



**РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ
РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТЬ**
Департамент культуры г.Шахты
муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования города Шахты «Школа искусств»

346500, г. Шахты, Ростовская область, ул. Пролетарская 135, тел./факс 8 (8636) 22-46-08

**Методическая разработка
по теме:
«Роль вокально-хоровых произведений а саррелла на
развитие музыкального и гармонического слуха.
Воспитание навыков многоголосия и пения без
сопровождения»**

Подготовила:
преподаватель
МБУ ДО г.Шахты
«Школа искусств»

Колесова Е.С.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
1. Пение a capella и методы работы над ним.....	4
2. Многоголосие в хоре, работа над ним.....	11
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	14
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	16

*«Не птицы благопевчие были учителя
человека в музыке: то было его
собственное ухо, коего вглублённое перед другими
животными в голове
положение всякий звук, с мыслью сопряжённый, несёт
прямо в душу».*

А.Н.Радищев

ВВЕДЕНИЕ

Проблема воспитания и развития музыкального слуха является краеугольной в системе музыкального образования. Только человек, имеющий тонкий слух, может по достоинству оценить красоту звуковых красок, образующих музыкальную ткань, донести до слушателя всю глубину идейно-образного содержания музыкального произведения.

Среди теоретических работ, посвященных воспитанию музыкального слуха, выделяются труды известного психолога Б.Теплова. Он писал, что в основе музыкального слуха лежит ощущение музыкальной высоты, возникающее в результате отношений между различными звуковыми линиями в их развитии. В музыкальном слухе он выделяет два вида: мелодический и гармонический. Первый из них проявляется в умении узнавать и воспроизводить мелодию, а также в чувствительности к точности её интонирования, опирающейся на ладовое чувство. Ощущение музыкальной высоты и ладовое чувство взаимообусловлены. Это связано с тем, что ощущение музыкальной высоты возникает лишь при ладовом восприятии звуковысотного движения. Что же касается гармонического слуха, то, как указывает учёный, это тот же музыкальный слух, но по отношению к созвучиям.

Важнейшие теоретические выводы советского психолога открывают практические пути в воспитании и развитии музыкального слуха. Опираясь на его труды, процесс обучения следует начинать с развития ладового чувства. «Данные многих авторов говорят о том, что ладовое чувство, и в первую очередь его основное ядро - чувство тоники, развивается очень рано, и задачи, непосредственно

к нему апеллирующие, принадлежат к числу наиболее решаемых средним ребёнком». Вот почему осознание лада во всех его проявлениях - одна из первостепенных задач при воспитании и развитии слуха.

1. ПЕНИЕ А CARPELLA И МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД НИМ

Важнейшим значением для музыкального воспитания имеют те виды музыкальной деятельности, которые способствуют наиболее эффективному развитию музыкальных способностей. Самой доступной и распространённой формой музыкальных занятий является хоровое пение. Особенно ярко специфика, самая суть хорового пения выступает в пении без сопровождения а сарпелла, когда голоса не прикрываются звучанием инструмента и содержание произведения передаётся исключительно разнообразием вокальных красок.

А капелла (итал. а сарпелла) - хоровое и ансамблевое пение без инструментального сопровождения. Пение а сарпелла широко распространено в народном песенном творчестве (русском, грузинском, болгарском и др.) Как профессиональный певческий стиль пение а капелла сформировалось в культовой музыке средних веков. В эпоху Возрождения этот стиль достигает своего расцвета в творчестве нидерландских композиторов-полифонистов Г.Дюфай, Жоскена Дебре, О.Лассо, а также композитора римской школы Палестрины. В России пение а капелла вначале широко используется в культовой музыке (произведения Д.С.Бортнянского, М.С.Березовского, А.Л.Веделя); с конца XIX в. стиль пения а капелла достигает больших высот в творчестве русских композиторов (хоры С.И.Танеева, С.В.Рахманинова, А.Д.Кастальского, П.Г.Чеснокова и др.). Значительное число хоровых произведений а капелла создали советские композиторы (В.Я.Шебалин, Д.Д.Шостакович, Г.В.Свиридов и др.).

Пение а сарпелла является высшей формой хорового исполнительства, наиболее интересной, но и наиболее трудной. Если в пении с сопровождением многие недостатки (интонационные, вокальные, ансамблевые и т.д.) в какой-то мере скрадываются, затушёвываются аккомпанементом, то в пении а капелла эти

недостатки непременно становятся заметными. Исполнение произведений без сопровождения требует от хора владения достаточными исполнительскими навыками и, в свою очередь, способствуют дальнейшему расширению исполнительских возможностей коллектива.

К сожалению, на занятиях хора вопросам пения без сопровождения уделяется очень мало внимания. В работе с детским хором имеется много трудностей, так как в хор обычно входят дети с разными способностями. И, если из общего числа разучиваемых произведений хоть небольшая часть поётся без сопровождения, руководитель очень скоро убеждается в значительном качественном росте своих воспитанников (с интонационной и вокальной стороны, со стороны выразительности исполнения). Отсутствие должного внимания к пению без сопровождения объясняется иногда и тем, что руководитель хора видит цель работы только в различных выступлениях. А поскольку произведения а капелла дольше учить и труднее исполнять, то он и не включает их в репертуар.

При работе над пением без сопровождения следует постоянно уделять внимание развитию музыкального слуха, чувства ритма, исполнительских способностей, овладению вокально-хоровыми навыками и т.д., то есть тем же элементам, что и в любой работе с хором. В то же время в пении а капелла мы имеем наиболее благоприятную основу для интенсивного развития различных музыкальных способностей.

Остановлюсь на вопросе развития музыкального слуха. Проблема развития слуха в различных видах деятельности в процессе обучения игры на инструменте, при изучении сольфеджио посвящено много работ. Но мне хочется особо подчеркнуть, что именно пение без сопровождения как никакой другой вид музыкальных занятий способствует развитию музыкального слуха, разных его сторон. То, что хористы поют без поддержки инструмента или голоса учителя, заставляет их постоянно контролировать своё пение, прислушиваться к звучанию голоса других. Всё это обостряет слуховое внимание, вырабатывает слуховой самоконтроль. Отсутствие возможности пассивно следовать за аккомпанементом, необходимость внутренне, «про себя» пропеть партию другого голоса и затем

вступать самому помогают, в частности, развитию такой важнейшей способности, как внутренний слух. Последовательность в обучении многоголосному пению, на мой взгляд, может быть выделена в три раздела:

- 1) пение одноголосное - мелодическое;
- 2) пение многоголосное - гармоническое;
- 3) пение многоголосное - полифоническое.

Пение одноголосное можно назвать хоровым лишь условно. Тем не менее, именно оно составляет основу многоголосного пения без сопровождения. Без умения чисто, выразительно воспроизвести мелодию не может быть речи о многоголосии. Поэтому с самого начала следует уделять пристальное внимание качеству унисонного звучания.

На первых порах лучше всего обратиться к одноголосным песням с ограниченным диапазоном, умеренным темпом и ясным ладовым развитием. Они дадут возможность сконцентрировать всё внимание на достижении интонационной выразительности. Яркое образное содержание каждой такой песни поможет достичь вокальной определённости и красоты звучания. Ещё раз укажу на то, что первые песни должны быть в умеренном темпе, так как в быстрых и медленных движениях возникают дополнительные трудности для уверенного звукообразования. И только тогда, когда песни без сопровождения зазвучат в умеренном характере чисто, можно перейти к более подвижным темпам. В этих песнях главное - достижение напевного звука, а сохранение напевности в быстром темпе - задача нелёгкая

Под унисоном понимается «одновременное звучание двух или нескольких звуков одной и той же высоты, а также одинаковых звуков в различных октавах» («Энциклопедический музыкальный словарь»). Поэтому одноголосное пение часто называют унисонным. Понятие «унисон» применительно к хоровому пению включает в себя не только интонационно чистое одноголосие, но и обязательное слияние голосов, их ансамбль. Действительно, можно ли назвать унисоном такое пение, когда при одноголосном исполнении их общего хора выделяются силой или качеством звучания один или несколько голосов?

Успешное развитие слуха может происходить только при сознательной работе участников хора. В одноголосном произведении они лучше слышат и понимают такие элементарные ладовые соотношения, как вводный тон -тонику, понятие устойчивости и неустойчивости звуков. Воспитание у детей ладового чувства достигается путём различных приёмов предварительной настройки. Так, педагог поёт трезвучие вверх и вниз и предлагает хору повторить основной тон трезвучия; иногда педагог исполняет начало какой-нибудь песни, а хористы поют «опорный звук» (тонику) этой песни и т.д.

Выстраивание унисона, приведение к общему тону проводится обычно при пении одного звука. Такой звук лучше брать не изолированно, а как устойчивый звук лада, лучше - тонику. Руководитель играет на инструменте небольшую гармоническую последовательность, настраивает слух учащихся в определённой тональности и предлагает допеть тонику в этой последовательности.

Звук, который предлагается спеть хору при допевании тоники, лучше брать в зоне примарных тонов, удобных для исполнения всеми партиями хора. Он может быть спет и с названием его высоты, и с закрытым ртом, и на какой-либо удобный в вокальном отношении слог.

И специальные упражнения, и одноголосные песни должны иметь яркую ладовую основу, прочную опору на тонику и в начальном периоде быть сравнительно короткими. Примером мелодии, имеющей яркую ладовую основу, может служить начало известной грузинской песни «Сулико».

Этот отрывок можно использовать как специальные упражнения, исполняя их секвенцеобразно.

Известно, что минор не так устойчив, как мажор. Поэтому в начале обучения пению а капелла песни в миноре лучше брать несложные, с часто повторяющейся тоникой.

Для лучшего ощущения лада необходимо использовать песни, в которых имеется разрешение вводного тона в основной.

Для выработки чистого строя большое внимание следует уделять точному интонированию тона и полутона.

Целесообразно использовать упражнения, которые помогают одновременно овладеть различными навыками, например чтением нот с листа, преодолением вокальных трудностей. Конечно, можно использовать и такие упражнения, которые помогут педагогу только в овладении унисоном. Но все эти упражнения должны быть разными по характеру и художественно-образными. В период работы над пением а капелла следует чаще прибегать к пению таких одноголосных песен, которые созданы композитором как песни с сопровождением. Таким образом, пение а капелла поможет при разучивании репертуара.

В качестве примера можно назвать песню Д. Кабалевского на слова В.Викторова «Спокойной ночи», небольшую по объёму, мелодичную, легко запоминающуюся. Удобным в ней является также то, что фразы заканчиваются на устойчивых звуках, диапазон невелик и нет ритмических трудностей. Песня, выученная без сопровождения, соединяется затем с аккомпанементом. Получает как бы новое, свежее звучание, вызывает у учащихся более эмоциональное отношение к ней.

Основная сущность хорового пения, вся его красота раскрываются в многоголосии. Любой хоровой коллектив должен стремиться к тому, чтобы добиться свободного исполнения на несколько голосов. В связи с этим пение без сопровождения на новом этапе работы должно быть гармоническим. Начинать рекомендуется с овладения навыками двухголосного пения, хотя работа над сложными одноголосными произведениями продолжается всё время. Это расширяет музыкальный кругозор учащихся, развивает музыкальную память. Они приобретают новые навыки в чтении нот, более глубокие теоретические знания.

Существуют различные мнения по поводу того, с какого двухголосия начинать работу: с двухголосия с параллельным движением голосов или с такого, где голоса имеют самостоятельную мелодию. На мой взгляд, при пении а капелла могут использоваться оба пути но важно, чтобы при этом между первыми и вторыми голосами образовывались ясные гармонические сочетания и чтобы каждый голос ясно чувствовал в другом голосе ладовую опору.

В гармоническом пении а капелла вначале лучше использовать

произведения, где один из голосов поёт подголосок или вторит, создавая гармоническую основу. Здесь можно привести в качестве примера русскую народную песню «Не летай, соловей». Несложное двухголосное изложение в обработке Виктора Попова, удобная тесситура позволяют довольно быстро разучить эту песню.

Хорошо усваиваются и такие песни, где один из голосов повторяет уже исполнявшийся ранее мелодический оборот. Подобным примером может служить начало песни В.Локтева «Родная страна».

При обучении пению без сопровождения необходимо воспитывать у учащихся навык слышания гармонии, развивать гармонический слух, Руководитель должен применять для этого различные приёмы: подпевание в терцию (например, к той же грузинской песне «Сулико»), нахождение в одной из партий хора «недостающей» мажорной или минорной терции (лучше предварительно настроить хор в тональности песни).

Учитель и сам может показать на инструменте различные приёмы гармонизации одной и той же мелодии.

При выработке навыков пения а капелла закономерно возникает вопрос, в какой мере (особенно при гармоническом пении) руководитель должен пользоваться инструментом? На мой взгляд, что в течение занятия следует возможно реже прибегать к помощи инструмента, так как постоянные слуховые «шпаргалки» мало способствуют активизации слуха. Даже настройку хору перед исполнением произведения предпочтительней давать голосом с камертона, а не на инструменте.

В многоголосном пении без сопровождения роль сознательного отношения к исполняемым произведениям ещё более возрастает.

Учащиеся должны ясно представлять себе лад, в котором поют (мажор, минор), интервальные соотношения между голосами, слышать тяготение неустойчивых звуков в устойчивые.

Осознанному отношению к исполняемому произведению очень помогает пение по партитуре, когда хористы не только слышат другие партии, но и следят за их мелодией по нотной записи.

В пении без сопровождения очень важно учитывать тесситурные условия каждой партии. Любые вокальные неудобства, слишком высокая или низкая тесситура отрицательно скажутся на интонации и вообще на качестве художественного исполнения. Чистота интонации может быть достигнута путём искусственного создания удобных тесситурных условий: в процессе репетиционной работы руководитель транспонирует хоровые партии, чтобы дать возможность детям петь в удобной тесситуре. Привыкнув к правильному, без напряжения, звукоизвлечению, участники хора без труда исполняют затем всё произведение в нужной тональности.

Самым трудным видом пения без сопровождения является полифоническое пение. Овладение навыками полифонического хорового пения даёт возможность шире приобщить детей - не только через слушание, но и через исполнение - к богатейшим сокровищам музыкального хорового искусства.

Большую пользу в воспитании слышания самостоятельности движения голосов могут оказать специальные упражнения, в частности каноны.

Один из простых канонов, который может исполняться на два-четыре голоса, - французская «Пастушья песня». Достоинство этого канона в том, что его легко исполнять с названием нот, первый скачок на устойчивый звук — квинту, поступенное движение вниз от V I ступени не составляет особых интонационных трудностей. Образующиеся между голосами гармонические соединения дают возможность хористам слышать многоголосное пение.

Каноны, как и все упражнения, даются по принципу возрастающей трудности.

В качестве полифонических упражнений могут быть использованы несложные песни с самостоятельным движением голосов.

Условное разграничение на мелодическое, гармоническое и полифоническое пение а капелла показывает лишь последовательность, постепенное усложнение. Конечно, в практической работе взаимосвязь между этими разделами совершенно необходима. Например, работа над унисоном проводится на всех этапах. Кроме того, некоторые хоровые коллективы довольно быстро осваивают пение на два-три голоса с сопровождением, в то время как пение без

сопровождения даже одноголосных, с элементами двухголосия хоровых произведений даётся им с большим трудом.

Освоение навыков гармонического и полифонического пения без сопровождения даёт возможность исполнять сложные произведения классиков, советских и зарубежных композиторов. Глубокое понимание и хорошее исполнение хоровой музыки приведут к осознанному эмоциональному отношению и к инструментальной и к вокальной музыке.

2. МНОГОГОЛОСИЕ В ХОРЕ, РАБОТА НАД НИМ

Хоровое пение – это прежде всего пение многоголосное. В музыкальном развитии детей большая роль принадлежит многоголосному пению, в процессе которого особенно активно развиваются гармонический слух, ладовое чувство, чистота певческой интонации, совершенствуется хоровое исполнительство.

Наиболее ответственный этап - первоначальный. Тут закладываются основы многоголосного пения и, что не менее важно, воспитывается любовь к этому виду хорового исполнительства.

Учащиеся, преодолевая трудности многоголосия, зачастую не понимают, что, собственно, оно даёт, для чего оно нужно. Ведь легче и быстрее выучить песню в один голос: это и веселее, и все поют интересную мелодию. Так иногда думает и педагог, который, не добившись желаемых результатов и помянув недобрым словом программу, требующую исполнения произведений на два-три голоса, окончательно возвращается в «лоно унисона». Для него многоголосие в хоре начинает представляться чем-то недостижимым, и в этом мнении его очень трудно переубедить. Даже наблюдая многоголосное пение в других школах, такой учитель убеждён, что оно достигнуто лишь благодаря особым, исключительно благоприятным условиям.

На самом же деле это не так. Неоднократно приходилось убеждаться, что правильная работа над многоголосием, уверенность и настойчивость в преодолении его трудностей всегда приводит к положительным результатам. Суть проблемы заключается в первоначальном этапе работы и в строгой системе

определённых приёмов, ведущих к развитию необходимых вокально-слуховых навыков.

Главная причина - слабое развитие, слабый уровень так называемого гармонического слуха учащихся. Гармонический слух позволяет «подстроиться» к звучанию другого голоса, слить с ним звучание собственного голоса, охватывать вниманием сразу несколько звучащих линий - линию своей хоровой партии и другого голоса, а такого качества слуха можно добиться лишь путём специально подобранных песенного материала и вокально-хоровых упражнений.

Из психологии давно известно, что та или иная способность развивается лишь в соответствующей деятельности. И способность слышать и исполнять многоголосное произведение не может быть развита вне этой сферы, в процессе занятий лишь унисонным пением.

Задача, следовательно, состоит в том, чтобы подобрать такой музыкальный материал, который бы заинтересовал учащихся, позволил бы уже с первых шагов дать им возможность ощутить новые музыкальные результаты. Иначе говоря, трудность многоголосия не в пении, а в слышании. И с самого начала, с самых простых примеров и упражнений нужно, чтобы дети слышали красоту звучания двух голосов, большую их выразительность, новое качество по сравнению с одноголосным пением.

Несколько слов о первых многоголосных произведениях. Чаще всего это народные песни в облегчённой обработке. Думается, что и здесь полезно подбирать произведения с мелодической самостоятельностью, осмысленностью каждого голоса. Примером такой песни может служить известная русская народная песня в обработке С.Благообразова «Со вьюном я хожу» или русская народная песня в обработке А.Лядова «Ты не стой колодец».

Но, говоря о подборе музыкального материала как о важнейшем условии воспитания слуховых и певческих навыков в детском хоре, нельзя забывать и о других элементах, способствующих этому процессу или тормозящих его.

Успешная работа по многоголосию невозможна без навыков внимания, активного слушания. Эти качества не приходят к учащимся сами собой, а

воспитываются руководителем.

Известно, что слушают все, а слышат сравнительно немногие. Это касается и многоголосия. Не всяких хорист, принимающий участие в многоголосном пении, действительно слышит многоголосие. Если, подстроившись к унисону своей партии, он теряет, начинает «плавать» голосом едва его слуха и сознания коснётся звучание другой партии, значит его гармонический слух ещё не развит и цель не достигнута.

Ученик с развитым гармоническим слухом всегда слышит другую партию, умеет подстроиться к ней, опираясь на неё, как на гармоническую основу для своего пения.

Есть мнение, что заниматься многоголосием следует заниматься с самого начала работы хорового коллектива, сочетая многоголосие с унисоном. Давая очень простые задания, вызывая интерес, любовь детей к музыке, мы достигаем того, что дети не думают, о трудностях и охотно занимаются многоголосным пением.

Применение такого принципа подбора певческого репертуара - унисон и многоголосие, параллельное движение голосов и полифония, трудный и лёгкий репертуар - способствует овладению многоголосным пением за минимально короткий срок - полгода, год работы. Не отказываясь от унисонного пения ни в какой период работы, необходимо включать двух, а далее и трёхголосные произведения.

Именно само содержание занятий, привлекаемый песенный репертуар несомненно дадут тот толчок развитию гармонического слуха, который уже к концу первого года достигнет неплохого уровня. Наблюдая за работой ведущих педагогов и руководителей хоровых коллективов, её изучение и исследование привели к выводам, что новое качество слышания и исполнения возникает лишь при переходе от унисона к двухголосию; дальнейшее увеличение количества голосовых партий не является принципиальной трудностью.

Одним из наиболее необходимых условий чистоты многоголосного звучания, как известно, является чистота унисонных партий. Поэтому необходимо тщательно разучивать на уроках партию каждого голоса. По

возможности желательно проводить отдельные занятия по хоровым партиям, воспользовавшись помощью концертмейстера. Разучивания следует проводить с помощью нотной записи всей хоровой партитуры. На начальном периоде это лишь приблизительное пение по нотам, которое проводится с помощью руководителя. Но оно довольно быстро приведёт к должному развитию навыка чтения нот с листа (в пределах, доступных детям в данном возрасте и на данном уровне развития слуховых и певческих навыков), а это, в свою очередь, даёт учащимся возможность вырабатывать навык соединения видимого со слышанным.

Хорошо представляя себе «подводные камни» многоголосия, надо стараться, во-первых, подбирать песенный материал и упражнения с ясно выраженной мелодической линией. Во-вторых, успехи поющих нижние голоса, требующие большого развития гармонического слуха, надо стараться поощрять особо. В-третьих, использовать каждый подходящий случай для того, чтобы рассказать о различных певческих голосах, о красоте многоголосного пения. Следует рассказать детям о том, какие существуют певческие голоса у взрослых, у детей, как важен в хоре каждый голос, независимо от его высоты.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подведу некоторые итоги. Многоголосное пение является важным фактором, способствующим повышению не только общей музыкальной культуры; оно вводит в музыкальное воспитание новые, более высокие формы музицирования.

Становление любого вокально-хорового навыка в коллективе связано с решением многих чисто технических задач, требующих большего или меньшего напряжения духовных и физических сил каждого юного певца. И чтобы эта работа не была тяжёлой и изнурительной, а, наоборот, приносила удовлетворение и радость, следует проводить её живо и увлекательно. Только творческая атмосфера позволит ребёнку по-настоящему свободно передавать свои чувства и переживания и непроизвольно постигать тайны вокально-хорового искусства. Истинная заинтересованность детей в наиболее полном раскрытии

содержания песни, их увлечённость исполнительским процессом активизируют весь ход занятий, а значит, открывают путь к скорейшему достижению и закреплению того или иного навыка.

Сознательность в обучении имеет большое значение, поэтому очень важно, чтобы дети каждый раз чётко понимали поставленную перед ними задачу и с полной отдачей сил включались в её разрешение. Однако это обстоятельство ни в коей мере не должно подавлять эмоционально-чувственный мир ребёнка. Только единство сознательного и эмоционального позволит разнообразить репетиционную работу и постоянно переключать внимание детей на более простое и обратно.

От правильной методики работы над многоголосием, особенно на его первоначальном этапе, зависят дальнейшие успехи в вокально-хоровом и слуховом воспитании детей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алиев Ю. «Пути формирования многоголосных навыков в детском хоре»
2. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе / - М., 1983.- 258с.
3. Баранов Б.В. Курс хороведения. М, 1991. – 267 с.
4. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. С-П.: Музыка, 2000. – 378 с.
5. Живов В.Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. М.: Владос, 2003. – 272 с.
6. Куликов Б.И. и Аверин Н.В. «Золотая библиотека педагогического репертуара» нотная папка хормейстера №3 М.: «Дека-ВС», 2007
7. Попов В. «Русская народная песня в детском хоре», Москва «Музыка» 1985г.
8. Самойлов Ю. «О пении без сопровождения»
9. Стулов Г.П. Теория и практика работы с детским хором. – М., 2002.