дыхании, органично связанный с грудным резонированием. Мягкость в звуке появляется тогда, когда есть хороший контакт с дыханием. Звонкость связана с высокой позицией. Для достижения мастерства владения тембром необходимо найти и усвоить манеру звукообразования и звуковедения, характерную для данного конкретного голоса. Необходимо вначале выработать сглаженность и ровность тембра на всем протяжении голоса. Такое бережное отношение к красоте звука, является основой метода профессора Мирзоевой.

В первые месяцы работы с новым учеником не нужно делать много указаний и замечаний. Терминология в этот период должна быть проста и ограничена. Основное внимание нужно сосредоточить на освоении начальных факторов, таких как, Манера удобно и красиво стоять, спокойно и правильно брать дыхание, свободно атаковать звук. Указания педагога направлены в основном на нахождение естественности и свободы процесса звукообразования. И только очень постепенно в зависимости от восприимчивости ученика, усложняются требования.

Работа над дыханием.

Дыхание – энергетический источник голоса. Недаром итальянцы говорят: «Как вдохнешь, так и запрешь. Для пения принципиальное значение имеет не столько тип дыхания, сколько характер выдоха.

Требования, предъявляемые педагогом в организации певческого дыхания, следующие: вдох должен быть бесшумным, спокойным, достаточно быстрым, осуществляться одновременно через нос и рот, что помогает зафиксировать ощущение работы верхних резонаторов. При вдохе не рекомендуется набирать много воздуха, так как это может способствовать лишь резкому выбросу дыхания и тем самым вызовет форсированное напряженное звучание и зажим голоса. «Дело не в количестве воздуха – а в умелом эластичном регулировании выдоха». М. Мирзоева. Поэтому основное внимание должно быть направлено не столько на момент вдоха, сколько на организацию выдоха и верное звучание голоса. Тип дыхания певческого голоса – в своей основе нижнереберно – диафрагматический. При занятиях с учеником, не нужно навязывать свою систему дыхания, если его звучание голоса естественное, красивое и технически правильное. При этом нужно обратить внимание: вдох бесшумный, плечи естественно свободные, ключицы не подняты. Так М. Мирзоева употребляет термин «затаивание» вместо общепринятого термина «задержка», так как считает, что в отдельных случаях «задержка может сопровождаться нежелательным «зажимом» и «замыканием» дыхательной струи. Она говорила: «Когда вы поете, вы тоже дышите. Вы берете дыхание, чтобы петь с дыханием, а не замыкать его. Представьте, что дыхание живое, льющееся». Или «Пойте с дыханием (а не на дыхании), чтобы в вашем представлении звук был как бы «продутым».... Воздух должен превращаться в звук, а не быть оторванным от него. Подобные замечания помогают ученикам быстрее раскрепоститься, снять зажим и ощутить естественность и свободу дыхания. Длительность и сила дыхания развиваются при помощи упражнений на дыхание без звука. Они помогают дыхательным мышцам осуществлять свою работу более точно, тем самым мы развиваем способность управлять мускулатурой и необходимыми мышцами. Характер вдоха, его длительность и объем диктуются музыкальной фразой и выразительными задачами. Входящее дыхание лучше сопровождать представлением, будто мы наполняемся ароматом цветка. Вдох носом обеспечивает более полное дыхание,

способствует активизации нервно-мышечных тканей, принимает участие в сложном процессе фонации.

Нужно подобрать и соответствующие упражнения, которые вызывают свободный «посыл» дыхания. Когда дыхание взято, нужно следить, чтобы в пении оно равномерно подавалось к голосовым связкам, чтобы звук все время был поддержан, дыхание не спадало и не «выплескивалось» сразу. Так же важно следить не только за равномерностью распределения дыхания, но и за качеством звука, чтобы на протяжении всего упражнения он был равноценным.

Самым трудным, требующим совершенного владения певческим дыханием, является снятие звука на дыхании. Снять звук следует так, чтобы не было толчка гортани, чтобы не менялось качество тембра, а было мягкое эластичное прекращение звучания. Достичь этого можно в том случае, если звук до конца поддержан дыханием и снимается раньше, чем оно израсходовано. Тогда создается впечатление, что звук как бы «растаял». Над этим нужно работать долго и кропотливо, а главное постепенно. Начинать надо со среднего регистра, или с тех звуков диапазона, которые свободно и естественно строятся в тембровом отношении и являются для ученика наиболее удобным. Дыхание должно быть подчинено музыке. Поэтому первейшим условием такой исполнительской свободы дыхания является умение ритмично дышать. Одним из способов для развития этого навыка такой. Предлагая, то или иное упражнение. Надо ритмично аккомпанировать, следя за тем, чтобы между звеньями секвенции были одинаковые по длительности паузы. Постепенно, по мере овладения ритмичностью дыхания и темпом упражнения, варьируется характер музыкального материала. В рамках одного упражнения, например, можно пройти от медленного темпа к более быстрому, от одного характера исполнения к другому. Это позволит на таком привычном дидактическом материале, как упражнения, выработать умение пользоваться «разными штрихами в процессе дыхания – как медленным глубоким вдохом, так коротким и быстрым. Такое сознательное овладение певческим дыханием дает певцу необходимое самообладание во время исполнения разных по характеру произведений и позволяет наиболее полно проявить его исполнительские возможности.

Звукообразование:

Голосообразование – рождение звука. Момент соединения дыхания со звуком очень важен. Касание звука происходит внутри дыхания. Рождение звука напрямую связано с вибрацией. Вибрация – колебания резонирующих полостей. Вибрация передает голосу теплоту и льющий характер, участвует в создании индивидуального тембра, делая звук живым и выразительным. Певческая вибрация в основном – природное качество голосового аппарата, но она может быть наработана искусственно и поддается усовершенствованию. Устойчивая вибрация – показатель свободы и правильной работы мышц гортани. Применяя специальные упражнения, снимающие излишнее напряжение гортани, можно добиться гибкости и развить амплитуду колебаний.

На начальном этапе занятий с учениками основная задача педагога заключается в том, чтобы привить им навыки кантиленного пения. Пока ученик не овладеет хотя бы в элементарной степени кантиленой звучания, нельзя переходить к выполнению других технических упражнений. Кантилена в пении – основа основ, и овладение ею должно стоять на первом месте. Эта важнейшая из характеристик певческого звука – его протяженность, способность тянуться (кантилена) и говорит о том, что найдена верная координация в работе голосового аппарата, свидетельствующая о профессиональном звучании голоса. Освоение кантиленного пения начинается с тех звуков диапазона, которые в вокальном отношении наиболее красиво, естественно и правильно оформлены. Полезно петь вокальную партию произведения по фразам, по предложениям, только на гласных звуках, исключив произношение согласных. Такая работа позволяет быстрее добиться кантилены.

Определение динамических и смысловых кульминаций внутри фраз, стремление к ним с использованием изменений силы громкости звучания (крещендо, диминуэндо) при пении приемом выравнивания гласных, ведёт к лучшему результату достижения кантиленности звуковедения, а так же к осмыслению динамического развития мелодии, и к выполнению динамических оттенков.

Когда мелодический отрезок уже отработан данным способом, нужно спеть его с включением согласных, т.е. со словами, удерживая внимание на том, что петь надо, так же как и при выравнивании гласных, т.е. сохраняя оформление гласных звуков, их связность и динамическое развитие.

состояние «зевка». Однако по наблюдениям М. Мирзоевой, следует рекомендовать «полузевок», так как излишний зевок часто ведет к перерасширению глотки, к появлению разбросанного тусклого звука. У высоких сопрано слишком большой зевок считается нецелесообразным. Такая установка не противоречит данным, полученным профессором Л.Б.Дмитриевым, исследовавшим положение гортани у певцов во время пения. Гортань – подвижный орган и свободно может смещаться вверх и вниз. При зевке она легко опускается вниз, при глотании также легко поднимается. Практически все педагоги знают, что положение гортани играет важную роль в формировании основных качеств певческого голоса. При движении голоса вверх обращается внимание на постепенное закругление звука в моменты скрещивания регистров(переходных звуков в головной регистр), на непрерывность и плавность подачи дыхания.

В работе над расширением диапазона голоса вверх уделяется большое внимание активности щечных мышц. Сторонник естественного овального положения рта в пении, педагог по мере повышения звука рекомендует открывать его несколько больше в ширину. Углы губ должны идти в сторону. Мышцы мобилизованы, но не напряжены. Просто улыбка, оскал категорически запрещается. Обязательная улыбка, по мнению некоторых педагогов, якобы необходимая для правильного пения, в действительности не для всех является нужной. Певческая практика показывает, что отличное звукообразование возможно без всякой улыбки. Однако в процессе занятий, улыбка важна как фактор, тонизирующее действие на организм, вне зависимости от воли певца. Как чувство радости и удовольствия вызывает улыбку, блеск глаз, так и улыбка в свою очередь заставляет ученика ощутить радостную приподнятость, столь важную для успеха урока. Не случайно и старые итальянские педагоги требовали во время пения и до него улыбаться и делать «ласковые глаза». А Умберто Мазетти часто говорил ученикам: «Радуйтесь в пении!» а в классе Мирзоевой часто можно было слышать выражение «Лицо должно быть во время пения счастливым. Пение – это радость! Глаза должны улыбаться, расцветать во время пения». Принципиально важным является постепенность расширения верхнего диапазона голоса. Если в голосе ученицы есть потенция к верхним звукам, то бояться верхнего регистра не следует, а спокойно и постепенно надо его осваивать. Но если голос не идет высоко наверх, форсировать опасно. Из – за одной ноты, которая в конечном итоге не станет совершенной, не стоит портить тембр голоса. Надо беречь тембр – это самое ценное.

Как правило, пение широкого интервала вверх вызывает определенные трудности. В этих случаях рекомендуется активно подключать в работу мышцы брюшного пресса. Мышцы живота в пении должны быть активными упругими – должна быть опора. Опора звука – это важное ощущение в пении, благодаря которому, певец получает возможность спокойно и свободно распоряжаться своим голосом. Если ученик ощущает опору звука как степень сопротивления голосовых связок, подскладочному давлению, то есть на уровне гортани – называется это ощущение звуковой опорой. Главное в каждом конкретном случае – это качество звучания в его естественном, присущем данному певцу тембре. Существует множество упражнений на развитие и ощущение опоры.

Основные приемы выразительности.

О формировании будущего певца – художника правомерно говорить только при гармоническом развитии вокально – технических и исполнительских способностей. Каким бы талантливым и исполнительски одаренным ни был ученик, если он не владеет основными приемами вокальной техники, то никогда не сможет в достаточной степени полно воплотить свои творческие замыслы. Ограниченность диапазона, отсутствие рiано, техники беглости, плохая дикция и т. д. – все это мешает певцу раскрыть сущность исполняемого произведения. Поэтому с самого начала обучения надо уделять внимание художественному развитию ученика.

Динамика – одно из важных выразительных средств музыки, определяется содержанием и характером музыки.

Мелодическое движение неразрывно связано со сменой степени громкости звучания. Различные степени громкости звучания в музыке называются динамическими оттенками. Они имеют громадное выразительное значение.

Динамика - от греческого слова *dynamics*-- силовой, то есть сила звука.

- От силы подачи выдыхаемого воздуха зависит громкость звука.
- Сильная подача певческого выдоха даёт звуку и голосу певца громкое звучание.
- Сдержанная подача выдыхаемого воздуха при пении – более тихое звучание.

Основными терминами динамики в музыке считаются *f* и *p* и их оттенки *mf*, *mp*, *ff*, *pp* и другие. Кроме контрастных динамических оттенков *f* и *p*, используются и разнообразные плавные переходы громкости от громкого к тихому звучанию и от тихого к громкому.

- Постепенное усиление подачи выдыхаемого воздуха даёт постепенное усиление громкости звука, называемое в музыке крещендо.
- Постепенное ослабление подачи выдыхаемого воздуха даёт постепенное уменьшение громкости звука, называемое в музыке диминуэндо.

Смена степени громкости звучания при исполнении вокального произведения, т.е. применение динамических оттенков, придаёт любой музыке своеобразие и красоту, называется филировкой.

Филировка звука — считается одним из труднейших элементов вокальной техники. Овладение этим приемом значительно украшает пение, делает его живым, богатым динамической палитрой. А главное, дает возможность певцу полнее раскрыть замысел композитора, ибо исполнитель, искусно владеющий сменой динамики звука, не избегает нюансировки, а наоборот, делает ее средством выразительности. Успешное выполнение филировки в значительной степени зависит от спокойного дыхания, медленного плавного выдоха на опоре, от умения сохранять «форму внутреннего раскрытия». При пении *piano*, звук должен сохранить все свои качества, как и при пении *forte*. Нужно представить, что вы слышите эхо. Ведь оно точно передает окраску и форму звука, меняется только сила. Поэтому нужно при переходе к *piano* сохранить форму внутреннего раскрытия. Для овладения элементом филирования не нужно набирать много воздуха. При переходе с *forte* на *piano* предъявляется следующее требование: дыхание должно быть аккуратным. Аккуратный вдох и плавный медленный выдох. Снятие звука должно произойти раньше, чем закончится дыхание. Подготовка к филировке происходит постепенно, начиная со среднего регистра голоса, со звуков наиболее удобных. К примеру, исполняется небольшая гамма из пяти звуков в диапазоне квинты. Обычно в подвижном темпе упражнение поется два раза. При этом нужно попросить спеть второй раз несколько тише, а последний звук протянуть попробовать свести на нет. На начальном этапе в выполнении этого требования встречаются затруднения. Но постепенно и слух, и координация дыхания уточняются и то, что достигнуто на удобном участке голоса, переносится выше. Затем задание усложняется доводится до совершенства. Следующий этап работы над

вокальным произведением – осмысление формы, в которую композитор облёк поэтический текст и определение наиболее яркого, эмоционального места в динамическом развитии музыки, т.е. кульминации.

Это важный этап в работе каждого музыканта, поскольку любое музыкальное произведение становится ярким, образным, понятным и интересным для восприятия, когда оно не монотонно, а многогранно по динамическим оттенкам и имеет своё динамичное развитие от вступления до кульминационного момента и далее до завершающего аккорда.

После определения динамической кульминации надо найти смысловую или, по-другому, логическую кульминацию, которая заключена в поэтическом тексте. Чаще всего кульминации совпадают.

Но не всегда смысловая кульминация совпадает с динамической. Поэтому, требуется внимательно продумать, где находится самое значимое место в произведении, и каким образом можно его показать.

Возможно, в зависимости от художественного образа и идеи всего произведения, от указаний композитора, кульминационный момент нужно будет исполнять ярким динамическим оттенком *f*, (*ff*) или *p*, (*pp*). А возможно этого надо будет добиваться за счёт замедления или ускорения. Но возможно, исполнение кульминации будет достигнуто посредством одновременного выполнения нужного динамического оттенка и агогики.

При работе с учащимся над вокальным произведением нужно научить его пониманию значимости кульминаций и добиваться их исполнения.

Чувствуя форму и зная кульминационные места произведения, учащийся будет осознанно работать над своим исполнением и, как результат, сумеет передать художественно - эмоциональный образ и идейный замысел авторов вокального произведения.

Вся дальнейшая работа над вокальным произведением должна быть направлена на усовершенствование вокально-технических навыков, на отшлифовку исполнительских умений, на развитие творческих способностей, на приобретение вокального мастерства учащегося.

Работа над репертуаром.

Подбору репертуара для каждого ученика придается большое значение. Считается, что правильно подобранный репертуар с учетом музыкального развития, вокальной и исполнительской подготовки, индивидуальных природных, способностей и недостатков ученика, является залогом успешного роста певца – исполнителя. Особенно это важно на начальном этапе обучения, когда правильные технические навыки еще не освоены и в достаточной мере не закрепились. Репертуар начинающих учеников включает произведения небольшого диапазона, преимущественно лирического, певучего характера, несложные по художественному содержанию и в эмоциональной насыщенности. Важно, чтобы ученик мог осуществлять контроль за качеством звучания, следить за дикцией и интонацией во время исполнения. На начальном этапе репертуар содержит романсы и песни предшественников и современников Глинки, русские народные песни, романсы Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, несложные произведения русских композиторов. При ознакомлении с новым произведением требуется внимательно и бережно относиться ко всем указаниям композитора, точного выполнения ритмической структуры, раскрытие и усвоение смысла поэтического текста. Нельзя идти дальше, если у ученика нет твердого знания нотного и поэтического текста, нет осмысленного представления того, о чем поет. Полноценная работа возможна только в том случае, если произведение точно выучено наизусть, если выпевание текста не отвлекает ученика и он может сосредоточить свое основное внимание на преодолении технических и творческих трудностей, исполнительских задач. Отсюда – неременная обязанность педагога – сразу верно ориентировать ученика в работе над репертуаром, подробно объяснить ему основные правила разучивания произведений. Систематизированный подбор высококачественного, постепенно усложняющегося репертуара, всегда соответствующего музыкально – исполнительскому и вокально-техническому развитию ученика является одним из главных условий здорового всестороннего роста певца.

Заключение

Певческий голос может быть воспитан практически у всех, исключая патологические случаи. Правильное певческое развитие с учетом возрастных особенностей и закономерностей становления голоса способствует развитию здорового голосового аппарата. Успех работы педагога в решении задач по формированию обще музыкальной и исполнительской культуры во многом зависит от того, насколько глубоко он осознает воспитательное значение вокального пения, владеет методами и приемами певческого развития, знает особенности детского голоса, умеет организовать работу по освоению песенного репертуара. Важную роль играет и комплексный подбор песенного репертуара, который по смыслу литературного текста и музыкально-певческим средствам доступен для исполнения учащимися данной возрастной категории и нацелен на развитие у учащихся позитивного отношения к окружающему миру, а также учитывает физиологические особенности детей данного возраста.

Список использованной литературы

1. Дмитриева, Л.Г., Черноиваненко, Н.М. Методика музыкального воспитания в школе, М.: Просвещение, 1989 год
2. А. С Яковлева В классе М.М.Мирзоевой. Вопросы вокальной педагогики
Выпуск 7 М Музыка, 1984 год
3. А.Г. Менабени «Методика обучения сольному пению» М.: Просвещение, 1987 год
4. Н.М. Малышева "О пении". М.: "Сов. Композитор", 1988 Википедия
5. Н. Б. Гонтаренко «Сольное пение» секреты вокального мастерства
Ростов на Дону; Феникс 2006 год
6. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. «Просвещение»
1987 год.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Вступление.....	1
2. Особенности тембра.....	2
3. Работа над дыханием.....	3
4. Звукообразование.....	5
5. Основные приемы выразительности.....	8
6. Работа над репертуаром.....	11
7. Заключение.....	12
8. Список используемой литературы.....	13