

Воспитание навыков многоголосия в детском вокальном коллективе на основании опыта работы в сельской школе

Наумова А.Х.

Преподаватель класса вокала
Детской школы искусств с. Безруково

Содержание

1. Этапы развития навыков многоголосного пения у детей.
2. Певческие возможности детского голоса.
3. Возрастные особенности детей 7-11 лет.
4. О примарных звуках.
5. Охрана детского голоса.
6. Развитие гармонического слуха.

Начиная работу над многоголосием в хоре, надо, прежде всего, уяснить, что оно является результатом качественного развития гармонического слуха. Все попытки выучить один голос, затем другой, третий, а потом соединить их, механически обречены на провал. Такой способ работы и учителю и учащимся ничего не даёт. Кроме усталости и разочарования. К многоголосию надо готовить детей, начиная с первых шагов обучения уже в подготовительном хоре. Работа эта длительная, систематическая. Каковы же этапы развития многоголосного пения у детей?

1. Умение слышать несколько мелодических линий, тембров.
2. Умение слышать количество звуков в созвучии, аккорде. Игра «Сколько звуков я слышу?»
Учитель играет любые интервалы, аккорды, а дети пальцами показывают количество услышанных звуков (от одного до четырёх). Эта игра очень нравится детям, заниматься ею надо почти на каждом занятии в любом из младших хоров в течение 2-х -3-х минут.
3. Умение слышать консонанс и диссонанс. Игра: дети делают плавные движения руками, если слышат консонансное созвучие, и выставляют вперёд скрученные пальцы, если слышат диссонанс, при этом называя вслух оба термина.
4. Ритмическое двухголосие – первый шаг на пути к многоголосию мелодическому:
 - а) Исполнение песенок с оstinatной ритмической фигурой в аккомпанементе;
 - б) Ритмическое сопровождение более распространённое. Его можно отхлопать, отстучать, а можно сыграть на элементарных музыкальных инструментах;
 - в) Ритмическое двухголосное и трёхголосное сопровождение к песням, попевкам;
 - г) Все ритмические партитуры, которые дети исполняют на уроках музыки.
5. Пение песен, где аккомпанемент не дублирует мелодию.

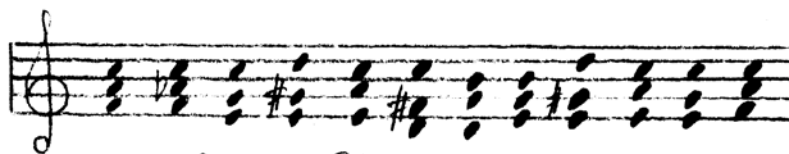
6. Умение выделить слухом нижний звук из двух звучащих. Это целая система упражнений, где дети вслед за рукой озвучивают нижний звук из двух звучащих, причём линия нижнего голоса должна быть более яркой и более подвижной, чем у верхнего голоса



7. Слушание и озвучивание гармонических интервалов. Начинать с квинты, секунды и терции, октавы, а затем постепенно вводить другие сочетания.
8. Умение определять на слух основные гармонические функции: тонику, доминанту и субдоминанту.

Далее маленьким детям можно рассказать о королеве Тонике, у которой две группы придворных: одна независимая и гордая (субдоминанта), а вторая лстивая и зависимая (доминанта). Когда дети слышат тонику – они сидят прямо, субдоминанту – прячут руки за спину, доминанту – протягивают руки вперёд. Вначале, естественно, слушаем тонику и доминанту, затем добавляем субдоминанту. Эту работу можно расширить и углубить, слушая не только аккорды, но и их обращения и т.п.

9. Умение слышать средний звук из трёх. Упражнение аналогично шестому, только здесь активную, обычную модулирующую роль выполняет средний звук.



10. Умение петь кадансовые обороты по слуху, по записи.
11. Пение упражнений с выдержанным звуком в одном голосе и движением в другом.
12. Пение упражнений с противоположным, самостоятельным движением голосов.

Каждому руководителю хорового коллектива необходимо хорошо знать певческие возможности, которыми располагает ребёнок, принятый в хор. Несмотря на индивидуальные особенности каждого из них, для определённой возрастной группы имеется целый ряд общих, наиболее существенных признаков. Так, у детей 7-10 лет, как у мальчиков, так и у девочек, весь механизм голосообразования совсем иной, чем у детей старшего возраста. Прежде всего, это объясняется отсутствием голосовой мышцы, которая оформляется полностью лишь к 11-12 годам. (В первые 10 лет жизни голосовой связкой управляет, в основном, перстне-щитовидная мышца).

Пение в младшем школьном возрасте осуществляется только краевым натяжением связок и носит ярко выраженный фальцетный характер. В этот период детям свойственна малая подвижность гортани, так как нервные разветвления, управляющие ею, только начинают образовываться.

Укрепление нервной системы постепенно ведёт к созданию прочных связей дыхательной, защитной и голосообразующей функций. Особенно важно отметить, что в возрасте 7-10 лет образуются нервные разветвления в надхрящнице черпаловидных хрящей, к которым прикрепляются сухожильные волокна почти всех мышц гортани. А это значит, что именно в это время начинают закладываться все основные навыки голосообразования, которые получают своё развитие в дальнейшем. Укажем и на то, что если развитие органов, составляющих голосовой аппарат, таких как лёгкие, бронхи, трахея, ротовая полость, полость носа, проходит постепенно, то гортань до периода наступления мутации развивается крайне медленно и неравномерно. Это создаёт известную диспропорцию между ростом гортани и всех частей голосового аппарата. Всё вышеизложенное, наряду с чисто физическими данными, влияющими, например, на дыхание (малый объём лёгких). Показывает, что период от 7 до 10 лет является чрезвычайно важным в развитии голоса. С одной стороны, его можно назвать периодом ограниченных возможностей, с другой – периодом становления и воспитания правильных певческих навыков.

Диапазон голоса у детей 7-10 лет обычно охватывает октаву $re^1 - re^2$. Этот естественный диапазон определяется возможностями голосовых связок, тонких и коротких. У отдельных детей можно встретить даже звуки малой октавы (си и ля), но, как правило, они звучат неярко и напряжённо. У другой же группы детей можно встретить довольно красивое звучание mi^2 и даже fa^2 . Но для основной массы всё же наиболее характерными будут звуки $re^1 - re^2$.

Необходимо помнить, что в последние десятилетия часто наблюдаются случаи раннего физического развития детей. Что влечёт за собой более быстрое становление голосового аппарата. Практике известны случаи, когда мутация у мальчиков наступала уже в 11 лет. Это накладывает особую ответственность на хормейстера, который должен обязательно прослушивать каждого поступающего в хор индивидуально и затем в процессе занятий постоянно контролировать его развитие.

Качество голосообразования определяет и характер звучания. Лёгкость, полётность и нежность и своеобразная звонкость – вот признаки, присущие голосам детей младшего школьного возраста, придающие им прелесть и особый колорит звучания.

Дети 7 лет значительно отличаются по своим возможностям от 11-летних. Если малышей ещё нельзя разделить на сопрано и альты, то у 10-ти и 11-тилетних уже можно обнаружить характерные признаки низких и высоких голосов. У детей 10-11 лет (особенно у мальчиков) появляется в некоторой мере грудное звучание. Они поют полнозвучнее, насыщеннее, ярче. Но хормейстер должен беречь детей от чрезмерного использования грудного регистра и насильственного увеличения «мощи» голоса. При фальцетном («головном») звучании, когда колеблются только края связок, самой природой ставятся естественные рамки динамической нагрузки голоса. У более старших ребят определённое выявляется тембр, особенно при напряжённом, спокойном пении. Однако у детей 7-10 лет значительно больше общих признаков и нет кардинально противоположных различий.

Сила голоса в этой возрастной группе не имеет широкой амплитуды изменений. Для неё наиболее типичным будет использование умеренных динамических оттенков *mp* и *mf*. Но исключительная эмоциональная отзывчивость детей позволяет и при такой динамической шкале добиваться яркой выразительности исполнения. Конечно, при таком ограниченном диапазоне не на каждом его участке можно добиваться всей гаммы динамических красок. Свойственных данному голосу. Так, на нижнем участке диапазона большой вред может принести требование сильного звучания, а на верхних – очень тихого. Лучшие качества голоса проявляются на средних звуках общего диапазона. Именно эти звуки с тесситурной стороны наиболее удобны поющему. Если же в произведении часто используются, и притом в кульминационных моментах, нижние звуки диапазона или же, наоборот, верхние звуки, то такая тесситура будет неудобной (в первом случае – низкой, а во втором – высокой).

Научными данными установлено, что только при умеренном звучании наиболее полно проявляется тембр голоса. Поэтому вопросы тембрового воспитания должны постоянно привлекать внимание хормейстера. У детей младшего школьного возраста тембр ещё очень неровен, особенно при пении гласных. Следовательно, первая обязанность руководителя хора – добиваться возможно более ровного звучания гласных на всех звуках диапазона. В этом плане особенно важно обращать внимание на участие в пении резонаторных полостей (глотки, рта), так как размеры их оказывают большое влияние на качество голоса.

Существенное значение в процессе воспитания тембра принадлежит атаке звука – твёрдой и мягкой. Умелое использование в вокальной работе мягкой и твёрдой атак окажет самое благотворное влияние на тембр и поможет избавиться от таких неприятных явлений в голосе, как зажатость, носовой призыв и т.д.

Самое красивое, ненапряжённое, естественное звучание голоса обычно проявляется в зоне так называемых примарных тонов. Вот как определяет примарное звучание один из замечательных знатоков детского голоса А.А. Сергеев: «...это хорошее, естественное, ненапряжённое звучание одного или ряда звуков, выявляющее индивидуальные характерные признаки голоса, искать которые следует в среднем регистре (ми-си первой октавы. Реже – до второй октавы)». Он пишет, что примарный тон (или группа тонов) обнаруживается лучше всего при тихом пении, когда оно согрето эмоциональным переживанием, идущим от глубокого проникновения в содержание песни. Ценным художественным материалом для этой работы являются, по мнению А.А. Сергеева, русские народные песни, имеющие ограниченный диапазон, такие, как «Вставала ранёшенько», «Не летай, соловей», «Зайчик». И действительно, трудно найти более верную рекомендацию. Надо сказать, что воспитание голоса на основе постепенного перенесения качеств, присущих примарным тонам, на весь диапазон является традиционным в нашем певческом искусстве. Ещё М.М. Глинка предлагал начинать обучение певцов с «натуральных» звуков, которые звучат «вольно», а не «громко» и не «тихо». Подобный метод практиковал Варламов А.

Вся последующая практика подтвердила правильность выводов замечательных русских музыкантов. Итак, небольшой диапазон голосов и в основном единообразный характер звучания (фальцетный) делают деления на «высокие» и «низкие» голоса в младшем школьном возрасте условным. Только прослушивание каждого хориста в отдельности и чуткость руководителя подскажут ему в какую голосовую партию в данное время лучше определить ребёнка.

Хотя индивидуальная работа при хоровом пении затруднительна, всё же хормейстер должен постоянно использовать различные её формы, способствующие решению проблемы: опрос каждого хориста, запись на магнитофон отдельного певца при коллективном исполнении (микрофон можно поднести к любому хористу), занятия с педагогом-вокалистом или хормейстером, наблюдения врача-фониатра и т.д. Особое значение следует придавать опросу по одному на занятиях всего хора, когда ребята могут услышать оценку пения своего товарища и определить образцы, которым следует подражать. Ценные зерна, посеянные в этот период, будут способствовать нормальному развитию голоса в самое ответственное время наступления мутации.

Считаем необходимым подчеркнуть, что временные физиологические трудности в голосообразовании не должны давать повода для прекращения занятий в период мутации. Как раз наоборот, целесообразность серьёзных занятий в это время подтверждается всей передовой практикой и теорией. Однако следует помнить, что охрана детского голоса является самой важной задачей хормейстера. Особенно внимательно нужно относиться к тесситурным условиям и диапазону исполняемых произведений.

Некоторые руководители хоров на занятиях с детьми младшего возраста по преимуществу поют одноголосные песни. Они считают, что на начальном этапе самое главное – добиться хорошего унисона. Действительно, воспитание активного унисона – очень важная часть хорового дела. Но при этом у детей развивается только мелодический слух. А полноценное музыкальное развитие предполагает серьёзную работу над совершенствованием гармонического слуха. Это трудная задача, но чем раньше начать её осуществлять, тем плодотворнее станет весть процесс хоровых занятий.

Рекомендуем вначале активизировать различные стороны музыкального слуха, особое внимание направляя на внутренний и вокальный его компоненты.

Развитый вокальный слух характеризуется «особенной чуткостью к звучанию голоса во всех его тончайших тембровых, динамических, интонационно-психологических и других оттенках».

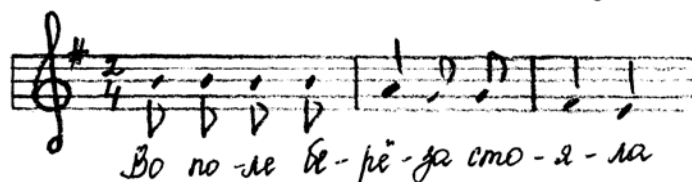
Чуткость детей к своему пению и пению товарищей должна воспитываться постепенно. Прежде всего, маленьких певцов надо научить передавать через звуковую краску содержание контрастных произведений. Образно раскрыв перед детьми содержание двух песен, например, белорусской народной песни «Перепёлка» и весёлой, задорной «Пляски» Р. Бойко, добиться их различного звучания. Затем перейти к следующему этапу – научить детей использовать контрастность звучания при исполнении одной песни, например, спеть русскую народную песню «Во поле берёза стояла» на различные слоги, причём в каждом новом куплете передавать какое-либо определённое настроение, содержание. Так, первый куплет, исполненный на слог лю, - спеть как колыбельную песню; во

втором, на слог *зи*, - придать радостное восприятие яркого весеннего солнца; в третьем, на слог *да*, - дать утвердительный ответ на вопрос. Хорошо также, разбив хор на три группы, предложить каждой спеть по одному куплету этой песни, но так, чтобы не было заметно смены исполнителей. Анализ пения каждой группы, который делают сами дети (конечно, с помощью руководителя), целенаправленная работа над выразительностью звучания, идущего от конкретного содержания и, наконец, индивидуальный опрос во время хоровых занятий развивают у детей умение воспринимать качество звука. Хормейстер должен научить детей определять качество звука на слух (лёгкий, чистый, серебристый, зажатый, крикливый и т.д.), а также зрением и мышечными ощущениями (свободное положение корпуса, выразительная мимика, напряжение мышц лица, плохое открывание рта, поднятие плеч и т.д.).

Координированная работа всех органов, участвующих в голосообразовании, создаст предпосылки для успешного воспитания вокального слуха.

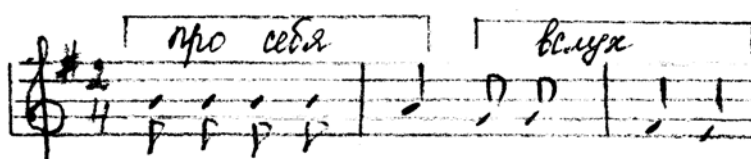
Не менее важно постоянно совершенствовать внутренний слух, то есть способность как бы про себя слышать музыку и её отдельные элементы. Значение внутреннего слуха для музыкальной деятельности всесторонне и всеобъемлюще. По существу, невозможно никакое проявление музыкальности без функции внутреннего слуха. Пение, игра на инструменте, слушание и переживание музыки неизбежно связаны со слуховыми представлениями.

Наиболее известные способы тренировки этого вида музыкального слуха следующие: знакомую песню хористы исполняют в медленном темпе «цепочкой», то есть каждый поёт только один звук:



и т.д.

Затем всем хором один звук поют вслух, другой – про себя, далее сильную долю – вслух, слабую – про себя, наконец, по тактам – то вслух, то про себя. Тут можно воспользоваться и игровыми приёмами. Например, дирижёр поднимает вверх правую руку – хор поёт про себя, левую – хор поёт вслух. Пение вслух здесь следует показывать в самых неожиданных местах, даже в середине слова:



Чрезвычайно помогает развитию внутреннего слуха и игра «Эхо»: учитель поёт короткие мелодии и отдельные звуки, а хор, как эхо, повторяет, причём дирижёр поёт форте, а певцы - пиано.



Активизация слухового восприятия детей позволит успешно решить и проблему становления гармонического слуха. Начинать нужно эту работу с того, что привлечь внимание детей к анализу небольших двухголосных мелодий.



Исполняем их на рояле и просим ответить на следующие вопросы: как движется нижний голос, из скольких звуков состоит его мелодия, в каком из голосов проходит тема?

Одновременно полезно выучить несколько песенок с сопровождением, не дублирующим основную мелодию, например, русскую народную песню в обработке Н. Римского-Корсакова «Я на камешке сажусь», эстонскую народную песню в обработке Х. Кырвитса «У каждого свой музыкальный инструмент», «Островок» С. Танеева.

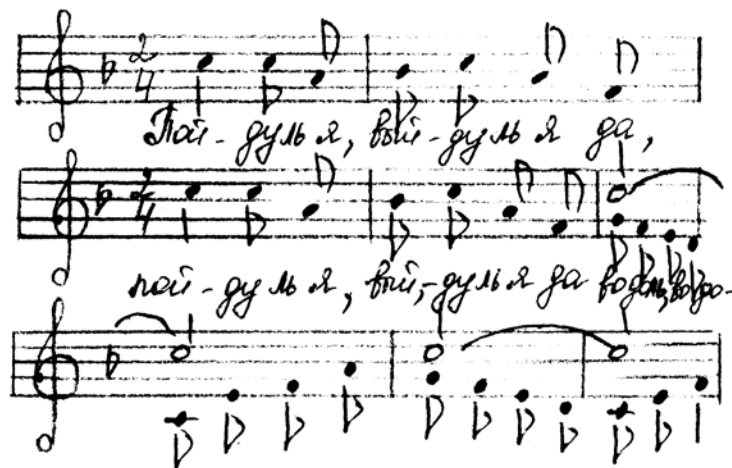
Разучивая подобные сочинения, следует с особой тщательностью работать над ансамблем между хором и сопровождением. Дети должны постоянно слышать аккомпанемент, для чего на занятиях в качестве упражнения рекомендуется играть громче, чем поёт хор, можно использовать и такой приём: певцы вступают по указанию дирижёра в самых различных местах партитуры.

Серьёзная целенаправленная работа над совершенствованием гармонического слуха подготовит детей к двухголосному пению.

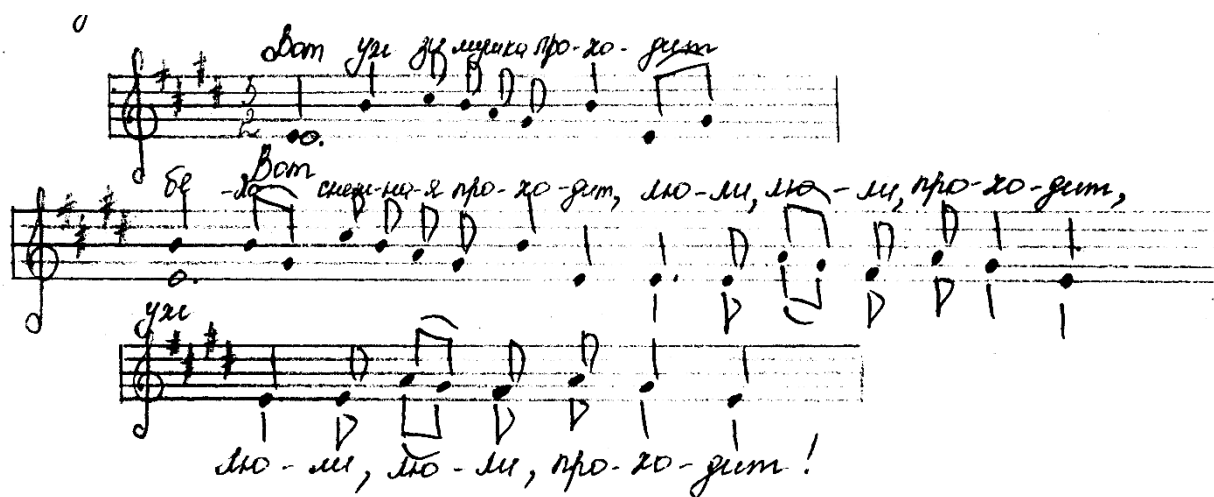
Часто спрашивают, с какого вида двухголосия лучше всего начинать обучение. Думается, что однозначного ответа на этот вопрос дать нельзя. Видимо, правильнее будет использовать одновременно несколько видов соединения голосов. Наиболее удобны в этом плане песни подголосочного и гетерофонного склада, с «педалью» и «второй» канонические и с относительной

самостоятельностью каждого голоса. Подголоски и гетерофонный склад наиболее типичны для русских народных песен, поэтому рекомендуется сначала обратиться к фольклору. Причём совсем не обязательно искать удобные для работы примеры в сборниках. Можно и самим довольно легко подобрать подголосок ко многим известным песням.

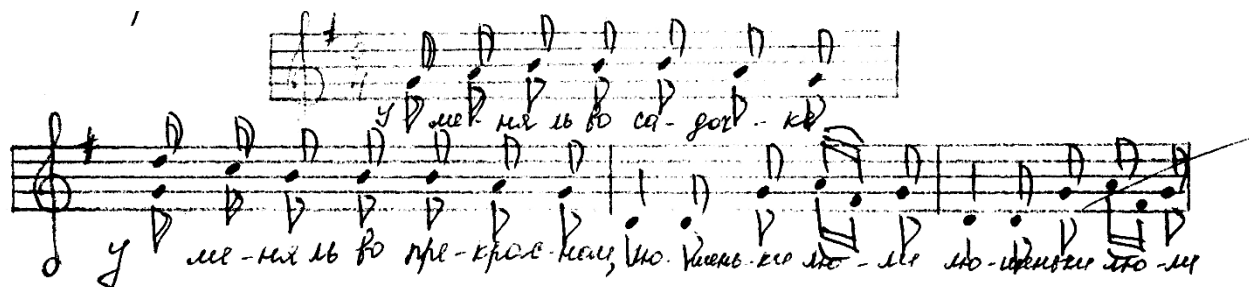
Сначала помещаем подголосок в верхнюю часть диапазона. Например, выучив с хором русскую народную песню «Пойду ль я, выйду ль я», предлагаем детям после первых четырёх тактов возвращаться к началу мелодии, то есть звуку до второй октавы. Теперь разобьём хор на две группы и попросим первую группу петь песню целиком, а вторую - после четырёх тактов задерживаться на звуке до второй октавы:



Большие трудности вызовет помещение выдержанного звука в нижний голос. В этих случаях можно рекомендовать сначала задерживаться на выдержанном звуке всем хором, мысленно исполняя мелодию, затем мелодию петь только хормейстеру и, наконец, одной половине хора исполнять выдержанный звук, другой – мелодию.



С достаточной лёгкостью достигается двухголосие в мелодиях гетерофонного склада. Здесь двухголосие появляется эпизодически и почти всегда один из голосов повторяет без изменения предыдущую попевку, а другой – её вариант:



Хочется подчеркнуть и значение в воспитании навыка двухголосного пения косвенного и противоположного движений в голосах. Косвенное движение, как правило, возникает в тех случаях, когда один из голосов представляет собой фигурационно изложенную «педаль»:

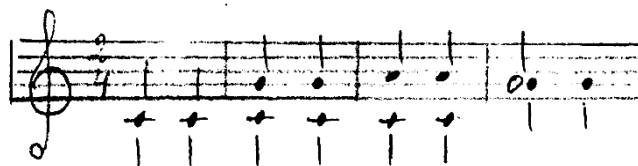


Большую пользу в становлении многоголосия в хоре даёт пение канонов. Эта музыкальная форма является полифонической, в основе её лежит имитация. Как известно, многоголосный склад письма появился впервые именно в полифонической форме. Да и в русской народной музыке многоголосие представляет собой характерный вид полифонии – подголосочный. Вот почему в воспитании слуха полифонической музыке отводится особое место. Как показывает практика, простейшие виды имитационной полифонии, и в первую очередь каноны, усваиваются детьми сравнительно просто. Исполнение разными голосами одной и той же мелодии значительно облегчает восприятие образующейся многоголосной ткани.

Наиболее трудным в каноне бывает момент вступления второго голоса, ибо зная мелодию, дети как бы мысленно продолжают её интонирование и вступают затем крайне неуверенно. Вот почему в подготовительный период полезно заставлять детей постоянно возвращаться к началу канона, например, с третьего, восьмого, десятого тактов на первый. Преодолению неуверенности при вступлении второго голоса способствует и сознательное интонирование опирающееся на знание нотной грамоты. Например, в популярном каноне «Пастушья песня», направив внимание певцов на точное пение тоники, руководитель наверняка добьётся верного вступления второго голоса:



При разучивании этого канона можно воспользоваться следующим вспомогательным приёмом: вторые голоса начинают петь вместе с первыми, исполняя дополнительно четыре раза тонику до. Вначале ноту до следует петь вслух, а затем про себя:



После того, как будут усвоены простейшие формы двухголосия, следует перейти к пению песен и упражнений, в которых виды многоголосного изложения свободно переплетаются.

Заключение.

Дальнейшее развитие навыка многоголосия связывается с усложнением репертуара и, прежде всего, с включением в него многоголосных произведений. Освоение трёх-, четырёхголосных сочинений не вызовет больших трудностей, если певцы свободно владеют различными видами двухголосного изложения.

Русское народное многоголосие представляет собой исключительное явление в музыкальном искусстве. «Сохраняя мелодическую самостоятельность каждого голоса, оно (многоголосие) в то же время осторожно и тонко углубляет выразительность мелодии, не искажая её»¹.

Дополнительная литература

1. Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей / Е.М. Малинина. – М. : Музыка, 1994.
2. Орлова Н.Д. О детском голосе / Н.Д. Малинина. – М. : Просвещение, 1989.
3. Юдин С.П. Формирование голоса певца. Учеб. пособие для высш. и средн. муз. учеб. заведений / С.П. Юдин. – М. : Музгиз, 1998.
4. Попов В. Русские народные песни в детском хоре / В. Попов. - М. : Музыка, 1979.

¹ Кулаковский А. Песня, её язык, структура, судьбы.