

МАСТЕРСКАЯ ХОРМЕЙСТЕРА

Современные методы вокально-хоровой работы

Теоретический блок №1

часть 2

Теоретические исследования в области развития детского голоса и методики работы с детским хором

Содержание

1. Акустическая структура певческого голоса, его биофизические характеристики.
2. Факторы педагогического воздействия на тембровое звучание детского певческого голоса.
3. Развитие вокального слуха ребенка.
4. Формирование вокальных навыков: певческое дыхание и певческая установка, певческие регистры и звукообразование.
5. Методы работы с детским хором.

С акустической структурой певческого голоса тесно связан вопрос о качестве его звучания. Качество звучания певческого голоса — это по своей сути его биофизические характеристики, которые меняются в процессе развития певческого голоса.

В спектральной картине певческого звука отражаются все его биофизические характеристики, которые можно визуально наблюдать и измерять в определенных единицах. [Стулова Г.П. Акустические основы вокальной работы с детским хором: курс лекций для студентов магистратуры музыкальных факультетов высших педагогических учебных заведений. Москва, 2015]

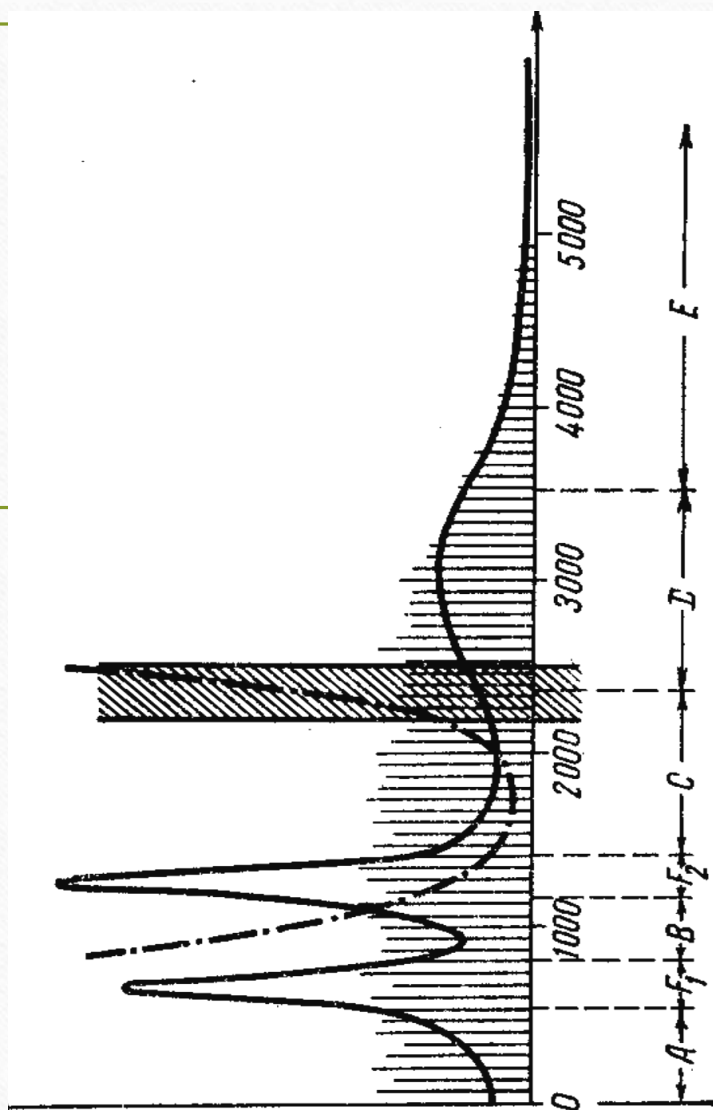


Окраска звука зависит от числа обертонов, расположения их на частотной шкале, соотношения их амплитуд и фаз и их формантной структуры, т.е. мощности.

Обертоны - частичные (парциальные) тоны, входящие в звуковой спектр.

Форманты — участки частот спектра, в которых составляющие имеют значительную мощность по сравнению с соседними по частоте участками

Французский физиолог и певец Рауль Юссон, используя дифференциальный частотный усилитель, открыл значение семи различных секторов спектра певческого звука, характеризующих вокальный тембр



- Область А вблизи основного тона создаёт объём голоса, массивность.
- Область В (межформантная) и область С, вместе с областью А, дают голосу ту или иную степень густоты, т. е. $A+B+C$ = плотность голоса.
- Область D, идущая до частоты 3500Гц, придаёт голосу блеск и полётность.
- Область E, если она существует, придаёт голосу неприятные качества: жёсткость, резкость и крикливость
- Области F1 и F2 – это области формант гласных.

Таким образом, в спектре певческого звука выделяются три области максимумов.

Первая область - **низкая певческая форманта** (НПФ), определяет мягкость, массивность голоса.

Вторая область - **артикуляционная (фонетическая) форманта**.

Третья область - **высокая певческая форманта** (ВПФ), придающая голосу звонкость и полётность.

Факторы педагогического воздействия на тембровое звучание детского певческого ГОЛОСА.

- Тембровое звучание певческого голоса определяется, главным образом, типом регистрового биомеханизма. Педагог может произвольно настраивать голоса певцов на регистровый биомеханизм, используя такие факторы, как: tessitura, сила голоса, вид атаки звука и способ звуковедения, тип гласной и способ артикуляции, а также эмоциональный настрой учащихся, связанный с содержанием художественного образа исполняемого произведения. Их влияние на тот или иной тип звучания голоса следует рассмотреть более подробно с позиций структурно-функциональных механизмов формирования голосовых регистров. [Стулова Г.П. Акустические основы вокальной работы с детским хором: курс лекций для студентов магистратуры музыкальных факультетов высших педагогических учебных заведений. Москва, 2015]

Развитие вокального слуха ребенка.

- • слуховое внимание (т.е. слуховая активность);
- • сравнения и сопоставления различных образов (т.е. умственные операции);
- • попытки воспроизведения (собственные действия);
- • анализ полученного звучания с точки зрения эстетической (чувственное восприятие);
- • внутреннее пение с опорой на внешнее звучание эталона, заданного учителем (моделирование вокального движения в сознании);
- • новые попытки воспроизведения (повторные действия);
- • обобщение слуховых впечатлений и теоретические знания, которые всегда даются после слуховых впечатлений (осмысление);
- • объяснение механизма звукообразования по принципу наглядности (слуховой и зрительной);
- • достижения искомого качества звучания в собственном исполнении (совершенствование навыка). Подробнее см. лекции, работа с детским хором, развитие вокального слуха.

Формирование вокальных навыков: певческое дыхание и певческая установка, певческие регистры и звукообразование.

- Различают следующие типы дыхания:
- 1. Грудное дыхание. При нём активно задействованы мышцы грудной клетки. Внешние дыхательные движения сводятся к активным движениям грудной клетки, особенно её верхнесреднего отдела. Диафрагма мало подвижна.
- Живот при вдохе втянут. Разновидностью грудного дыхания является ключичное, при котором очень энергично участвуют мышцы верхнего отдела грудной клетки, шеи и плечевого пояса. Дыхание в этом случае поверхностное, и поэтому неприемлемо для пения. Мышцы шеи очень напряжены, ограничены движения гортани, голосообразование затруднено.
- 2. Смешанное, грудобрюшное дыхание, при котором, соответственно, активны мышцы грудной и брюшной полостей, также задействована диафрагма.
- 3. Брюшное или диафрагматическое. При этом типе дыхания активно сокращаются диафрагма и мышцы брюшной полости, особенно видимые мышцы брюшной стенки, при относительном покое стенок грудной клетки.

В музыкально-педагогической практике наиболее удобным считается нижнереберно-диафрагматическое дыхание, т. е. смешанное дыхание, при котором высоко поднимаются и расширяются при вдохе нижние рёбра, а остальная часть грудной клетки почти неподвижна, активна диафрагма мышцы брюшной полости. Хорошо ощущаются движения передней стенки живота. Смешанное дыхание позволяет ребенку при вдохе достигать ровности, плавности и продолжительности звука, как при тихом, так и при громком пении.

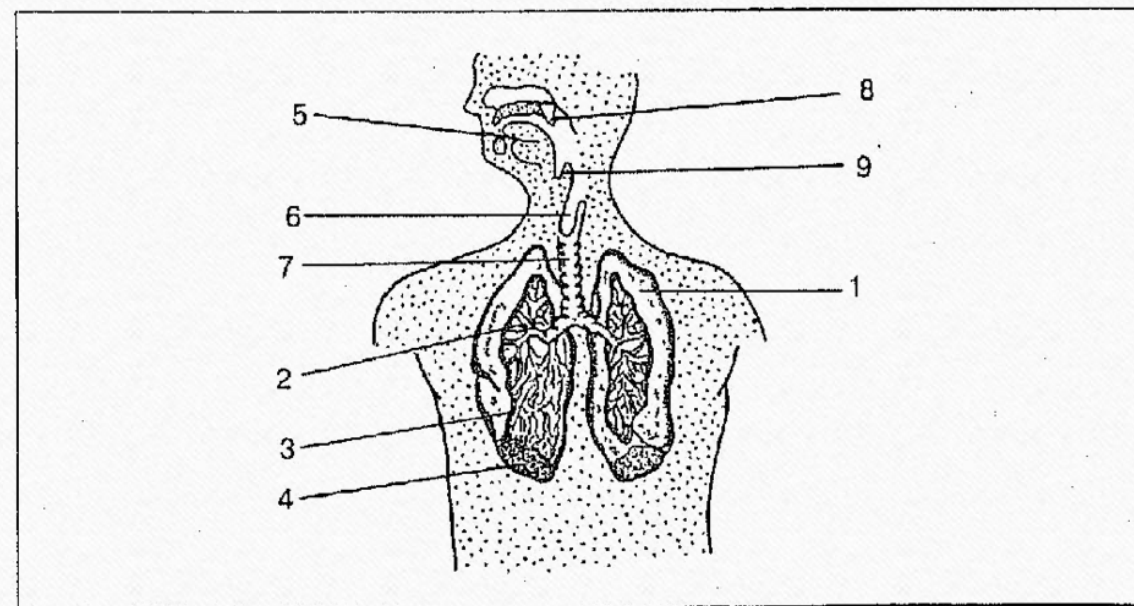


Рис. 6. Схема строения легких, бронхов, гортани и верхних резонаторов.

1 — легкое; 2 — бронх; 3 — бронхиола; 4 — альвеолы; 5 — язык; 6 — гортань; 7 — трахея; 8 — маленький язычок; 9 — надгортанник.

Регистр – участок диапазона голоса, воспроизводимый певцом при едином механизме голосообразования. Различают три регистра: 1) нижний регистр – грудной механизм голосообразования; 2) средний (центральный) регистр – смешанный механизм голосообразования; 3) верхний регистр – головное (фальцетное у детей) голосообразование. На границе регистров находятся зоны звуков, на которых происходит перестройка голосового аппарата – это так называемые *переходные ноты*. На них голос становится тусклым, менее устойчивым в связи с перестройкой звукообразования. Пройдя эту зону, голос становится ярче, звучит увереннее, в новой окраске.

Усовершенствование методики исследования принесло науке новые данные. Было установлено: колебания голосовых складок в грудном регистре сотрясают их всей массой и на всю ширину, что сопровождается полным замыканием голосовой щели по средней линии.

В фальцетном регистре эта линия принимает веретенообразную форму и представляется при рассмотрении в ларингоскоп более темной. С дальнейшим повышением тона в данном регистре веретенообразная щель между голосовыми складками постепенно становится все короче и уже, одновременно все более продвигаясь к передней ее половине.

Методика работы с хором

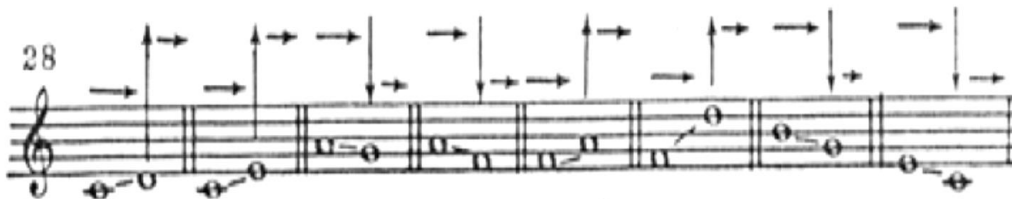
Работа над строем. Правила интонирования интервалов

Методология П.Г.Чеснокова. Графическое изображение способов исполнения интервалов с помощью различно направленных стрелок.

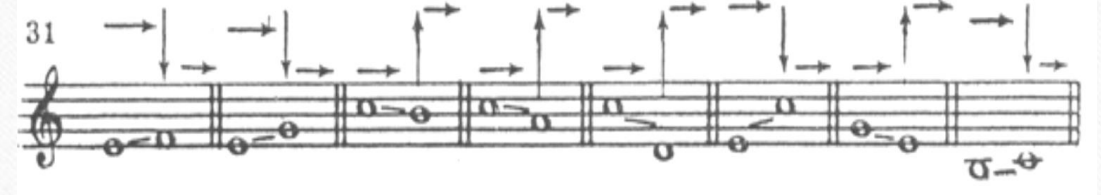
Горизонтальная стрелка ($\rightarrow$) обозначает устойчивость, вертикальная восходящая ($\uparrow$) — напряжение к повышению, вертикальная нисходящая ($\downarrow$) — напряжение к понижению.

Горизонтальная стрелка, поставленная вслед за вертикальной ($\downarrow\rightarrow\uparrow\rightarrow$), обозначает устойчивость звука, наступающую после должного напряжения к повышению или понижению.

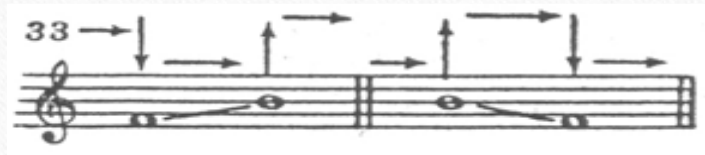
Большие интервалы



Малые интервалы



Увеличенные интервалы



Уменьшенные интервалы



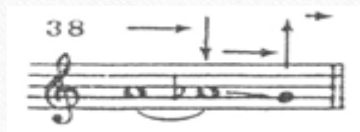
Чистые интервалы



Хроматический восходящий полутон требует не суживания, как все малые интервалы, а расширения:



Точно так же расширения требует хроматический нисходящий полутон:



Рекомендации по интонированию интервалов

Чистые интервалы исполняются устойчиво. Это относится к приме, кварте, квинте и октаве.

При исполнении большого интервала вверх нужно стремиться 2й звук от основания интонировать с тенденцией к повышению, а при исполнении большого интервала вниз — с тенденцией к понижению.

При пении малого интервала вверх, напротив, второй звук от основания следует интонировать возможно ниже, а при исполнении малого интервала вниз — 2й звук стремиться спеть выше.

Увеличенные интервалы интонируются очень широко: нижний звук исполняется низко, а верхний — высоко.

Уменьшенные интонируются тесно: нижний звук поется высоко, а верхний — низко.

Выстраивая увеличенную кварту, нужно вызвать слуховое представление чистой квинты и верхний звук интервала интонировать как вводный тон в квинту. При пении уменьшенной квинты рекомендуется ориентироваться на чистую кварту и вершину интервала интонировать как вводный в верхний звук кварты.

Закон компенсации: если какой-нибудь интервал под воздействием определённого фактора расширится или сузится (по сравнению с некоей средней нормой), то другой, соседний с ним, должен обязательно соответственно сузиться или расшириться.

В мажорном ладу

I ступень интонируется устойчиво.

II ступень в восходящем секундном движении следует интонировать высоко, а в нисходящем — низко.

III ступень интонируется всегда высоко, вне зависимости от интервала, какой она образует с предыдущим звуком, поскольку является терцией тонического трезвучия.

IV ступень при движении вверх требует устойчивого исполнения, а в зависимости от контекста вверх от III ступени и некоторого понижения, а при движении вниз от V ст — понижения.

V ступень интонируется устойчиво, так как является квинтой лада и тонического трезвучия.

VI ступень в восходящем секундном движении (т.е. от пятой ступени) нужно интонировать высоко, а в нисходящем — (от седьмой ступени) — низко.

VII ступень, как вводный тон, интонируется всегда высоко.

VI ступень гармонического мажора, будучи пониженной по отношению к той же ступени натурального мажора, должна интонироваться с тенденцией к понижению.

В минорном ладу

I ступень, хотя она и является основным звуком тоники, следует интонировать высоко.

II ступень — тоже высоко.

III ступень — низко (корректируя степень занижения).

IV ступень при движении к ней снизу (от третьей ступени) интонируется высоко, а при движении сверху (от пятой ступени) — низко.

V ступень, являющуюся третьей ступенью параллельного мажора, нужно интонировать высоко.

VI ступень натурального минора интонируется низко, VI ступень мелодического — высоко.

VII ступень натурального минора следует интонировать низко, а ту же ступень мелодического и гармонического минора — высоко.

Отклонения исполнительского строя от темперированного в большой мере зависят от лада и функции, которую выполняет в нем та или иная ступень. Одна и та же ступень, в зависимости от свойственных ладу внутренних тяготений, будет интонироваться совершенно иначе. Альтерация, повышающая звук, требует обострения интонации, а альтерация, понижающая звук — некоторого ее понижения.

При интонировании хроматического полутона вверх нужно второй звук от данного спеть возможно выше, а при исполнении хроматического полутона вниз — возможно ниже.

Интонирование полутона вверх.

Если полутоновому ходу предшествовал интервал, обладающий относительной стабильностью (чистая кварта, чистая квинта), то потребность в завышении минимальна. Если же исполнение предыдущего интервала характеризует широкая интонационная зона, то такая потребность возрастает.

Гармонический строй.

Современные исследования показывают, что мелодический строй и гармонический находятся между собой в относительном противоречии. При выстраивании созвучий гармонический строй корректирует мелодический.

Выстраивании гармонической вертикали:

тоническое мажорное трезвучие выстраивается с ориентацией на устойчивое интонирование I и V ступени и завышение III ступени, придающей трезвучию мажорное звучание;

тоническое минорное трезвучие выстраивается со стремлением несколько завесить I и V ступени, а терцовый тон - с односторонним сужением с целью придать минорную окраску;

доминантсептаккорда (Δ7) интонируется по правилу мажорного трезвучия, а септима поется с некоторой тенденцией к занижению;

септаккорд II ступени интонируется по правилу минорного трезвучия, где основной и квинтовый тон поются с тенденцией к повышению, а терцовый и септима - к понижению;

в уменьшенном трезвучии VII ступени основной тон интонируется с тенденцией к повышению, а терцовый и квинтовый - с тенденцией к понижению.