

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Волховская детская школа искусств имени Василия Максимовича Максимова»

Методическое сообщение
на тему: «Музыкальные средства выразительности
в работе над произведением в вокальном ансамбле»

Работу выполнила:
Зайцева Светлана Арнольдовна
преподаватель по
классу сольного пения

г. Волхов
2024 г.

В данной методической разработке рассмотрены принципы работы над вокальным произведением, представлена технология этой работы. Подробно описаны этапы этой работы, достаточно подробно рассмотрены такие вопросы, как развитие исполнительских способностей учащихся.

Музыкальные средства выразительности в работе над вокальными произведениями.

Трудно произвести периодизацию процессов технической и художественной подготовки произведения к исполнению. Элементы художественного и технического, в сущности, неразделимы в едином процессе становления музыкального произведения так же, как и сам процесс исполнительской работы, заключающий в себе одновременно познание и созидание.

Наряду с такими важнейшими и взаимообусловленными элементами ансамблевой звучности, как строй, интонация - теснейшим образом связанные с вокальной техникой исполнения, всё в итоге подчинено единой цели – художественно-выразительному исполнению произведения. Вокально-техническая и художественная работа с первых шагов обучения должна вестись в единстве. На начальном этапе обучения преобладает техническая работа, а на более позднем - внимание концентрируется больше на художественной стороне произведения.

В процессе работы с детьми я стараюсь развивать эстетическое восприятие, которое помогает им овладеть средствами художественной выразительности. Решающим фактором музыкального воспитания и обучения является развитие музыкального слуха и формирование музыкально-образного мышления, способности к музыкально-образным представлениям, помогающим понимать содержание музыкальных произведений.

В этой связи встает вопрос о музыкально-выразительных средствах ансамблевого исполнения: динамике, нюансировке, фразировке, текстового осмысления, без которых пение будет безликим, невыразительным. От того насколько хорошо владеют исполнители приёмами передачи качеств музыкальных звуков, зависит яркость, музыкальность художественного образа.

В работе с ансамблем над художественно-выразительным исполнением, я использую следующие средства:

Голосоведение

В работе над произведениями мною используются все главные приёмы певческого голосообразования (*legato, non legato, staccato*). *Legato* – связное пение. Русская вокальная музыка имеет в своей основе русскую народную песню, для которой характерно широкое, протяжное пение – распев, чем по сути является кантилена. Кантилена, т. е. непрерывно льющийся звук, составляет основу пения. Она образуется только тогда, когда все выпеваемые звуки соединяются между собой, когда каждый последующий звук является продолжением предыдущего, как бы “выливаются” из него. Упражнения на *Legato* являются основным средством выработки кантилены, которая неразрывно связана с длительным равномерным, правильно организованным выдохом. *Legato* лучше всего удаётся в пении на гласных звуках, поэтому особое внимание уделяю и согласным звукам, добиваясь как можно более короткого, но чёткого и мягкого произношения не звучащих согласных, особенно “б”, “п”, “к”, “д”, “т”.

Петь отрывисто, отделяя каждый звук, атакуя каждую ноту заново смыканием голосовых складок и дыханием, при помощи активных движений диафрагмы - это значит петь *staccato*. Движения брюшной стенки в подложечной области могут служить хорошим ориентиром для проверки работы диафрагмы при пении на *staccato*. При исполнении *staccato* звуки как бы подчёркиваются голосом, легко атакуются, отделяются друг от друга короткими паузами. В то же время каждая спетая на *staccato* нота не должна сопровождаться снятием дыхательной установки. Пение фразы на *staccato* должно проходить как бы на одном дыхании. Приём *non legato* предусматривает некоторое подчёркивание мелодии без нарочитых акцентов. Во время исполнения того или иного певческого штриха, я обращаю особое внимание учащихся на взаимосвязь голосообразования с дыханием, мышцами брюшного пресса, диафрагмы.

Метроритм, темп.

Огромное художественное значение в ансамблевом пении имеет метроритмическая и темповая организация. С помощью этих средств можно передать самые разнообразные настроения. Чтобы передать характер, настроение той или иной песни, я стараюсь выбрать наиболее приемлемый темп, соответствующий содержанию, наиболее полно раскрывающий смысл исполняемого произведения. Достижению метроритмической устойчивости помогает текст произведения, правильно расставленное ударение, смысловая логика. Много работаю над синкопированным и пунктирным ритмом. Использую ряд приёмов для точного исполнения того или иного ритмического рисунка. Например, ансамбль недодерживает или передерживает длительность, заостряю на этом внимание. В этом случае

дробим длительности и просчитываем их более мелкими единицами. В разучиваемых произведениях необходимо придерживаться авторского замысла композитора в использовании таких средств выразительности как *ritenuto*, *portamento*, *rubato* и т. д.

Тембр.

Большое значение в музыкально-слуховом развитии участников вокального ансамбля имеют тембровые представления, т. е. умение представить себе окраску и характер звука, мыслить “воображаемыми” тембрами голосов, отвечающими содержанию исполняемой музыки. Вокальное обучение начинается с формирования у учащегося представления о том звуке, который ему предстоит воспроизвести. При объяснении качеств певческого звука, его тембра широко применяются образные определения. При этом используются определения, связанные не только со слуховыми, но и со зрительными, осязательными, резонаторными и даже вкусовыми ощущениями (глухой, звонкий, яркий, светлый, тёмный тембр; мягкое, жёсткое, зажатое, вялое, близкое, далёкое, высокое, низкое звучание; вкусный – доставляющий удовольствие звук и т. п.). Заимствование имеет объективную основу. Это ассоциативные связи, которые образуются в головном мозге между центрами различных органов чувств. В связи с тем, что пение является средством выражения эмоциональных состояний человека, возникли и характеристики звука, связанные с эмоциями (радостный, ласковый, лиричный, драматический звук и т. п.).

Различные по тембру голоса певцов при едином принципе дыхания, звукообразования, голосоведения, дикции во время пения должны сливаться в общий ровный тембр ансамбля. Тембр может изменяться в соответствии с музыкально-образным содержанием конкретного произведения. Единую психологическую окраску, единый тембровый образ можно создать только в результате психологического единомыслия всех участников вокального ансамбля. Тембр можно изменить, меняя форму рта, перенеся точки звуковых волн в твёрдое небо. Даже преобразование мимики, выражения лица поющего способно повлиять на тембр. Замечено, что у некоторых детей, способных эмоционально увлекаться при исполнении, голос сам принимает оттенки, диктуемые содержанием текста. Моя задача – верно понять содержание и прочувствовать характер музыкального образа, чтобы объяснить всё это коллективу, помочь ему найти верные тембровые краски. В качестве упражнений часто использую русские народные песни, попевки, предлагая учащимся каждый раз петь в той или иной тембровой окраске (светло, мечтательно, сумрачно, темно, радостно и т. д.). Тембровые представления певцов помогают им внутренним слухом вообразить,

мысленно воссоздать звуковую ткань произведения. Одновременно с развитием тембрового слуха стараемся расширять палитру динамических оттенков.

Динамика.

Необходимость изменения силы звука, как и использование других средств выразительности, определяется содержанием произведения. Динамический план стараюсь продумывать очень тщательно, составляю его буквально для каждой фразы и всего произведения в целом. Очень аккуратно необходимо обращаться с *forte*, особенно на начальном этапе работы над произведением, дабы избежать форсированного звучания. Работу над динамикой необходимо тесно связывать с работой над певческим дыханием и звукообразованием.

Фразировка.

Музыкальную фразировку обычно сравнивают с выразительной речью, в основе которой лежит смысловая логика. Владеть фразировкой - значит уметь осмысленно исполнять отдельные музыкальные построения (мотив, фразу, предложение, период), связывая их в единое целое, в законченную мысль. Обычно стремление выделить главное слово, основную мысль фразы становится определяющим фактором выразительного пения. Для достижения выразительной фразировки используются все ранее упоминавшиеся средства музыкального выражения: агогика, динамика, а так же дыхание, тембр, цезуры. Приступая к работе над партитурой, я прежде всего анализирую её с точки зрения формы, потому что музыкальная фразировка зависит в большей степени от структуры произведения, его деление на периоды, предложения, фразы, мотивы. Определить их внутреннее развитие и соподчинённость важно, т. к. благодаря этому достигается не только выразительное пение, но и охват всей музыкальной формы произведения.

Музыкальная форма.

Это одна из сторон музыкальной выразительности, одно из важнейших средств воплощения идейно-эмоционального содержания музыки. Из целого ряда музыкальных форм чаще всего встречаются полифонические – канон, гомофонические – двух и трёх частная, куплетная формы., форма баллады. Самое главное, чтобы исполняемое произведение воспринималось как законченная целостная композиция. Важно в итоге создать форму в целом.

Итак, для выразительного исполнения вокального произведения необходимо владение дыханием, динамикой звука; для передачи эмоционального содержания произведения требуется создание соответствующего по тембру звучания, которое образуется при помощи атаки (мягкой в лирическом произведении, твёрдой в драматическом),

различного соотношения между верхними и нижними резонаторами, регистровой настройки, певческого дыхания. Таким образом, становится очевидным диалектическое единство художественных и технических навыков в пении.

Формирование технических навыков должно вестись в единстве с эмоциональным подтекстом и художественной выразительностью. Певцы, не владеющие своим голосом (техническими навыками) беспомощны при исполнении художественных произведений. Они также беспомощны, если не умеют передать музыкально-поэтическое содержание. Задача педагога по вокалу - научить воспитанников всему этому в комплексе.

Список использованной литературы:

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном воспитании, просвещении, образовании [Текст] Б.В. Асафьев. – Москва : Музыка, 1965. – 151 с.
2. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство [Текст] / Л.А. Баренбойм. – Москва : Планета музыки, 2017. – 340 с.
3. Бровко В. Л. Азбука аранжировки [Текст] / В.Л. Бровко. – СанктПетербург Композитор, 2004. – 84 с.
4. Ветлугина Н. А. Музыкальное воспитание [Текст] / Н.А. Ветлугина. – Москва : Советский композитор, Вып. 1, 1978. – 160 с.
5. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: методические рекомендации для учителей музыки [Текст] / В.В. Емельянов. – Тюмень : Тюменский изд. Дом, 2011. – 79 с.
- 6.. Кабалевский Д.Б. Прекрасное пробуждает доброе [Текст] / Д.Б. Кабалевский. – Москва : Педагогическое общество России, 2008. – 576 с.
7. Каргин А.С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе [Текст] / А.С. Каргин. – Москва : Просвещение, 1984. – 224 с.