«Методические замечания по работе с голосами студентов специализаций «Вокальное искусство» и «Хоровое дирижирование» в ссузе» (из собственного опыта работы)

Автор:
преподаватель ПЦК специальности «Вокальное искусство»
ГАПОУ МО «МОМК имени С.С.Прокофьева», г.Пушкино Московской области
Бараш Александра Борисовна

Содержание

Введение……..

I. «Сольные» и «хоровые» голоса

II. Занятия в классах сольного камерного и оперного исполнительства и постановки голоса

II.1. О «материальной певческой базе»

II.2. Начало занятий

II.3. Постановка дыхания

II.4 О высокой певческой позиции и пении гласных

II.5 О работе языка, нёба, снятии зажимов

II.6 «Унисонное пение»

II.7 Подбор и работа над репертуаром

II. 8 Инновационные курсы

Заключение…….

Литература……

Приложение 1……

Приложение 2……

Введение

В данной работе, которая представляет собою методические замечания - рекомендации по работе с голосами обучающихся академическому пению средних учебных заведений, я делюсь личным опытом как педагога по академическому пению. Новизна темы состоит во взглядах преподавания академического пения студентам двух специальностей «Вокальное искусство» и «Хоровое дирижирование», которые описаны в сопоставлении, и в описании комплексного подхода вкупе с инновационными курсами. Актуальность выбранной темы - в повышении роли класса индивидуальных занятий академическим пением в системе вокального образования в ссузах.

I. «Сольные» и «хоровые» голоса

Разделение голосов на пригодность к различным видам пения, учитывая только голосовые данные, приведено Р. Юссоном [13, С. 45]. В зависимости от силы звуания академического голоса в децибеллах он разделил их на «сольные», «камерные», «оперетточные», «микрофонные» голоса. Порассуждаем на тему разделения голосов на такие типы и на характеристики «солист», «камерный певец», «голос, пригодный для пения в хоре»….Солист - человек, обладающий выразительным, большой силы звучания и диапазона голосом необычного тембра, артистичный, с лидерскими качествами, умеющий делать свое «дело» и устанавливать широкие профессиональные связи. Однако, солист может петь в хоре (ансамбле). Поющий в коллективах певец даже с небольшим по силе голосом, с неполным диапазоном, не очень красивым тембром может работать как камерный концертный певец, потому что обладает уникальной музыкальностью, искусством нюансировки, богатым внутренним миром и умеет «держать зал», одновременно он же с такими качествами может быть и солистом оперных постановок [1,2,4]. *(Приведу примеры: Н.Панферова, выпускница вокального отделения ГМПИ им.М.М.Ипполитова-Иванова - артистка и солистка ансамбля старинной музыки «Мадригал» с квалификацией «Артист хора и ансамбля»; Ю.Вустин - артист хора и ансамбля и солист в постановках старинных опер. Певцы с успехом совмещали*

обучение на дирижерско-хоровых и сольных отделениях (кафедрах) (Б. Тужилкин, В. Чичин, С.Полянская (Мунова) и т.д.).

«Хоровыми», корректнее - голосами, пригодными для пения в хоре, сегодня называются голоса людей с бедной тембровой окраской, с большими дефектами. Однако, примеры прошлого говорят о том, что голоса певцов хора были развиты настолько, что их приглашали как солистов опер. Для хоров выбирали голосовую природу, работали с ней на ее раскрытие, затем составляли партии со сливающимися по тембру и по механизму голосоведения голосами, потому русский хор отличался богатством тембральных красок и глубиной звучания.

Как мы знаем, тип голоса поющего определяется по совокупности признаков:

область (области) переходных нот, примарные тоны, тембр, диапазон, способность выдерживать заданную тесситуру.

Неверно определять тип голоса по части свойств голоса и признаков [3, с.134]. Ошибки приводят к плачевным результатам, ведь пение – это психо - физиологический процесс [11], наносящий вред особенно растущему организму при певческом дискомфорте.

II. Занятия в классах сольного камерного и оперного исполнительства и постановки голоса

II.1. О «материальной певческой базе»

Я являюсь ученицей заслуженной артистки России Л.П.Симоновой (меццо-сопрано). Ее педагогом в Гнесинском институте была П.Л.Тронина [12] Бережно храня воспоминания о моем педагоге, я стараюсь следовать ее советам, помнить «звуковой эталон» высокопозиционного, близкого и округлого, благородного звука и прививать его ученицам. Я давно мечтала быть преподавателем академического пения и в стенах ВМУ и ГМПИ имени М.М.Ипполитова-Иванова проводила много часов в классах педагогов, также набиралась опыта во многих местах работы (в ДК, студии, певческих церковных школах, колледжах, институтах), знакомилась с методиками

педагогов прошлого. Анализируя увиденное, услышанное и прочитанное, я постепенно находила свое видение преподавания академического вокала.

Часто меня спрашивают о моей методике. Пожалуй, главными моими устоями являются:

- умение «следовать за голосом» тактически и стратегически;
- умения работать с трудными голосами и добиваться с ними успехов (дефекты голосоведения, певшие не своим голосом голоса, не ярко выраженные вокальные данные и т .д.);
- убеждение, что необходимо раскрытие голосовых возможностей до расстановки их в ансамбли или хоровые партии.

В моем классе есть и студенты специализации «Вокальное искусство», и «Хоровое дирижирование» [2,7-10]. Вне зависимости от специализации студента я знакомлюсь с общекультурным уровнем человека, со средой, в которой он развивается, с его представлениями о будущей профессии, о предполагаемом месте в ней. Осведомляюсь, часто с удивлением, в какой хоровой партии ученик стоит, какой репертуар поет. На занятиях я даю не только теоретические объяснения из области вокальной методики, но и работаю на усиление методической подготовки студентов обеих специальностей.

Для студентов обеих специализаций занятия начинаются с создания «материальной певческой базы».

II.2 Начало занятий

Создание «материальной певческой базы голоса» в моем классе начинается со словесного объяснения цели перед пением упражнения, с показа голосом. Затем мы приступаем к подбору индивидуальных упражнений, выявлению удобных гласных и слогов. Первые занятия я посвящаю пению простых по структуре и небольшого диапазона упражнений и вокализов в ограниченном диапазоне, объясняя проблемы голосоведения, используя своё пение. Постепенно я подхожу к более сложным, тесситурным и диапазонным распевкам. Слушая голосоведение ученика, нередко «изобретаю» специально

для него модификацию упражнения. Через нескольких занятий составляю индивидуальный план студента из вокализов, произведений разных жанров и времен. С учетом возраста поющего я подхожу к определению типа его голоса, отмечаю мутационные проблемы. Работая на срединном участке диапазона, определяю примарные тоны, необходимые для подбора тесситуры, постепенно расширяя диапазон в соответствии с предполагаемым типом голоса.

II.3 Постановка дыхания

В моей методике постановка дыхания ученика занимает практически всегда основное место. Важным моментом в постановке дыхания я считаю процесс вдоха и работу, которая выполняется им: поднятие мягкого неба, установку нижнереберно-диафрагматического дыхания, снятие зажимов, свободное опущение челюсти и сохранение «состояние вдоха» при пении разных упражнений или произведений.

Часто начинаю процесс распевания голоса с «мычания» или «нычания» до области переходных нот. Это упражнение позволяет установить низкое положение диафрагмы, собрать, приблизить звук и повысить его певческую позицию, найти резонаторные ощущения. Также предлагаю достичь тех же результатов при пении на «Р». Окончательным упражнением в работе над положением диафрагмы и в работе над певческим дыханием в случае продвинутых учеников (как дирижеров, так и солистов) с почти полным двухоктавным диапазоном использую арпеджио по полутонам с пением на близкий, высокопозиционный и округлый звук «И». Одно из упражнений: связываются звуки I и III ступени в пении с приемом «рыдания», затем быстрый, короткий вдох с опущением диафрагмы и растяжкой нижних краев ребер и пение III -V ступеней и т д. Для активизации диафрагмы также использую прием «staccato» в упражнениях разной конфигурации и пение интервалов. В случае очень вяло работающего дыхания применяю разные конфигурации упражнений, в которых поются два рядом стоящих звуков с подключением приемов «страдания», и пения в медленном темпе. Возможны упражнения как со звуком, так и без него. Также прием «шмыгания» до

ощущений низкого положения диафрагмы и раскрывания нижних краев ребер. Есть у меня в арсенале и упражнения с мышцами грудной клетки, спины, брюшины, произошедшие от естественной работы дыхания во время бега, поднятия по лестнице, приседаний. Эти действия совершаются без пения. Также есть модификация упражнения с удерживанием диафрагмы в низком положении и растянутыми нижними краями ребер при выдохе, лежа на спине с удержанием груз на животе. Это упражнение я применяю так: ученик лежит животом на столе, удобно расположив ноги, или полулежа, при пении хорошо чувствуется работы низких мышц брюшины. Конечно, сначала показываю его, объясняю и не настаиваю на исполнении, если ученику оно не нравится или найдены другие, действенные приемы.

II.4 О высокой певческой позиции и пении гласных

Максимально настроив работу певческого дыхания, я перехожу к пению иных упражнений. Высокая позиция в пении упражнений появится в результате скоординированной работы всего организма, но на первых этапах достигнуть ее сложно. Применяю пение упражнений сверху вниз.

Пение на разные гласные по опыту работы вызывает затруднения: «А» поется низкопозиционно, завалено, на «горле», широко; «И» при пении выше *ре* второй октавы становится звуком, который перерезает слух и поется на «горле» с использованием форсировки. «О» заваливается к затылку. «Ы» вообще часто непонятна для пения. «Э» и «Е» - оказываются гласными плоскими и неудобными. После окончания хоровых отделений и даже после индивидуальных занятий в ДМШ, ДШИ, студиях многие голоса будущих дирижеров-хоровиков (впрочем, и поступивших на специализацию «Вокальное искусство») выше р*е* второй октавы поют на «горле», в результате чего их голоса сипнут, хрипят, и студенты заболевают. Видимо, в вышеназванных учебных заведениях преподаватели недостаточно точно объясняют форму рта, работу языка, неба в пении, т.е. уже при поступлении в средние учебные заведения абитуриенты приходят с наработанными дефектами произношения гласных.

В своей работе я изменяю «место» и форму «гласных», много и долго объясняю правила артикуляции гласных, то есть применяю **«фонетический метод»**. В пении упражнений я иду от наиболее удобного звука, к нему приставляю менее удобный, добиваясь их одинакового звучания без применения излюбленных приемов хоровом пении дирижерами-хоровиками округления звука путем «заваливания» и форсировки с пением на «горле». В работе излюбленным моим сочетанием является соединение «И» и «А», гласных с противоукладом языка. Использую и буквы «Э», «Ы», «Ё», но в сочетании с согласными «Р» или «Д». Для получения близкого звука использую согласные «Н», «М».

Выравнивание поющихся гласных по всему диапазону в нашем классе предполагает удерживание зевка, открытие заднего отдела рта и глотки, и сохранение формы гласного звука. В результате возникает кантилена. Выровненность произношения гласных создает хорошую базу для четкого и быстрого произнесения согласных, которые не искажают вокальную линию.

Для активизации работы зева у солистов я применяю цепочку слогов «РЭ-РЫ-РО». Однако, не разрешаю заваливать звук, помня «звуковой эталон»: звук должен быть близким, высокопозиционным, округлым.

II.5 О работе языка, нёба, снятии зажимов

Работа языка – еще один камень преткновения пения дирижеров-хоровиков в большей степени, но часто встречается и у солистов-студентов.

Со второго курса в колледжа начинается хоровой класс. А с началом учебы в нем у студентов увеличивается проблемы голосоведения («горловой зажим», «снятие с опоры» и т.д.), зачастую еще усугубляющиеся с расстановкой по партиям: например, студенты в классе, которые стоят в партии альтов, являясь высокими сопрано, поют в своей тесситуре. Учу освобождать и опускать нижнюю челюсть и петь с помощью языка противоукладных гласных «И» и «А» на разных упражнениях. Такое пение позволяет снять зажим языка, гортани, облегчает произношение согласных, улучшает дикцию, ставит гортань в присущее ей для конкретного голоса положение, которое должно уметь

определять ухо педагога по появляющимся профессиональным качествам голоса. Дело в работе языка, который при пении звука «И» поднимается постепенно из ложа и прислоняется боковыми краями к зубам верхней челюсти, при этом еще и корень языка поднимается. При пении же «А» язык ложится в ложе, чередование пения этих гласных составляет суть гимнастики языка как мышцы, которая при пении упражнений постепенно расслабляется, перестает «затыкать» глотку певца и горловой призвук снимается. Для освобождения корня языка, который и создает проблему «горлового зажима», я предлагаю петь еще упражнения с чередованием гласных «И» и «О»-«Ё», тоже с «противоукладом» языка. Это снимает сипоту голоса, горловой зажим, проявляет красиво тембрально оформленные, округлые ноты. После такого «лечения» голоса можно говорить о расширении диапазона.

О работе нёба я рассказываю студентам и показываю с использованием зеркала. Так, пение с поднятым нёбом на гласные с сочетанием «Н-Г» приводит к владению работой мягкого неба, резонаторности, собранности звука.

Как мы знаем, каждое вокальное распевание может нести в себе несколько целей. Для головного **резонирования** при появившихся навыках пения на ограниченном диапазоне, я также применяю упражнения с сочетанием «Н» и «Г».

При работе с разными голосами, я обратила внимание, что для **формирования сглаженного перехода к головному регистру**, округление уже надо начинать с предпереходных нот. Так, *си* первой октавы (для сопрановых голосов) надо петь округло и в высокой позиции.

В своей работе я строю звуковедение на «мягкой атаке» с объяснениями и показом, следя за точностью интонации. Если студент поет все время на придыхательной атаке, то употребляю пение на слоги с близкими, звонкими, твердыми согласными и наблюдаю за работой дыхания.

Для снятия зажимов гортани, укрепления опоры дыхания, умения петь с использованием разных динамических оттенков громкости я прибегаю к самым элементарным упражнениям на развитие **голосовой техники,** предлагая петь

форшлаги, группетто. Если студент дирижерского отделения обладает отличными вокальными данными, то по достижению им старших курсов пробую использовать более сложные упражнения на беглость.

II.6 «Унисонное пение»

С приемом «унисонного пения» я познакомилась, читая литературу о преподавании академического пения профессорами Московской консерватории. Профессор сольного пения работала на выявление типа голоса обучаемого, а потом подбирала однотипные голоса, они пели упражнения, гаммы, интервалы, арпеджио. Виды унисонного пения были подготовительным этапом для более сложных видов пения - ансамблевого и хорового [4].

В моем классе прием унисонного пения при распевании я использую как для студентов-дирижеров, так и для солистов. На этапе распевания происходит раскрытие собственного голоса, при этом удивление вызывает расстановка голосов в хоровом и ансамблевом классах. Не до конца понятая природа голоса приводит к тому, что ведущие предмет вокального ансамбля пианисты и дирижеры-хоровики ставят студента петь не в свою (по голосу) партию. Думаю, что выбор произведений для хорового класса должен происходить на основе неоднократного прослушивания девичьих и юношеских голосов с участием педагогов по вокалу и после настоящей распевки голосов.

К большому сожалению, я не владею свободно фортепиано, но есть ряд несложных произведений и вокализов, в которых я могу сыграть аккомпанемент. Как вокалист я слышу и чувствую работу поющего организма и помогаю ему своей незатейливой игрой, показывая настроение, фразировку, ведя за собой, давая время при впевании настраиваться на сложную, высокую ноту или делаю едва заметную паузу для взятия дыхания, помогая еще плохо владеющим певческим вдохом студентам как дирижерам-хоровикам, так и вокалистам.

II.7 Подбор и работа над репертуаром

Требуя домашнего выучивания вокальной строчки, мы сталкиваемся с абсолютной неподготовленностью студентов к работе с концертмейстером.

Поэтому часть работы за них приходится делать педагогам: выразительно прочитать текст, четко артикулируя, просматривая все авторские указания, анализируя фразировку и смысловое значения произведений. Более того, мне приходится сидеть за фортепиано и показывать фразировку произведения, наигрывая их хотя бы одной рукой. Вместе с учеником иногда приходится и петь, анализировать характер, темп, произведения, динамические оттенки. Я подсказываю также, каким приемом пропеть трудное место. При «впевании» используем приемы «мычания или нычания», фонетический метод, пение на слоги, на staccato.

Я - сторонник пения многих произведений в семестр, причем каждое из поющихся произведений студентами не обязательно дорабатывается до максимально достойного звучания. Большая часть произведений дается для расширения вокального кругозора и для проверки и закрепления накопленных умений. Лучше звучащие произведения затем дорабатываются до максимально хорошего вокального звучания и создания художественного образа.

II.8 Инновационные курсы

В нашем колледже солисты-вокалисты слушают два лекционных курса: «История вокального исполнительства» [5] и «Методика работы с певческим курсом» [6], которые являются авторскими, моими, и выстроены так, чтобы подавать необходимую информацию практически точно с возникновением предмета «Педагогическая практика» и по мере усложнения сольных зачетно - экзаменационных программ. Изучение обоих курсов не только расширяет кругозор студентов, знакомит их с авторскими методиками развития певческого академического голоса, с педагогами, исполнителями, но и дает возможность пересматривать свое голосоведение и глубже понимать свой механизм голосообразования, анализировать проблемы и готовит к педагогической деятельности.

Заключение

Итак, работа педагога по вокалу с голосами студентов и специализации «Вокальное искусство», и «Хоровое дирижирование» должно начинается с

создания «материальной певческой базы» голоса. Ее создание опережает получение результатов в исполнении, но дает возможность развить универсальность голоса, что является задачей, выполнимой в процессе обучения и педагогами - вокалистами и хоровиками**.** Хочется надеяться, что мой личный педагогический опыт, изложенный в этом докладе, поможет педагогам, особенно начинающим, бережнее и профессиональнее относится к голосу обучаемого, тем самым сохраняя голосовое здоровье на долгую творческую жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бараш А.Б. Некоторые аспекты постановки голоса профессиональных певцов//Вопросы гуманитарных наук, №6, 2003.

2. Бараш А.Б. Некоторые аспекты работы с голосами студентов средних специальных учебных заведений, использующих академическую манеру пения// «Интернаука», №4 (345), 2024.

3. Бараш А.Б. Поэма о человеческом голосе. Знакомство с искусством академического вокала. М., 2005.

4. Бараш А.Б. Из опыта преподавания академического пения профессорами Московской консерватории начала XX века. Воспитание универсализма голоса»// Материалы международной научно-практической конференции-съезда, состоявшегося 19-20 декабря 2005 г.

5. Бараш А.Б. Программа дисциплины «История вокального исполнитель - ства», М., 2007.

6. Бараш А.Б. Программа дисциплины «Методика работы с певческим голосом». М., 2019.

7. Бараш А.Б. Методическая разработка «Репертуарный список для обучающихся академическому пению», 2005.

8. Бараш А.Б. О повышении роли класса «Постановка голоса» на дирижерско-хоровых факультетах специальных музыкальных учебных заведений. Вып. VI-VII., М. – Чебоксары, 2002.

9. Бараш А.Б. Программа дисциплины «Постановка голоса для студентов ССУЗа (колледжа), 2005.

10. Бараш А.Б. Программа дисциплины «Вокальная подготовка» для дирижеров - хоровиков ВУЗа, М., 2004.

11. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. М., 2000.

12. Тронина П.Л. Из опыта педагога-вокалиста. М., 1976.

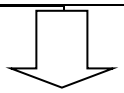
13. Юссон Р. Певческий голос. М., 1974.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

<table>
<tr><td rowspan="6">ПЕВЧЕСКИЙ
Г
О
Л
С
С</td><td rowspan="5">Природные данные</td><td rowspan="6">материальная

певческая

база голоса</td><td>Хоровые голоса (точнее, более пригодные для пения в хоре)</td></tr>
<tr><td>Камерные</td></tr>
<tr><td>Сольные оперные</td></tr>
<tr><td>Опереточные</td></tr>
<tr><td>Микрофонные (эстрадные)</td></tr>
<tr><td>Работа с педагогом (выучка, школа)</td></tr>
</table>



развитие певческо-го дыхания	**овладение видами атак**	**обучение работе связок по всему диапазону**	**разработка резонатор-ных ощущений**	**обучение певческой артикуля-ции**	**развитие техники, беглости**	**прочее**

Схема 1. Создание «материальной певческой базы голоса»

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

Приемы голосоведения	**У студентов-солистов**	**У студентов д/х отделения**
певческое дыхание	**глубокое и длинное**	**- плохо поставленное, если говорить о студенческой среде;** **- более поверхностное, зачастую в студенческой среде, короткое, в хоре это -допустимо, так как применяется цепное дыхание**
Резонаторные ощущения	**одни из основных**	**зачастую не выявлены**
Тембр	**установка на выявление максимальной тембральной краски**	**менее интересная окраска , легче работать на слияние с «бестембровыми» голосами**
Диапазон	**две октавы минимум, полный**	**может быть не полным**
умение работать зевом, мягким нёбом	**обязательно**	**может отсутствовать**
артикуляция	**длительно работают, чтобы добиться ровности звучания на любом участке диапазона**	**не всегда верно артикулируют в пении**
Дикция	**бывает проблемной**	**аналогично**
Интонация	**бывает проблемной, зависит от многих причин**	**аналогично, хотя считается, что при должном уровне вокала - чище**
дефекты	**меньше**	**больше**
индивидуальная музыкальность	**значительно выше**	**ниже**
владение видами техники:		
-кантилена **-стаккато** **-маркато** **-портаменто** **-беглость** **-пение фиоритур** **-теоретическая база**	**должно быть одинаково** **применяется чаще** **выше** **над этим видом техники работают** **ниже**	**не всегда разрешено** **ниже** **может не использоваться** **выше, но не всегда**

Схема 2. Сравнение качеств пения у студентов-солистов и студентов дирижерско-хорового отдела