

Администрация городского округа «Город Калининград»
Муниципальное автономное учреждение дополнительного
образования города Калининграда
«Детская школа искусств им. П.И. Чайковского».



«Искусство пения: теория, педагогика, практика» выпуск 3

*Сборник методических статей
педагогической конференции в рамках Открытого
детско-юношеского конкурса вокалистов*



Волбушка

17 апреля 2026 год
г. Калининград

Содержание

1. Борисова Ю.М. «Методические рекомендации в работе с вокальными ансамблем».....	2
2. Вавилина М.В. Работа с вокальным ансамблем младших классов: проблемы и пути их преодоления.....	11
3. Исаева А. В. Система распевания младших школьников на уроках вокала с использованием методики «образного пения».....	30
4. Куценко Н.Н. «Исполнительский язык вокалиста».....	44
5. Синькова И.А. «Роль педагога в формировании и развитии творческой личности обучающегося».....	55
6. Стадникова Н.А. «Обзор роли концертмейстера в вокальном классе» (презентация и текст).....	66

**Борисова Ю.М. «Методические рекомендации в
работе с вокальными ансамблем»**

*преподаватель МАУ ДО ДШИ им.П.И.Чайковского,
г. Калининград*

Введение

Работа с вокальным ансамблем занимает важное место в системе музыкального образования и воспитания. Возрастающий интерес к коллективному пению требует от педагога продуманного методического подхода, обеспечивающего качественное и художественно выразительное исполнение.

В докладе рассматриваются особенности организации занятий с вокальным ансамблем, вопросы развития вокально-технических и ансамблевых навыков участников. Особое внимание уделяется подбору репертуара, приемам выработки слаженного звучания и поддержанию творческой активности коллектива.

Материал доклада выстроен от общего к частному: сначала обозначаются основные характеристики вокального ансамбля, затем описываются направления методической работы педагога и конкретные практические приемы. В завершение подводятся итоги и формулируются рекомендации, полезные для организации учебных и концертных выступлений ансамбля.

Целью доклада является краткое и систематизированное изложение методических рекомендаций, помогающих педагогу эффективно организовать работу с вокальным ансамблем и развивать у его участников необходимые исполнительские и коммуникативные навыки.

- Определить основные особенности вокального ансамбля как формы музыкального коллектива
- Описать ключевые направления работы педагога над звукоизвлечением и вокальной техникой участников ансамбля
- Раскрыть приемы формирования ансамблевого звучания и музыкально-слуховой слаженности
- Показать методические подходы к подбору репертуара и организации репетиционного процесса
- Сформулировать практические рекомендации по созданию благоприятного творческого микроклимата в вокальном ансамбле

Основная часть

1.1 Особенности вокального ансамбля и требования к участникам

Вокальный ансамбль представляет собой малый певческий коллектив, в котором каждый голос звучит самостоятельно, но при этом подчинён общей художественной задаче. В отличие от хора, здесь особенно заметна индивидуальность каждого участника, поэтому возрастает ответственность за

качество звукоизвлечения, интонационную точность и чувство ансамбля. Важно соотношение тембров: они не должны быть абсолютно одинаковыми, но обязаны гармонично сочетаться, создавая единое звуковое «полотно». Сбалансированность голосов по силе звучания, диапазону и манере пения становится одним из ключевых условий успешной работы коллектива. На это указывают многие педагоги-практики, подчёркивая, что именно ансамбль позволяет максимально развивать у певцов навыки музыкального взаимодействия и взаимослушания (Б. М. Тевлин).

К участникам вокального ансамбля предъявляются особые требования, связанные не только с вокальными данными, но и с личностными качествами. Необходимо развитое чувство ритма и ладо-гармонический слух, умение удерживать свою партию в многоголосной фактуре, не «уходя» к более сильным голосам. Важны дисциплина, ответственность за общий результат, готовность слушать партнёров и корректировать собственное звучание в пользу целого. В ансамбле ценится коммуникативность, контактность и способность к гибкому перестроению в зависимости от художественной задачи и акустики помещения. Практика показывает, что при отборе исполнителей педагог учитывает не только уровень подготовки, но и психологическую совместимость участников, что подробно описывается в работе Л. Б. Дмитриевой, посвящённой работе с вокальными коллективами.

Особое внимание уделяется вокально-технической готовности певцов: умению петь в комфортном для себя tessitura диапазоне, владению основами дыхания и артикуляции, а также навыкам сценического поведения. Для ансамбля крайне нежелательна чрезмерно «сольная» манера исполнения, когда певец стремится доминировать по силе или выразительности, нарушая баланс фактуры. Вместе с тем педагог не должен полностью «сглаживать» индивидуальность голосов: задача состоит в том, чтобы направить её на создание выразительного ансамблевого звучания. Работая с коллективом, руководитель постепенно формирует у участников установки на партнёрство, взаимную поддержку и уважение к художественному замыслу произведения. Обобщение подобных подходов можно встретить в методических рекомендациях по вокальному ансамблевому пению, подготовленных отечественными специалистами в области музыкального образования (Л. Б. Дмитриева, Б. М. Тевлин).

1.2 Методические приемы работы над вокальной техникой и ансамблевым звучанием

Работа над вокальной техникой в ансамбле строится от общих вокально-хоровых навыков к более специализированным ансамблевым задачам. На первых этапах педагог уделяет внимание формированию единой певческой установки: правильному положению корпуса, свободе дыхания и мягкой атаке звука. Полезно начинать репетицию с

короткого комплекса вокальных упражнений на выработку ровного звука в среднем регистре, плавного legato и чёткой артикуляции, выполняемых всеми участниками одновременно. Систематическое использование распевов на устойчивых интервалах и простых аккордовых созвучиях помогает выровнять строение, добиться однородности тембра и вибрато. Подобный подход подробно описан в трудах по технике академического вокала и хорового пения (К. А. Птица).

По мере освоения основных навыков вокальной техники акцент переносится на выработку ансамблевого звучания. Здесь важным становится развитие навыков взаимослушания: певцы учатся слышать не только себя, но и общий аккорд, балансируя собственную громкость и тембр. Эффективны упражнения на пение отдельных голосов в сочетании с «звучащим фоном» других партий: например, одна группа поёт длительные звуки или аккорды, а другая исполняет мелодию, добиваясь точного интонирования и динамического баланса. Практикуется пение фраз на закрытые гласные или слоги без текста, что позволяет сконцентрироваться на качестве звука и строе, не отвлекаясь на смысловые оттенки слов. О необходимости такой «надтекстовой» работы говорят многие педагоги, занимающиеся подготовкой ансамблей в учебных заведениях (Л. Б. Дмитриева).

Отдельным блоком выделяются приёмы работы над дикцией, фразировкой и динамикой как

средствами художественной выразительности ансамбля. Педагог обращает внимание на синхронность атак и окончаний фраз, единство произношения согласных и ударных гласных, что особенно важно в русском языке с его богатой согласной группой. Полезно практиковать проговаривание текста в ансамбле в ритме произведения, без пения, с последующим переносом достигнутой чёткости в вокальное исполнение. Работа над динамическими градациями (*piano*, *forte*, *crescendo*, *diminuendo*) проводится с учётом общей формы произведения и особенностей акустики помещения: участники учатся «дышать вместе» и одновременно менять силу звучания. В методической литературе подчёркивается, что только сочетание технической выучки и осознанной художественной интерпретации обеспечивает по-настоящему профессиональное ансамблевое исполнение (Тевлин Б. М., Птица К. А.).

1.3 Подбор репертуара, организация репетиций и творческий микроклимат

Подбор репертуара для вокального ансамбля должен учитывать возраст, уровень подготовки и состав голосов коллектива. Важно сочетать педагогически целесообразные произведения, направленные на развитие определённых навыков (строя, ритма, дикции), с интересных и близких участникам художественным материалом. Желательно включать в программу разнообразные по стилю и фактуре произведения: народные обработки,

классические миниатюры, популярные эстрадные композиции в грамотных аранжировках. Репертуар должен находиться в комфортной tessитуре для каждого участника, избегать чрезмерных вокальных нагрузок и при этом постепенно усложняться. Подобные принципы подбора материала освещаются в методических пособиях по работе с детскими и юношескими вокальными ансамблями (И. О. Заицева).

Организация репетиционного процесса предполагает чёткую структуру занятия: разминка, работа над отдельными эпизодами и целостное исполнение произведений. Педагогу важно планировать репетиции с учётом краткосрочных и долгосрочных целей, фиксируя основные задачи на каждый этап работы над произведением. Эффективной оказывается чередуемость видов деятельности: смена более сложных заданий на отработку отдельных интонационно трудных мест — с более лёгкими, связными пропеваниями для снятия напряжения. Рекомендуется использовать аудио- и видеозапись исполнения ансамбля, чтобы участники могли услышать и увидеть себя «со стороны» и вместе с педагогом обсудить пути улучшения качества звучания. Такой формат работы способствует формированию у исполнителей навыков самоанализа и ответственности за общий результат, о чём упоминают современные методические публикации по ансамблевому пению (Л. Б. Дмитриева).

Создание благоприятного творческого микроклимата в коллективе является важнейшим условием устойчивой мотивации и роста исполнительского уровня. Руководитель ансамбля выступает не только как музыкальный наставник, но и как организатор общения, задающий тон взаимодействия внутри группы. Целесообразно поощрять взаимную поддержку участников, избегать уничижительной критики и сравнения в пользу одного певца, делая акцент на совместных достижениях. Практикуются мини-обсуждения после выступлений и репетиций, где каждый может конструктивно высказать свои впечатления, а педагог направляет разговор в русло поиска решений, а не поиска виноватых. Поддерживающая атмосфера, ощущение причастности к общему делу и возможность творческого самовыражения способствуют тому, что ансамбль становится для участников значимой частью их музыкальной и личностной жизни, что подчёркивается во многих работах по педагогике музыкального коллектива (Б. М. Тевлин, И. О. Заицева).

Заключение

Работа с вокальным ансамблем требует от педагога продуманной системы методических приёмов, включающей как формирование базовой вокальной техники, так и развитие ансамблевых качеств. Особенности этого жанра предполагают повышенное внимание к подбору состава, балансу тембров, интонационной и ритмической слаженности,

а также к психологической совместимости участников. Осознанная организация репетиционного процесса, выстроенная логика работы над произведением и последовательное усложнение репертуара позволяют достигать устойчивого роста исполнительского уровня. При этом важным условием остаётся бережное отношение к голосу каждого участника и ориентация на художественную выразительность, а не только на техническую сторону исполнения.

В равной степени значимым компонентом является создание благоприятного творческого микроклимата, в котором участники чувствуют себя уверенно и мотивированно. Атмосфера сотрудничества, взаимного уважения и общей ответственности за результат формирует у исполнителей навыки партнёрства и сценической культуры, востребованные не только в музыкальной деятельности. Систематическое применение обозначенных рекомендаций помогает педагогу сделать занятия с вокальным ансамблем эффективными и содержательными, а выступления коллектива — художественно убедительными и эмоционально воздействующими на слушателя.

Список литературы

1. Тевлин Б.М. Хоровой класс и ансамблевое пение. 2005. С. 12–28

2. Дмитриева Л.Б. Методика работы с вокальными коллективами. 2010. С. 33–47
3. Птица К.А. Основы хорового пения. 2002. С. 54–69
4. Дмитриева Л.Б. Методика работы с вокальными коллективами. 2010. С. 71–85
5. Заицева И.О. Работа с детским вокальным ансамблем. 2013. С. 15–32
6. Тевлин Б.М. Хоровой класс и ансамблевое пение. 2005. С. 81–96

**Вавилина М.В. «Работа с вокальным ансамблем
младших классов: проблемы и пути их
преодоления».**

*преподаватель МБУ ДО ДШИ №1 им. П.И.Мусоргского
г.Тверь*

Введение

Вокальное воспитание младших школьников — многогранный процесс, влияющий на эстетическое, эмоциональное и интеллектуальное развитие ребёнка. Пение развивает музыкальный слух, чувство ритма, память, координацию, а также способствует формированию правильной речи и дыхания.

В младшем школьном возрасте (6–10 лет) голосовые связки ещё тонкие и короткие, диапазон

ограничен, а певческие навыки только формируются. Это создаёт специфические трудности при работе с ансамблем, которые требуют особого педагогического подхода.

1. Возрастные особенности младших школьников

Физиологические особенности:

- голосовые связки короткие и тонкие;
- гортань расположена выше, чем у взрослых;
- преобладает фальцетный режим звукообразования;
- ограниченный диапазон: до первой октавы — до второй октавы;
- небольшая сила звука (*p–mp*);
- малая ёмкость лёгких (короткий выдох);
- отсутствие выраженного различия между голосами мальчиков и девочек.

Психологические особенности:

- неустойчивое внимание (концентрация до 15–20 минут);
- быстрая утомляемость;
- эмоциональная возбудимость;
- потребность в игровой форме обучения;
- высокая подражательность;
- стремление к похвале и признанию;
- непосредственность и открытость в выражении эмоций.

Эти особенности требуют:

- частой смены деятельности на занятиях;
- использования игровых методов;
- коротких упражнений (2–5 минут);

- наглядности в обучении;
- позитивного подкрепления.

2. Основные проблемы и конкретные пути их решения

2.1. Технические проблемы

Проблема	Пути преодоления	Конкретные упражнения
Неправильное дыхание	Обучение диафрагмальному дыханию	<ol style="list-style-type: none"> 1. «Свеча»: медленный выдох на звук «ф», как будто гасим свечу. 2. «Аромат цветка»: короткий вдох носом, медленный выдох со звуком «а». 3. Дыхание с книгой на животе (контроль диафрагмы).
Зжатость челюсти и гортани	Расслабляющие упражнения	<ol style="list-style-type: none"> 1. Зевание с произнесением гласных. 2. Массаж лица и шеи. 3. Произнесение гласных с опусканием нижней челюсти.

Проблема	Пути преодоления	Конкретные упражнения
Плохая дикция	Артикуляционная гимнастика	<ol style="list-style-type: none"> 1. Скороговорки в медленном темпе. 2. Произнесение согласных с усилением артикуляции. 3. Упражнения с пробкой во рту (для тренировки чёткости).
Неточное интонирование	Развитие музыкального слуха	<ol style="list-style-type: none"> 1. Пение гамм вверх и вниз. 2. Угадывание интервалов. 3. Пение по руке (показ рукой высоты звука).
Проблемы с ритмом	Ритмические игры	<ol style="list-style-type: none"> 1. Отстукивание ритма ладошками. 2. Игра «Эхо» (повторение ритмического рисунка). 3. Движение под музыку с хлопками.

2.2. Ансамблевые проблемы

- **Синхронность:**
 - упражнения на бесшумный вдох;

- единая атака звука (по руке дирижёра);
- одновременное окончание фраз (с затуханием звука);
- игра «Стоп-сигнал»: внезапная остановка по знаку руководителя.
- **Динамический баланс:**
 - пение с закрытыми ушами (чтобы лучше слышать других);
 - разделение на группы с разной громкостью;
 - работа над выравниванием звучания всех партий.
- **Многоголосие:**
 - постепенное введение двухголосия:
 - пение параллельными терциями;
 - канон (например, «Андрей-воробей»);
 - простые аккорды на устойчивых ступенях.

2.3. Психологические проблемы

- **Стеснение:**
 - индивидуальные задания в группе;
 - чередование солистов;
 - создание «безопасного пространства» на занятиях.
- **Утомляемость:**
 - смена видов деятельности каждые 10–15 минут;
 - включение двигательных упражнений;
 - короткие перерывы с релаксацией.
- **Дисциплина:**
 - чёткие правила поведения;
 - система поощрений (звёзды, наклейки);

- игровые формы заданий.
- **Мотивация:**
- мини-концерты для родителей;
- участие в конкурсах;
- ведение «дневника успехов» каждого участника.

2.4. Организационные проблемы

- **Подбор репертуара:**
- соответствие возрастным возможностям;
- яркая образность (сказки, мультфильмы);
- элементы игры и движения;
- понятные тексты с простыми словами.
- **Ограниченное время:**
- поэтапное разучивание произведений;
- выделение ключевых моментов для отработки;
- домашнее прослушивание записей.
- **Индивидуальные различия:**
- дифференцированные задания;
- индивидуальная работа с отстающими;
- использование сильных участников как примера.

3. Детальная структура занятия (45 минут)

1. Организационный момент (2–3 минуты):

- приветствие;
- настрой на работу (короткая медитация или дыхательное упражнение);
- объявление темы занятия.

2. Распевание (10–15 минут):

- дыхательные упражнения (3–4 минуты);

- артикуляционная гимнастика (2–3 минуты);
- распевки на гласные (3–5 минут):
 - а-о-у-и-э;
 - скольжение по гамме вверх и вниз;
 - трезвучия.
- интонационные упражнения (2–3 минуты).

3. Работа над репертуаром (20–25 минут):

- повторение ранее выученных произведений (5–7 минут);
- разучивание нового материала (10–12 минут):
 - проговаривание текста ритмически;
 - разучивание мелодии по фразам;
 - соединение текста и мелодии.
- отработка сложных мест (5–6 минут).

4. Ансамблевая работа (10–15 минут):

- упражнения на синхронность;
- работа над динамическим балансом;
- введение элементов двухголосия (если уровень позволяет).

5. Творческие задания (5–10 минут):

- импровизация на заданную тему;
- театрализация песни;
- движение под музыку.

6. Подведение итогов (2–3 минуты):

- обсуждение успехов;
- похвалы каждому участнику;
- постановка задач на следующее занятие.

Примеры репертуара для младших классов

Разделим репертуар по уровням сложности — от умеренно усложнённого к более продвинутому.

Уровень 1: умеренно усложнённый (для ансамблей с базовыми навыками двухголосия)

Одноголосные с элементами двухголосия:

1. «Андрей-воробей» (народная песня, канон) — учит синхронности и цепному дыханию.
2. «Во поле берёза стояла» (народная, обработка
3. Г. Струве) — с подголосками.
4. «Весёлые нотки» (муз. А. Кудряшова) — параллельные терции в припеве.
5. «Ежик» (муз. Д. Гершфельда, сл. В. Осеевой,
6. переложение для двухголосного хора Ю.Алиева) — простые гармонические сочетания.
7. «Бьют там-тамы» (африканский танец, муз. Г. Струве, сл. А. Барто) — чёткий ритм, элементы канона.
8. «Заводные игрушки» (муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина из т/ф «Приключения Электроника») — яркие образы, простой двухголосный припев.
9. «Небылицы» (муз. В. Шаинского, сл. Ю. Энтина) — игровые моменты, смена фактуры.

Двухголосные песни:

1. «Братец Яков» (швейцарская народная песня, канон на 2 голоса) — развивает полифоническое мышление.
2. «Много песен мы споём» (венгерская народная песня) — простая гармония.

3. «Поиграем в эхо» (муз. Б. Савельева, сл. М. Пляцковского) — работа с динамикой и атакой звука.
4. «Добрый день» (муз. Я. Дубравина, сл. В. Сулова) — светлый характер, ясная гармония.
5. «Из чего наш мир состоит» (муз. Б. Савельева, сл. М. Танича) — чёткая ритмика, смена фактуры.

Уровень 2: усложнённый (для ансамблей со стабильным двухголосием)

Двухголосные с развитыми подголосками:

1. «Русская сторонка» (муз. Е. Филипповой, сл. В. Бредиса) — кантиленная мелодия, подголоски в народном стиле.
2. «Россия, Россия...» (муз. Ю. Чичкова, сл. Ю. Разумовского) — патриотическая тематика, широкие интервалы.
3. «О России» (муз. Я. Дубравина, сл. Г. Прусова) — лирическая песня с контрастными частями.
4. «Дорога к солнцу» (сл. К. Кавалеряна) — современная мелодия с чётким ритмом.
5. «Весна идёт» (муз. И. Дунаевского) — классическая мелодия с подголосками.

Песни с элементами трёхголосия (в отдельных фрагментах):

1. «Самая счастливая» (муз. Ю. Чичкова, сл. К. Ибряева) — припев в трёхголосии.
2. «Песня о волшебниках» (муз. Г. Гладкова, сл. В. Лугового) — сказочная тематика, смена фактуры.

3. «Точка, точка, запятая...» (муз. Г. Гладкова, сл. Ю. Михайлова) — динамичные смены фактуры.
4. «Здравствуй, детство» (муз. И. Космачева, сл. М. Яснова из м/ф «Чучело-мяучело») — светлая мелодия с простыми аккордами.
5. «Смешной человечек» (муз. А. Журбина, сл. П. Синявского) — игровые моменты, смена ритмов.

Уровень 3: продвинутый (для хорошо подготовленных ансамблей)

Двух- и трёхголосные произведения с развитыми партиями:

1. «Хор птиц» из оперы «Снегурочка» (муз. Н. А. Римского-Корсакова) — фрагменты адаптированы для детского хора.
2. «Вечерины» (муз. М. Ройтерштейна) — народная стилистика с развитыми подголосками.
3. «Муха в бане» (муз. Г. Гладкова, сл. К. Чуковского) — театрализация, смена темпов.
4. «Дерево дружбы» (муз. А. Пахмутовой, сл. Н. Добронравова) — широкая мелодия, аккордовая фактура.
5. «Радуга школьного детства» (муз. А. Муравлёва, сл. М. Пляцковского) — лирическая песня с развитыми голосами.
6. «Парус дружбы» (муз. А. Журбина, сл. П. Синявского) — светлая мелодия, аккорды.
7. «Семь дорожек» (муз. В. Шаинского, сл. М. Танича) — ритмически сложная, динамичная.

8. «Кораблик» (муз. и сл. Е. Поддубной) — плавная мелодия, цепное дыхание.
9. «Учителю» (муз. А. Кудряшова, сл. С. Смирнова) — лирическая песня, работа с динамикой.
10. «Дружба — это здорово» (муз. А. Кудряшова, сл. И. Яворовской) — светлая тематика, аккорды.

Каноны для развития полифонического слуха:

1. «Весёлые лягушки» (муз. и сл. Ю. Литовко) — простой канон.
2. «Дед Андрей» (муз. Н. Ионеску) — канон с элементами юмора.
3. «Пес Гривей» (румынская народная песня, обр. М. Ионеску) — народный колорит.
4. «Камертон» (норвежская народная песня) — строгий канон.
5. «Вы не прячьтесь, музыканты» (польская народная песня, обр. В. Спиряева) — элементы канона.

Критерии выбора усложнённого репертуара

При выборе усложнённых произведений учитывайте:

- **Диапазон:** не шире си малой октавы — ре второй октавы.
- **Темп:** от медленного до умеренно быстрого (чтобы дети успевали артикулировать).
- **Ритмика:** постепенное введение сложных длительностей (восьмые с точкой, шестнадцатые).

- **Динамика:** работа с контрастами (p — f), но без крайностей.
- **Форма:** куплетно-припевная или простая трёхчастная.
- **Текст:** понятный, образный, желательно с элементами игры или театрализации.

Методические рекомендации по разучиванию усложнённых произведений

1. Поэтапное разучивание:

- сначала — одноголосный вариант;
- затем — второй голос отдельно;
- соединение голосов по фразам;
- работа над ансамблем и балансом.

2. Использование вспомогательных средств:

- нотные карточки для каждого голоса;
- схемы движения мелодии;
- аудиозаписи для домашнего прослушивания.

3. Игровые приёмы:

- «Кто лучше споёт свою партию?»;
- соревнование между группами;
- элементы театрализации (движения, мимика).

4. Работа над выразительностью:

- обсуждение образа песни;
- подбор ассоциаций;
- импровизация движений под музыку.

Патриотическое воспитание через репертуар вокального ансамбля младших классов

Музыка – мощное средство патриотического воспитания.

Через песни о Родине, её истории и героях у детей формируется:

- любовь к Отечеству;
- уважение к традициям и культуре;
- гордость за свою страну;
- чувство сопричастности к её судьбе;
- гражданская ответственность.

Принципы отбора патриотического репертуара

При выборе песен для младших школьников важно учитывать:

1. **Возрастную доступность** текста и музыки (простые слова, понятные образы, несложная мелодия).
2. **Художественную ценность** произведения (яркая мелодия, выразительные слова).
3. **Воспитательный потенциал** (формирование нравственных качеств).
4. **Эмоциональную отзывчивость** (песня должна вызывать отклик у детей).
5. **Посильность вокального материала** (соответствие диапазону и возможностям голосов младших школьников: до первой октавы — ре второй октавы)
6. **Разнообразие тематики** (Родина, природа, война, мир, дружба народов).
7. **Жанровое разнообразие** (народные песни, классические произведения, современные композиции).

Категории патриотических песен для младших классов

1. Песни о Родине и родной природе:

- «Родина моя» (муз. Д. Тухманова, сл. Р. Рождественского);
- «Росинка» (муз. Ю. Чичкова, сл. П. Синявского);
- «Песня о России» (муз. В. Локтева, сл. О. Высотской);
- «Здравствуй, Родина моя!» (муз. Ю. Чичкова, сл. К. Ибряева);
- «Моя Россия» (муз. Г. Струве, сл. Н. Соколовой);
- «Край родной» (муз. А. Филиппенко, сл. Т. Волгиной);
- «Это Родина моя» (муз. Е. Зарицкой, сл. И. Шевчука).

2. Песни о Великой Отечественной войне и памяти:

- «Прадедушка» (муз. А. Ермолова, сл. М. Загота) — о семейной памяти;
- «День Победы» (муз. Д. Тухманова, сл. В. Харитонова) — адаптированный вариант;
- «Пусть всегда будет солнце» (муз. А. Островского, сл. Л. Ошанина) — песня о мире;
- «Мирные небеса» (сл. и муз. Т. Музыкантовой) — о ценности мира;
- «Солдатская песенка» (муз. Я. Дубравина, сл. В. Сулова);
- «Той войны первые майские закаты» (муз. и сл. народные, обработка для детского хора).

3. Народные песни (патриотизм через традиции):

- «Во поле берёза стояла» (русская народная песня, обработка Г. Струве);
- «Калинка» (русская народная песня);
- «Ах ты, степь широкая» (русская народная песня);
- «Солнышко вставало» (белорусская народная песня);
- «Ой, цветёт калина» (русская народная песня).

4. Современные патриотические песни:

- «Россия — это я и ты» (муз. С. Ранда, сл. неизв. автора);
- «Мы дети твои, Россия» (муз. Е. Зарицкой, сл. И. Шевчука);
- «Наша армия родная» (муз. Ю. Чичкова, сл. М. Пляцковского);
- «Город на память» (муз. И. Крутого, сл. А. Шаганова) — песни о городах России;
- «Дети России» (муз. Е. Филипповой, сл. В. Бредиса).

5. Песни о дружбе народов и мире:

- «Большой хоровод» (муз. Б. Савельева, сл. Л. Рубальской);
- «Дружба крепкая не сломается» (муз. Б. Савельева, сл. М. Пляцковского);
- «Вместе весело шагать» (муз. В. Шаинского, сл. М. Матусовского);
- «Если с другом вышел в путь» (муз. В. Шаинского, сл. М. Танича);

- «Мир похож на цветной луг» (муз. В. Шаинского, сл. М. Пляцковского).

6. Торжественные песни (гимны, марши):

- Гимн Российской Федерации (адаптированный вариант для детского исполнения);
- «Марш юных патриотов» (муз. А. Пахмутовой, сл. Н. Добронравова);
- «Орлята учатся летать» (муз. А. Пахмутовой, сл. Н. Добронравова) — о стремлении к высотам.

Методические рекомендации по работе с патриотическим репертуаром

1. Подготовительный этап:

- беседа о содержании песни;
- рассказ об исторических событиях (если песня о войне);
- знакомство с авторами (композитор, поэт);
- прослушивание профессионального исполнения;
- обсуждение образов и чувств, которые вызывает музыка.

2. Работа над выразительностью:

- определение главной идеи произведения;
- выделение ключевых слов и фраз;
- работа над дикцией и артикуляцией;
- передача настроения через динамику и тембр;
- использование мимики и жестов (при сценическом исполнении).

3. Интеграция с другими видами деятельности:

- создание рисунков на тему песни;

- чтение стихов о Родине;
- просмотр тематических мультфильмов и фильмов;
- встречи с ветеранами (для песен о войне);
- участие в патриотических акциях и концертах.

4. Концертная деятельность:

- выступления на школьных праздниках (День защитника Отечества, День Победы, День народного единства, День России);
- участие в конкурсах патриотической песни;
- организация тематических концертов («Песни нашей Родины», «Память сердца»);
- запись аудио- и видеoverсий песен для школьного сайта или соцсетей.

Критерии оценки эффективности

Работа с патриотическим репертуаром считается успешной, если у детей:

- появился интерес к истории и культуре России;
- сформировалось уважительное отношение к государственным символам;
- развилось чувство гордости за свою страну;
- улучшились вокальные навыки через осмысленное исполнение;
- укрепилось чувство коллективизма и ответственности.

5. Методы оценки прогресса

- наблюдение за участием в занятиях;
- аудио- и видеозаписи репетиций;
- контрольные прослушивания;

- анкетирование детей и родителей;
- участие в концертах и конкурсах.

Заключение

Успешная работа с вокальным ансамблем младших классов требует комплексного подхода, сочетающего:

- учёт возрастных особенностей;
- систематичность занятий;
- индивидуальный подход;
- игровые методы обучения;
- создание позитивной атмосферы;
- грамотное планирование репертуара.

Регулярные занятия пением не только развивают музыкальные способности, но и способствуют формированию личностных качеств: ответственности, трудолюбия, коммуникабельности, уверенности в себе. Коллективное творчество помогает детям научиться работать в команде, поддерживать друг друга и радоваться общим успехам.

Список литературы:

При работе над материалами о вокальном ансамбле младших классов и подборе репертуара использованы следующие источники:

1. **Андреанова Н. З.** «Особенности методики преподавания эстрадного пения». Москва, 1999. infourok.ru +2

2. **Билль А.** «Чистый голос»: методические материалы для организаторов и педагогов детских эстрадно-вокальных студий. Москва, 2003. infourok.ru +2
3. **Голубев П. В.** «Советы молодым педагогам-вокалистам». Москва, 1963. infourok.ru +2
4. **Гонтаренко Н. Б.** «Сольное пение: секреты вокального мастерства». Ростов-на-Дону, 2006. infourok.ru +1
5. **Думченко А. Ю.** «Двухголосие. Детский хор. Начальный этап обучения»: методическая разработка. СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2015.
6. **Исаева И.** «Эстрадное пение. Экспресс-курс развития музыкальных способностей». Москва, 2007. infourok.ru +2
7. **Охомуш Т. В.** «Методика вокальной работы в детской эстрадной студии». Москва, 2003. infourok.ru +2
8. **Пекерская Е. М.** «Вокальный букварь». Москва, 1996.
9. **Попков Н. Н.** «Постановка голоса для вокалистов». М.: Сопричастность, 2002.
10. **Романова Л. В.** «Школа эстрадного вокала». Санкт-Петербург, 2007. infourok.ru +2
11. **Риггс Сет.** Аудиошкола для вокалистов «Как стать звездой». Москва, 2004. infourok.ru +2
12. **Ручинская Т. И.** «Основы вокальной методики»: методическая разработка. СПб, 2001. infourok.ru +2

13. **Стулова Г. П.** «Теория и практика работы с детским хором». М.: ВЛАДОС, 2002.
14. **Фокина Н. Д.** «Техника эстрадного вокала»: курс лекций. Москва, 2006. infourok.ru +2

Эти работы затрагивают вопросы вокальной методики, работы с детскими коллективами, подбора репертуара и развития певческих навыков. Они могут служить основой для формирования подходов к усложнению репертуара для вокального ансамбля младших классов.

Исаева А. В. Система распевания младших школьников на уроках вокала с использованием методики «образного пения»

*преподаватель по классу сольного пения МАУ ДО
ДШИ им. П.И.Чайковского, г. Калининград.
Почетный работник общего образования РФ*

Занятия вокалом немислимы без вокальных упражнений. Это аксиома, с которой согласятся все вокальные педагоги. Таковыми упражнениями на занятиях вокалом являются распевки.

Распевание ученика представляет собой одну из важнейших частей работы по формированию правильных вокальных навыков. Проблема

распевания (его организация и подбор упражнений) является очень острой, так как некоторые смотрят на распевание лишь как на разминку голосовых связок перед исполнением репертуара. На самом же деле распевание – это процесс, помогающий решить целый комплекс задач, в числе которых:

- ***Разогрев голосового аппарата:*** распевки повышают эластичность голосовых связок, укрепляют мышцы, задействованные при пении, создают условия безопасного использования голосового аппарата.

- ***Формирование вокальных навыков:*** в ходе распевания отрабатываются важные и нужные певческие приемы - артикуляция, звукообразование, правильная работа гортани, расширяется диапазон, развивается подвижность голоса и выравниваются регистры, формируется навык правильного певческого дыхания, активизируется работа диафрагмы.

- ***Психологическая настройка:*** распевки помогают вокалисту сконцентрироваться, снимают эмоциональное напряжение, создают благоприятный психологический настрой.

Исходя из этого определим основные функции распевов, ключевой из которых является разогрев голосовых связок перед пением. Подобно тому, как спортсмены разминаются перед тренировкой, вокалисты нуждаются в подготовке своего голосового аппарата. Кроме того, распевки способствуют развитию вокальной техники. Они включают упражнения на отработку дыхания, артикуляции,

резонанса и интонации. Регулярная практика распевов помогает укрепить дыхательные мышцы, улучшить контроль над дыханием и увеличить объем легких. Это позволяет вокалисту более эффективно использовать воздух при пении, достигая большей силы и выразительности голоса.

Распевки также помогают расширить вокальный диапазон. Через систематическое выполнение упражнений, охватывающих различные ноты и интервалы, вокалист постепенно увеличивает свой диапазон как в сторону низких, так и высоких нот. Это дает возможность исполнять более разнообразный репертуар и добиваться большей выразительности в пении.

Помимо «разогревания» мышц, у распевов есть и другие функции, которым часто не уделяется должное внимание. В процессе пения подготовительных упражнений не только «разогреваются» мышцы, но и активизируется музыкальный слух, производится звуковысотная настройка певческого аппарата. Кроме того, уточняются певческие навыки, связанные с позиционным пением, с так называемой высокой певческой позицией; формируется способность управления голосовым аппаратом.

Эти позиции верны в течение всего периода обучения, а затем и самостоятельной вокальной практики певца, и для этого вокальными педагогами разработан богатый спектр вокальных упражнений - распевов, которыми каждый педагог пользуется

исходя их поставленных задач для каждого конкретного ученика. Работа строится на специальных упражнениях, которые подбираются соответственно возрасту, педагогическим задачам и уровню музыкального развития, слуха, интонационных и ритмических возможностей учеников.

Распевки являются неотъемлемой частью вокальной практики, играя ключевую роль в развитии и поддержании здорового голосового аппарата. Они представляют собой специальные упражнения, направленные на разогрев и подготовку голосовых связок к пению, а также на улучшение вокальной техники и расширение диапазона. Регулярное выполнение распевок приносит множество преимуществ как для начинающих, так и для опытных вокалистов.

Ко мне в класс приходят ученики разного возраста – от 7 до 15 лет. И для каждого возраста у меня имеется свой комплекс распевок. И если технически они имеют мало отличий, меняется только степень сложности в зависимости от задач и возможностей каждого конкретного ученика, то коренным образом отличается методика проведения этой важной части урока в классе сольного пения. С учениками старшего возраста – это традиционная практика всех вокальных педагогов с постановкой задач, объяснением важности того или иного упражнения, механизма его исполнения и результата, к которому должно привести то или иное упражнение.

А вот с младшими детьми такая система, исходя из моего педагогического опыта, не работает. Можно сколько угодно объяснять ученику 7-9 лет, как должна работать диафрагма, и что она из себя представляет, как и зачем поднимать небо, как и зачем опускать корень языка и т.д., ученику это вряд ли будет понятно и уж точно не будет интересно! После двух таких уроков ученик потеряет интерес к занятию вокалу и пойдет искать себе дело попроще и приятнее, с его точки зрения.

Именно для того, чтобы сохранить у детей младшего школьного возраста интерес к пению и решить вышеперечисленные вокальные задачи, мною выработана система распевок, основанная на образах, которую я условно назвала системой «образного пения».

В чем она заключается?

Так же, как и все вокальные педагоги, уроки с младшими школьниками мы начинаем с распевания – подготовки нашего вокального и дыхательного аппарата. Только делаем это через своеобразный музыкальный рассказ, который может меняться в зависимости от настроения ученика, его физического, эмоционального состояния. В каждой истории есть определенный набор персонажей – птиц, животных, детей, предметов и т.д. Каждому персонажу соответствует то или иное упражнение – распевка, выполняющая определенную функцию и помогающая решать конкретную задачу. Так, к примеру собачки рычат на согласный звук «Р» в восходящем и

нисходящем движении в диапазоне квинты. Это упражнение, условно называемое «Пес Барбос», активизирует силу подачи дыхания, активизирует работу языка, выводит певческий звук в резонаторы. Естественно, ученику этих тонкостей не объясняем, всю теоретическую часть он получит, когда достигнет возраста, на котором эти теоретические постулаты сможет понять и усвоить. А пока в формате такой игры мы добиваемся необходимого нам результата.

Еще один персонаж – котята. Они мяукают своим естественным образом в диапазоне секунды «МЯ-У-МЯУ» (упражнение «Котики»). При этом на слог «МЯ» ученик широко открывает рот, корень языка естественным образом опускается, а нёбо поднимается. Губы при этом сформированы округло. Звук «У» поем, слегка вытянув губы трубочкой и максимально активизируя дыхание, чтобы звук был близким «на зубках», иначе уйдет в нос, и появится некрасивый носовой призывок. И последняя «МЯУ» произносится так же с широко открытым ртом. При этом данное упражнение можно исполнять с разной эмоциональной окраской, от чего будет зависеть работа мышц, участвующих в звукоизвлечении и как результат – окраска самого звука. Приводим пример - если котята хорошо воспитаны, доброжелательны, приветливы, они поют нежным, мягким округлым звуком, при этом хорошо открыта гортань, уложен корень языка, сформирован купол. Если котята шалят, поют «противным» звуком (звучит как «МИ-И-ЯУ»), в этом случае формируется более яркий темброво

звук, в очень близкой вокальной позиции, чуть меньше открывается рот, не так активно опускается корень языка, но очень высоко, естественным образом поднимается нёбо. Таким образом одно — это вокальное упражнение «Котики» решает целый комплекс задач: активизация дыхания, тренинг артикуляционного аппарата, выработка на начальном этапе и отработка в дальнейшем навыка работы гортани, нёба, корня языка. Ну и, кроме того, это создает у ребенка позитивный эмоциональный фон. И это все через своеобразную игру, через настроение.

Важным упражнением является упражнение «Лягушки». Поем его на «КВА» - постепенное движение звуков сверху вниз в диапазоне терции, широко открывая рот и активно проговаривая губами сложное сочетание согласных звуков «К-В». Здесь решаем две задачи – артикуляционную – активизация работы губ и техническую – формирования навыка широкого открывания рта. Дети пропевают это с большим воодушевлением, превращаясь то в больших толстых лягушек в нижнем – грудном регистре, то в маленьких лягушат в верхнем регистре. При это необходимо отметить, что tessitura у каждого ученика может и должна быть разной, в зависимости от природных возможностей его голоса, и меняется она в сторону увеличения вверх или вниз в процессе занятий. Важно при этом не форсировать темп увеличения диапазона, а внимательно и бережно следить за физическим состоянием самого ученика и его певческого аппарата.

Еще одним полезным для работы корня языка и нёба является упражнение «Уточки». Его пропеваем на слог «КРЯ». Здесь так же, как и в предыдущем обращаем внимание на произношение согласных звуков «К-Р», причем «Р» произносим утрированно, «раскатисто». Выше уже было указание на важность пропевания этой согласной для формирования «близкого» звука, а в сочетании с последующей гласной «Я» активизируется работа нёба. Ну и, конечно, так же, как и в упражнении «лягушка» здесь поем, широко открывая, как уточка, клюв – рот. Это упражнение пропеваем по терциям сверху вниз в пределах квинты, в восходящем, а затем нисходящем движении по полутонам по приемлемому для ребенка диапазону.

Навык широкого открывания рта отработываем и с помощью упражнения «Вороны», которая поет «КАР-Р-Р», широко открывая рот (клюв). Его так же исполняем по терциям движением сверху вниз в пределах квинты, двигаясь вверх по приемлемому для ребенка диапазону по полутонам.

Очень полезным для разработки подвижности работы языка является упражнение «гуси». За его основу взята народная потешка «Гуси-гуси! ГА-ГА-ГА... Есть хотите? ДА-ДА-ДА». При пропевании этой потешки преподаватель задает вопрос, а дети в образе гусей на него отвечают: ГА-ГА-ГА; ДА-ДА-ДА. Во время выполнения этого упражнения активно работает сначала корень языка, формируя звук «Г», а затем кончик языка, формируя звук «Д». И все это

сопровождается пропеванием гласного звука «А» с широко открытым ртом на хорошей дыхательной опоре. Исполняется это упражнение движением вниз по терциям в диапазоне квинты на слог «ГА-ГА-ГА» и затем поступенным движением вниз от этой же нотки также в диапазоне квинты на слог «ДА-ДА-ДА-ДА-ДА».

Ну и еще одно полезное и любимое всеми детьми упражнение, при котором мы «кормим» всех наших зверюшек (упражнение «Вкусный завтрак»). Пропеваем его поступенным движением вниз на слог «НЯМ-НЯМ-НЯМ-НЯМ-НЯМ». Помимо вокальных задач – формирование близкого звука через использование сочетания звуков «Н-Я», активизация работы артикуляционного аппарата (произнесение звука «М» в конце слога), решаем еще и физиологические задачи, объясняя ребенку, что пение – трудозатратный процесс, требующий больших физических усилий, и обязательно нужно давать организму необходимое питание. Понятно, что в данном случае это через игру – покормить тех, кто пел сегодня вместе с нами, чтобы у них были силы, но при этом у ребенка невольно формируются правильные поведенческие паттерны.

То же самое можем сказать и о формировании привычки после еды чистить зубки, чем мы после всех вокальных упражнений занимаемся с детьми. Это своеобразная традиционная артикуляционная гимнастика, которую мы проводим так же в игровой форме. «Чистим зубки» язычком совершая круговые

движения, затем «чистим» щечки внутри, затем показываем чистые зубки, широко улыбаясь. А затем язычок «превращается» в волшебный карандаш и пишем язычком пожелания друг другу, либо любую фразу по настроению ученика. Язык при этом максимально вытянут вперед и активно работает, «прописывая» каждую букву выбранной фразы. Затем то же самое повторяем губами. Это упражнение, условно названное «Добрые слова», развивает подвижность языка, что положительно скажется в работе над произношением текстов вокальных произведений.

Завершается этап распевания у нас всегда скороговорками. На начальном этапе активно, медленно проговариваем любую из скороговорок, в зависимости от того, какой согласный звук более нуждается в проработке с каждым конкретным учеником. Популярны наши скороговорки: «Шла Саша по шоссе и сосала сушку» - на шипящие и свистящие согласные, «Бык-тупогуб, тупогубенький бычок, у быка белая губа была тупая» - на активизацию работы губ, и проработку чередования гласных звуков во второй части (...у БЫКА БЕЛА ГУБА БЫЛА ТУПА». И еще одна – «Корабли лавировали, лавировали, да не вылавировали». Эта скороговорка требует большей сосредоточенности, особенно при произнесении второй части - «да не вылавировали». Она исполняется детьми уже на втором году обучения и очень хорошо вырабатывает подвижность кончика языка.

Помимо дикционной проработки скороговорок в нашем случае выполняют еще и функцию выработки длительного дыхания. На начальном этапе каждую из скороговорок мы произносим на одном дыхании, повторяя по 3-5 раз. Затем одну скороговорку мы произносим дважды на одном дыхании, со временем задачу усложняем, проговаривая по 3-5 и более раз на одном дыхании. Здесь задача – увеличить объем взятого дыхания, его экономное расходование, что впоследствии поможет ученику пропеть длинные музыкальные фразы, ну и, кроме того, здесь вырабатывается скорость произнесения скороговорок, что поможет ученику исполнять темповые произведения, избегая дикционных трудностей.

Вся эта описанная выше работа занимает 20 минут. Это ровно половина урока. Некоторым может показаться, что это чрезмерная трата времени на такую работу, но опыт показывает, что на начальном этапе, когда важно сформировать и закрепить ведущие вокальные навыки, это логичное, обоснованное рациональное использование учебного времени.

В заключении хочу добавить, что истории, на основе которых мы проводим распевки на каждом конкретном уроке и с каждым конкретным учеником могут быть абсолютно разными, и как уже было отмечено выше, они зависят и от настроения ученика, и от его физического, психологического,

эмоционального состояния, и даже от погоды и от времени года.

В качестве примера привожу одну из наших историй:

«Наступило весеннее утро, в окно заглянуло солнышко, Саша (любое иное имя ученицы/ка) проснулась и потянулась.

Выполняем упражнение на распрямление позвоночника, выработку правильной осанки – тянемся к солнышку, поднимая руки вверх, делаем глубокий вдох, медленный выдох с наклоном (снимаем мышечный зажим корпуса).

В окно подул легкий ветерок.

Делаем хороший вдох и медленный выдох тонкой струйкой.

Ветер усилился, с цветущих деревьев стали облетать лепестки цветков.

Делаем глубокий вдох и несколько сильных активных коротких выдохов.

Саша подошла к окну и услышала жалобный писк котенка, который спрятался от ветра под качающимся деревом.

Упражнение «котики». Выполняем с окраской плача.

Жалобный писк котенка услышал спавший в своей будке пес Барбос и начал рычать – ругаться на разбудившего его котенка.

Упражнение «Пес Барбос»

Услышав грозный рык, в соседнем пруду проснулись и сердито запели лягушки.

Упражнение «Лягушки».

Их песню подхватили живущие там же утята.

Упражнение «Уточки»

Услышав весь этот шум, на соседнем дереве закричали вороны.

Упражнение «Вороны»

Далеко-далеко, в соседнем лесу тихо закуковала кукушка.

Упражнение «Кукушка» (Дважды «Ку-ку; ку-ку» исполняем терциями с одной ноты в нисходящем движении, затем с этой же ноты нисходящее движение терциями вниз в диапазоне квинты «Ку-ку-ку»).

Кукушка решила подлететь поближе, посмотреть, что там происходит.

Звуки кукушки усиливаются, поем на crescendo.

Кукушка увидела компанию поющих зверей, птиц, убедилась, что все в порядке и полетела назад в свой лес.

Звуки кукушки стихают, поем на diminuendo.

В это время по двору важно зашагали гуси. Саша обращается к ним: «Гуси-гуси!» А гуси отвечают ей «Га-га-га». Саша спрашивает у гусей: «Есть хотите?» Гуси отвечают ей: «Да-да-да!»

Упражнение «Гуси».

Саша взяла корм и вышла во двор покормить гусей, а вместе с ними котиков, ворон, уток, и всех, кто был в это время во дворе. Покормив, она и сама приступила к завтраку за столиком у куста сирени,

чтобы были силы на все дела, которые ей предстоит сделать в течение всего нового весеннего дня!

Упражнение «Вкусный завтрак»

Позавтракав, Саша принялась чистить зубки, но поскольку зубной щетки рядом не оказалось, ведь завтракала в саду, она стала чистить зубки язычком, который превратился в волшебную зубную щетку.

Упражнение «Чистим зубки»

Почистив зубки, улыбнувшись всем, кто в это утро был рядом с нею, Саша написала сначала язычком, а затем губами, которые превратились в волшебный карандаш, теплые слова-пожелания Доброго утра и хорошего дня!

Упражнение «Добрые слова».

И в завершение прекрасного утра Саша рассказала всем веселую историю о том, как она шла о шоссе и сосала сушку, а потом ей встретился Бук-тупогуб, а придя на берег реки она увидела, как корабли лавировали-лавировали, да не вылавировали.

Скороговорки»

Таких историй может быть много, и каждый раз они могут быть разными, в зависимости, как уже было сказано выше о настроении, физического, эмоционального состояния ученика или иных каких-то причин. Каждый из педагогов, кого заинтересует эта методика, может сам сочинить и музыкально рассказать с учениками свою историю, дополнив ее любыми персонажами, снабдив их теми или иными вокальными упражнениями. Главный принцип – это польза для вокального становления, бережное

отношение к голосу ребенка, сохранение и укрепление здоровья его голосового аппарата и поддержание интереса ученика к занятиям вокалом!

Куценко Н.Н. «Исполнительский язык вокалиста»

*преподаватель МАУ ДО ДШИ им. П.И. Чайковского
г. Калининград, Заслуженный работник культуры РФ.*

Сама суть музыки — в отражении эмоционального состояния, это мир души, духовного совершенства. Наивысшая зрелость — раскрыть духовный мир музыкального произведения — принадлежит исполнителям, которые на это способны. Профессиональная выучка, красота тембра голоса должны являться средством передачи тончайших оттенков души человеческой. Просто ли это дается? Духовная зрелость. С ней либо рождаются, либо идут долгим путем наработок, опыта и познаний.

Всем нам хорошо известно, что от исполнителя, актёра, чтеца, певца, музыканта, танцовщика (сюда же можно ещё добавить режиссёра, как театрального, так и кино) в значительной степени, если не на все сто процентов, зависит успех у публики того или иного авторского произведения. На практике в плане донесения оригинальной авторской идеи до аудитории появляется творческая фигура исполнителя, чей талант, способности, профессиональное умение или отсутствие оных

становится решающим фактором триумфа или неуспеха того или иного произведения.

Душа исполнителя (ведь всякий исполнитель это, прежде всего, слушатель и т.д.) уже на уровне визуального ознакомления с оригиналом соприкасается с его духом, идеями и пр., усваивая и преломляя их в своём сознании по мере его глубины и способности восприятия.

Итак, *исполнительский язык* – это язык сердца исполнителя, язык его собственной души, на котором он говорит со зрителем, используя в качестве общей канвы оригинальный авторский текст, наполняя его при этом оттенками, нюансами своего собственного отношения, восприятия, чувствования и мироощущения, которые у каждого из нас, практически, неповторимы и варьируют в зависимости от духовных глубин, в которые способно погружаться наше сердце.

Выразительные средства исполнительского языка, в силу своей экспрессивной специфики, такими тонкими и, подчас, трудно уловимыми для внешнего сознания инструментами, как интонация и тембр голоса, жест и мимика, в которые можно вложить не только своё индивидуальное отношение к персонажу, действию, мысли или чувству. Владение голосом и его тончайшими возможностями есть могучее средство воздействия на человеческую душу. Ведь голос исполнителя – это голос его внутреннего существа. Мы знаем примеры хороших и плохих исполнителей, певцов, чтецов, актёров; одна и та же

песнь или театральная роль в разном исполнении будет звучать совершенно по-разному и воздействие её на зрителя тоже будет разным. В то же время, разные интерпретации музыкального произведения, но окрашенные талантами исполнителей, будут иметь одинаковые художественные ценности, в равной степени с воодушевлением восприниматься слушателями.

Сделать свой голос незабываемым, неповторимым — задача поющего. Что же делает голос «бальзамом для души»? Конечно, мощный эмоциональный заряд, одухотворенность, глубокая душевная проникновенность, музыкальность. Такими качествами должен обладать голос профессионала. Секрет популярности и народной любви все же скрыт в личности вокалиста, как и любого музыканта. При этом, все эти качества должны опираться на профессиональную базу.

Уроки сольного пения

При работе с начинающим певцом необходимо обратить внимание на выявление наиболее красивого звучания его голоса. Тембр человеческого голоса, его индивидуальные звуковые особенности - эти природные качества «живого» инструмента дают ему преимущества перед другими музыкальными инструментами. Тембр голоса может быть темным, ярким, тусклым, мягким, резким, выразительным, безличным.

Умение пользоваться тембральными красками позволяет певцу полнее передавать характер, образ,

настроение произведения.

Красивый голос, тембральные краски рождаются на основе певческого тона.

Характеристика певческого тона

Певческий тон органически вплетается в исполнительский процесс и творческие задачи. Понятие певческого тона складывается из качества звука, который, как показывает практика, у большинства вокалистов рождается при зевке или в полузевке с низким положением гортани при эластичной работе зоны мягкого неба и с опертым звуковым каналом Его качества:

1. Сочность, полетность, звучность, объем, плотность, округлость и сила.
2. Тембровая устойчивость, окрашенная обертонами.
3. Мягкая атака, легкость, светлость
4. В поиск певческого тона закладываются природные факторы личности и ее природное начало. В певческий тон вкладывается как механическая природа ощущений, присущая индивидуальной природе певца, так и приобретенные навыки, умение владеть собой и своими мышцами при фонации. Совершенно необходимо воспитывать в ученике смелость и уверенность.
5. У певческого тона нет преград к диапазонному ограничению, ему присущи сглаженные регистровые зоны.

В задачу педагога входит убрать с певческого

тон все дефекты, такие как призвуки - горловой, гнусавый, носовой,» «белый» звук, качание и тремоляцию. Основными причинами их возникновения являются неправильные певческие навыки или самостоятельные занятия без соответствующих знаний

Художник-исполнитель – дитя своего времени. Как любой человек Певческий голос -инструмент, формирование и развитие которого находится в зависимости от индивидуальных способностей каждого человека. Голос является характерным выражением души и разума настоящего артиста. Отсюда певец, одаренный красивым голосом, но лишенный ума, всегда будет стоять ниже певца со средним голосом, но с хорошим умом. Хорошая выучка, сильный голос... и более ничего.

Такое мастерство — для одноразового прослушивания, потому что музыка не «проживается» исполнителем, не озвучивается чувственно. Если в исполнительство вложено собственное сопереживание — а это и есть отпечаток индивидуальности, неповторимости, то это прекрасно. «Трогает до глубины души» — говорят слушатели, когда исполнитель добился самого главного. Он смог заставить услышать то, что слышал сам, то, ради чего создано произведение, его суть и глубину. Музыка выражает эмоции, и главное, о чем она повествует — это внутренний мир человека и мир, его окружающий. Характер музыки с ее выразительными средствами очень помогает в создании музыкального

образа. Музыка сама подсказывает состояние, характер и смысл. Задача исполнителя — тонко отразить, донести эмоционально выразительную сущность музыкальной «ткани». Чем тоньше и острее постигаем мы смысл и значение каждого из элементов музыкального языка, тем ярче и возвышеннее воплотим музыкальный образ.

Музыкальное чувство как основа исполнительского процесса не должно подменяться внешними эффектами.

Эмоциональное состояние должно передаваться естественно, ненавязчиво и легко. Должна присутствовать проникновенность. Нахождение в себе того самого человека, который пытается «стать музыкой». Вдохновение тем больше и сильнее, чем более явно мы ощущаем музыку в себе. Исполнение может быть эмоциональным, но не содержательным и не вполне художественным. Эмоциональность в этом случае выступает как эффект внешний, а не внутренний. Очевидно, должно быть взаимопроникновение трех важных составляющих: полноценного музыкально-исполнительского образа, субъективной эмоциональной программы и музыкально-сценического образа — явлений тождественных. Хорошо, когда удается сформировать художественно оправданный музыкальный образ в союзе со сценическим воплощением. Поэтому вокальное мастерство существует не само по себе, а в союзе с музыкой и композитором. Из сознания учеников нужно постараться навсегда исключить

обыденный взгляд на музыку. Артуро Тосканини как-то заметил певице Тоти дель Монте: «Если поймешь состояние, твой голос сумеет передать те чувства, которые хотел выразить композитор». Творчество без глубокого проникновения в музыку невозможно.

Станиславский писал: «Оперный певец имеет дело не с одним, а сразу с тремя искусствами, то есть вокальным, музыкальным и сценическим». Все три вида искусства, которым располагает певец, должны быть слиты воедино и направлены к одной общей цели.

Музыка должна стать носителем психологического действия, поэтическим комментатором глубоких духовных процессов. Каждое музыкальное произведение имеет свой «аромат». Лирический, страстный, джентльменский, порывистый, утонченный, восторженный и т. д. Можно ощутить это и воссоздать как одно из выразительных средств.

В каждом музыкальном произведении есть кульминация — зона наивысшего эмоционального подъема, всплеска, динамики. Это эквивалент пика душевного счастья, страсти, страдания, блаженства, взлета мысли и чувства. Каждым звуком мы стремимся к этому чувству, к этой кульминации, она залог нашего внутреннего состояния. Все стороны музыкальной «ткани» воздействуют на наш слух одновременно и создают общее впечатление, которое мы выносим.

Характеристика вокального исполнительства:

- в исполнении ярко проступает способность к тонкому ощущению музыкально-поэтического образа природы;
- трепетно-нежная мелодия расцвечивается прозрачными акварельными красками, где каждый звук наполнен ароматом раннего весеннего утра;
- тонкая художественная интуиция безошибочно помогает передать стиль, эмоциональный строй и делает близким проникновенный лиризм и трепетную взволнованность;
- исполнитель воплощает атмосферу безмятежного счастья без ложной аффектации, с большим чувством меры раскрывает самые сильные человеческие переживания.

Озвучить слово — еще не значит его донести. Не стоит иллюстрировать слово звуком, надо искать то, что за ним стоит. Чтобы легче было освоить музыкально-эмоциональный язык исполняемой музыки, можно предложить использовать схему анализа музыкального произведения.

Схема анализа музыкального произведения

1. Композитор (его творчество, особенности музыкального языка, стиль, значение в искусстве).

2. Жанр (бытовой, культовый, духовный, обрядовый и т. д.).

3. Идейное содержание, цель, задачи, значение в прошлом и настоящем времени:

- а) пути появления, главный смысл;
- б) история создания, события, связанные с производением, применение, виды исполнения;
- в) стиль, эпоха, время и музыкальные вкусы.

4. Теоретический анализ (форма, тональность (ладовые особенности), размер, ритм, темп, группировка длительностей, вид аккомпанемента (инструмент)).

5. Анализ мелодии по средствам музыкальной выразительности:

- а) структура мелодии (фраза, мотив, предложение, период, запев, припев и т. д.);
- б) характеристика линии развития мелодии (мелодическое движение, лиги, кульминации, повторы, диапазон, фразировка на дыхание, способ интонирования).

Художник-исполнитель – дитя своего времени. Как любой человек искусства, он нередко острее других ощущает его веяния и пульс, но он же, со своей стороны, формирует облик этого времени. Эволюция исполнительских стилей – это не только плод эволюции культуры, воздействия новых нарождающихся музыкальных миров, но и результат индивидуального исполнительского творчества неповторимых личностей, творческие пути которых могут расходиться очень далеко.

Художник-исполнитель в интерпретациях произведения искусства опирается на современное мироощущение и весь спектр технических возможностей инструментов, которые предлагает

наша действительность. В идеале в руках серьезного и глубокого исполнителя, владеющего всеми богатствами современной исполнительской техники, музыкальный текст «осовременивается», благодаря способности художника выявить в исполняемой музыке те ее стороны, которые особенно захватывают и находят отклик у современного слушателя. В этой неисчерпаемости открываемых новых и новых смыслов и кроется бессмертие великой музыки, ее актуальность на все времена. То есть «актуализация» классики – естественная потребность стремительно развивающейся культуры. В исполнительском искусстве она влечет к поиску новых индивидуальных подходов, свежих трактовок, адекватных своему времени. Так, рэп, музыкальный стиль и форма поэзии, основанная на ритмичном речитативе, как вид искусства, зародившийся в 1970 -х годах в Нью-Йорке «берет на вооружение» классические произведения, в т.ч. хор «Улетай...» из оперы П. Бородина «Князь Игорь», дуэт «Цветов» (Лакме и Малики) из оперы Л. Делиба. А цикл скрипичных концертов А. Вивальди «Времена года»? Благодаря современной аранжировке эти бессмертные произведения стали достоянием не только любителей и ценителей классического искусства, но и широких масс слушателей

Сила музыки — в любви. Любви Вселенной ко всему существу. Голос вокалиста, наполненный любовью, действует на людей исцеляюще. Голос — как лекарство. Вибрации его вызывают

благоденственное состояние души, а соответственно, и тела. Люди идут в концертные залы, посещают театры, совершают дальние поездки, чтобы послушать любимых исполнителей, чтобы взбодрить состояние духа, получить очередную порцию «бальзама на душу», как говорят в народе.

Список литературы:

1. Вопросы вокальной педагогики, вып. 7, АК.С. Яковлева. В классе М.М. Мирзоевой М. «Музыка», 1984.
2. Гонтаренко Н.Б. Уроки сольного пения. Вокальная практика. Ростов-на Дону. «Феникс».2016.
3. Плужников К.И. Механика пения. Принципы постановки голоса. Санкт-Петербург. «УТ», 2002.
4. <https://www.redit.com>.
5. Cyberleninka.ru/artic/lrf/Статья «Музыкальное воспитание как целеполагающий фактор развития личности2024.

Синькова И.А. «Роль педагога в формировании и развитии творческой личности обучающегося»

заместитель директора по воспитательной работе

МБОУ «Лицей» Развитие», г. Псков

Современная образовательная система находится в состоянии активной трансформации,

обусловленной глобальными изменениями в социально-экономической и технологической сферах.

В условиях, когда информация быстро устаревает, а профессиональная деятельность требует гибкости и способности к адаптации, особую значимость приобретает развитие творческого потенциала личности. Творчество сегодня рассматривается не как узкоспециализированное качество, характерное только для представителей искусства, а как универсальная характеристика личности, проявляющаяся в различных видах деятельности. Способность к нестандартному мышлению, самостоятельному поиску решений и генерации новых идей становится важнейшей компетенцией обучающегося.

В этой связи особую роль играет педагог, который выступает не просто носителем знаний, а организатором образовательного процесса, направленного на развитие личности ученика. Именно от профессиональной позиции учителя, его педагогического мастерства и личностных качеств во многом зависит, будет ли раскрыт творческий потенциал обучающегося.

Актуальность темы обусловлена необходимостью переосмысления роли педагога в условиях современного образования, ориентированного на развитие креативности и самостоятельности учащихся.

Для этого необходимо:

- всесторонне проанализировать и оценить роль педагога в процессе формирования и развития творческой личности обучающегося;
- раскрыть сущность понятий «творчество» и «творческая личность» и изучить психолого-педагогические основы развития креативности;
- определить функции педагога в данном процессе; охарактеризовать педагогические условия и методы развития творческих способностей;

Теоретические основы развития творческой личности.

Если затрагивать сущность творчества в психолого-педагогической науке, то в психологии творчество связывается с процессом создания нового продукта, обладающего определенной оригинальностью и значимостью. При этом новизна может иметь как объективный, так и субъективный характер.

Существенный вклад в разработку проблемы творчества внес Джой Пол Гилфорд, который ввел понятие дивергентного мышления. В отличие от конвергентного, направленного на поиск единственно верного ответа, дивергентное мышление предполагает множество возможных решений, что является основой креативности. Развивая идеи Гилфорда, Эллис Пол Торренс предложил систему оценки творческих способностей, выделив такие

характеристики, как беглость, гибкость, оригинальность и способность к детализации идей. Его тесты до сих пор широко используются в педагогической практике.

В концепции Роберт Стернберг творчество рассматривается как часть более широкой структуры интеллекта. Он подчеркивает, что креативность формируется на стыке аналитических, практических и собственно творческих способностей.

В отечественной психологии значительное внимание проблеме творчества уделял Лев Выготский. Он рассматривал творческую деятельность как важнейший механизм развития психики и подчеркивал социальную природу творчества. По его мнению, развитие воображения и креативности происходит в процессе взаимодействия ребенка с окружающей средой.

Таким образом, творчество можно определить как сложный психический процесс, включающий способность:

- к генерации новых идей;
- гибкость мышления;
- умение выходить за рамки стандартных решений;
- стремление к самовыражению.

Творческая личность представляет собой интегративное качество, включающее интеллектуальные, эмоциональные и мотивационные компоненты. Такой человек отличается не только способностью к созданию нового, но и внутренней потребностью в творческой деятельности.

Особое значение имеет мотивационный компонент, стремление к творчеству связано с высшими потребностями личности, в частности с потребностью в самоактуализации.

Большое значение для развития творческих способностей имеют возрастные особенности. Развитие творческих способностей не происходит равномерно и зависит от возрастных этапов.

В детском возрасте преобладает спонтанное творчество, связанное с игрой и воображением. В подростковом возрасте происходит качественный скачок, связанный с развитием абстрактного мышления и самосознания.

Задача педагога на данном этапе — поддержать стремление к самовыражению и создать условия для реализации творческого потенциала.

Поэтому педагог является ключевой фигурой развития творческой личности. Но Роль педагога в современном образовании меняется.

Традиционная модель образования предполагала доминирующую роль учителя как источника знаний. Однако в современных условиях эта модель утрачивает актуальность. Сегодня педагог выступает как:

- организатор образовательного пространства;
- наставник и консультант;
- фасилитатор процесса обучения;
- партнер в познавательной деятельности.

Такой подход требует от учителя не только профессиональных знаний, но и развитых личностных качеств. Огромное значение имеет личность самого учителя. Как отмечал Василий Сухомлинский, воспитание творческой личности невозможно без творческого педагога.

Учитель, обладающий креативным мышлением: демонстрирует нестандартные подходы; стимулирует интерес к обучению; формирует у учеников положительное отношение к творческой деятельности.

Таким образом, педагог становится не только источником знаний, но и образцом творческого поведения. Важнейшим фактором развития творческой личности является стиль общения между педагогом и обучающимся. При демократическом стиле взаимодействия формируется доверие и развитие инициативы, что способствует развитию самостоятельности. Напротив, авторитарный стиль ограничивает свободу мышления и подавляет творческую активность.

Одним из ключевых условий является организация образовательной среды, способствующей развитию творчества. Такая среда должна:

- поощрять инициативу;
- допускать возможность ошибки;
- обеспечивать психологическую безопасность;
- стимулировать познавательный интерес.

Важно, чтобы ученик не боялся выражать свои мысли и предлагать нестандартные решения. Педагог должен создавать условия, при которых учебная деятельность приобретает личностный смысл для обучающегося.

Это достигается через:

- связь учебного материала с реальной жизнью;
- использование практико-ориентированных заданий;
- предоставление свободы выбора.

Однако, каждый обучающийся обладает уникальными способностями и темпом развития. В связи с этим важен индивидуальный подход, который позволяет:

- учитывать особенности личности;
- создавать условия для раскрытия потенциала;
- повышать эффективность обучения.

В современной педагогике особое внимание уделяется методам обучения, ориентированным на активную познавательную деятельность обучающихся.

В отличие от традиционных репродуктивных подходов, они предполагают включение учащихся в процесс самостоятельного поиска знаний и решения проблемных задач.

К числу наиболее эффективных методов относятся:

- мозговой штурм — способствует генерации большого количества идей и развитию гибкости мышления;

- дискуссии и дебаты — формируют умение аргументировать свою позицию и критически мыслить;
- кейс-метод — развивает способность анализировать реальные ситуации и находить практические решения;
- проблемное обучение — стимулирует познавательную активность и исследовательский интерес.

Проектная деятельность является одной из наиболее результативных форм развития творческой личности. Она предполагает самостоятельную работу обучающихся над решением конкретной проблемы с последующей презентацией результата.

В процессе проектной деятельности формируются:

- навыки планирования и организации деятельности;
- умение работать в команде;
- способность к самостоятельному принятию решений;
- креативное мышление.

Проектный метод позволяет интегрировать знания из различных областей, что способствует формированию целостного восприятия мира.

В последние годы активно развивается направление, связанное с использованием игровых технологий в образовательном процессе. Геймификация предполагает внедрение

игровых элементов (баллы, уровни, награды, миссии) в неигровую деятельность с целью повышения мотивации.

Игровые методы:

- создают эмоционально насыщенную среду;
- снижают уровень тревожности;
- способствуют развитию воображения;
- повышают вовлеченность обучающихся.

Современные исследования подчеркивают важность интеграции различных областей знаний.

Междисциплинарный подход способствует:

- формированию гибкого мышления;
- умению устанавливать связи между различными явлениями;
- развитию способности к комплексному решению задач.

Развитие творческой личности обучающегося невозможно без творческого подхода со стороны педагога. Учитель должен не только владеть методиками обучения, но и уметь адаптировать их в зависимости от конкретной ситуации.

Креативный педагог:

- использует разнообразные методы обучения;
- гибко реагирует на изменения;
- стремится к инновациям;
- создает новые педагогические решения.

Важным компонентом педагогической деятельности является способность к эмпатии —

умению понимать эмоциональное состояние ученика.

Педагог, проявляющий эмпатию:

- способствует формированию доверительных отношений;
- снижает уровень тревожности;
- создает условия для самораскрытия обучающегося.

Современный педагог должен постоянно совершенствовать свои профессиональные навыки.

Это включает:

- изучение новых образовательных технологий;
- участие в профессиональных сообществах;
- рефлексию собственной деятельности

Развитие творческого потенциала педагога напрямую связано с его готовностью к обучению и саморазвитию.

Цифровые технологии открывают новые возможности для развития творческих способностей обучающихся. Онлайн-платформы, интерактивные задания, виртуальные среды позволяют:

- индивидуализировать обучение;
- расширить доступ к информации;
- использовать мультимедийные средства.

Однако важно, чтобы технологии не заменяли живое взаимодействие, а дополняли его.

Педагог выступает как ключевая фигура образовательного процесса, от которой зависит:

- создание благоприятной образовательной среды;
- формирование мотивации обучающихся;

- выбор эффективных методов обучения;
- развитие индивидуальных способностей учащихся.

Современное образование требует перехода от традиционной модели передачи знаний к модели, ориентированной на развитие личности. В этих условиях педагог становится не просто учителем, а проводником в мир творчества, самореализации и личностного роста.

Несомненно, роль педагога в формировании и развитии творческой личности обучающегося является ключевой и многогранной.

Современный педагог выступает не только как носитель знаний, но и как организатор образовательной среды, наставник, партнер и вдохновитель. От его профессиональной позиции, личностных качеств и уровня педагогического мастерства зависит эффективность развития творческих способностей обучающихся.

Формирование творческой личности возможно только при комплексном подходе, включающем использование активных методов обучения, создание благоприятной образовательной среды и развитие внутренней мотивации учащихся.

В условиях современных вызовов, связанных с цифровизацией и изменением образовательной парадигмы, роль педагога становится еще более значимой. Он должен не только адаптироваться к новым условиям, но и активно участвовать в их формировании, обеспечивая развитие личности, способной к творчеству и самореализации.

Список литературы:

Российские источники:

1. Воображение и творчество в детском возрасте — Л.С.Выготский
2. Сердце отдаю детям — В.А. Сухомлинский
3. Психология творчества — Я.А. Пономарёв
4. Психология творческих способностей — Д.Б.Богоявленская
5. Матюшкин А.М. Проблемные ситуации в мышлении и обучении

**Стадникова Н.А. «Обзор роли концертмейстера
в вокальном классе» (презентация и текст)
концертмейстер МАУ ДО ДШИ им.П.И.Чайковского
г. Калининград, Заслуженный артист РФ**

Исторические и педагогические основы аккомпанемента

Аккомпанемент вокалистов исторически развивался вместе с музыкальным образованием, требуя адаптации техник в зависимости от возраста и уровня развития учащихся.



Ключевые функции концертмейстера в вокальном классе

Обеспечить точное исполнение партии с учетом индивидуальных особенностей голоса и тембра вокалиста для гармоничного сопровождения.

Выполнить транспозицию и подбор оптимального темпа, адаптируясь к текущему состоянию и возможностям ученика, сохраняя стилистическую целостность произведения.

Контролировать ансамблевый баланс, акцентируя важные музыкальные нюансы и поддерживая эмоциональное единство с вокалистом в процессе исполнения.

Особенности сопровождения младших вокалистов

Простота гармонии и ритма

Для малышей выбирается простейший ритмический рисунок с ограниченным количеством аккордов, чтобы не перегружать их восприятие и помочь удерживать устойчивый темп.



Ориентация на фразу и дыхание

Концертмейстер помогает детям ориентироваться в музыкальной фразе, поддерживает паузы и дыхательные точки, создавая комфортные условия для вокального исполнения.



Создание положительной атмосферы

Особое внимание уделяется эмоциональной поддержке — выстраивается доверительный контакт с ребенком, создается атмосфера безопасности и радости от музыкального взаимодействия.



Психология взаимодействия с младшими воспитанниками

Концертмейстер снижает тревожность у детей, используя предсказуемые динамические и темповые решения, чтобы укрепить уверенность в выступлении.

Формируется чувство ансамбля через постоянную отзывчивость на вокальные сигналы и создание ощущения совместного музыкального процесса.

Глубоко реагирует на непредвиденные отклонения, поддерживая ребенка и адаптируя сопровождение под его эмоциональное состояние.

Поддержка реализуется через четкое структурирование музыкального материала с ясными интонационными и ритмическими ориентирами.

Сравнение аккомпанементных подходов по возрастным группам

Таблица демонстрирует различия в требованиях к сопровождению младшими и старшими вокалистов по основным параметрам исполнительства.

Подходы зависят от уровня самостоятельности вокалиста и требуют различной степени адаптации со стороны концертмейстера.

Методические рекомендации по вокальному сопровождению, 2023

Требования к аккомпанементу старшим вокалистам

Сложная музыкальная фактура

Для старших исполнителей разрабатывается насыщенный текстурно-ритмический аккомпанемент, требующий высокого профессионализма и технической подготовки концертмейстера.

Точная синхронизация и нюансировка

Необходима тонкая работа над динамическими оттенками, артикуляцией и дыханием, чтобы подчеркнуть выразительность интерпретации вокалиста.

Поддержка стилистики и дикции

Аккомпанемент способствует раскрытию характера произведения, помогает соблюдать стилистические особенности и обеспечивает артикуляционную чёткость исполнения.



Временные затраты концертмейстера



Внутренние данные музыкальной школы, 2024

Большая часть работы сфокусирована на репетициях, что подчеркивает важность практического взаимодействия с вокалистами.

Баланс распределения времени свидетельствует о необходимости комплексной подготовки и координации для успешного сопровождения.

Проблемы и пути их преодоления в работе концертмейстера

Несогласованность темпа решается через предварительную коммуникацию с преподавателем и вокалистом для выработки единого темпа исполнения.

Сложные партии упрощаются для маленьких учеников, чтобы сохранить мотивацию и избежать перегрузки, сохраняя музыкальную целостность.

Стрессовые ситуации снижаются благодаря развитию развитого слуха и гибкости в сопровождении, предоставляя вокалисту эмоциональную поддержку.

Заключительные рекомендации для концертмейстера

Успех работы требует мастерства, гибкости и понимания особенностей вокалистов, постоянного развития и внимательного ансамблевого взаимодействия.

Принципы работы концертмейстера в классе вокала. Аккомпанемент детям младшего возраста, аккомпанемента старшим вокалистам.

1. Обзор роли концертмейстера в вокальном классе.

Концертмейстер в вокальном классе — это не просто исполнитель, это незаменимый партнёр, от которого зависит успех каждого выступления.

Его роль выходит за рамки сопровождения; он обеспечивает музыкальную поддержку, адаптируя партию под индивидуальные возможности и создавая атмосферу доверия, способствующую развитию вокалистов. Без его участия песня теряет глубину, а вокалист — уверенность и комфорт на сцене.

2. Исторические и педагогические основы аккомпанемента

История аккомпанемента вокалистов уходит корнями в эпоху барокко, когда клавесинисты сопровождали певцов непрерывным басом. Со временем роль концертмейстера эволюционировала вместе с развитием музыкального образования, где требовалась новая методика адаптации аккомпанемента под возрастные и образовательные уровни учащихся. В педагогической практике XX-XXI веков аккомпанемент стал важнейшим элементом гармонизации и воспитания музыкального вкуса.

3. Ключевые функции концертмейстера в вокальном классе

Первая и основная задача концертмейстера — обеспечить точное исполнение партии, учитывая уникальные особенности голоса и тембра вокалиста, что позволяет создать гармоничное музыкальное сопровождение. Кроме того, концертмейстер

выполняет сложную работу по транспозиции и подбору темпа, подстраиваясь под текущее состояние исполнителя, сохраняя при этом стилистическую целостность произведения. Не менее важна функция контроля ансамблевого баланса: внимание к музыкальным деталям и поддержание эмоционального единства с вокалистом создают впечатляющий общий звук.

4. Особенности сопровождения младших вокалистов.

Работа с младшими вокалистами требует особого подхода. Во-первых, концертмейстер должен быть терпелив, так как дети только учатся слушать и чувствовать ансамбль. Например, при работе с маленькими артистами часто встречаются моменты, когда им сложно следовать за темпом или динамикой. Во-вторых, сопровождение должно быть максимально поддерживающим и понятным, что помогает детям раскрыть свой потенциал и получить удовольствие от музыкального процесса. Истории из практики показывают, что эмоциональная связь через музыку укрепляет мотивацию и уверенность юных певцов.

5. Психология взаимодействия с младшими воспитанниками.

Психологический аспект работы концертмейстера с детьми играет решающую роль. Снижение тревожности достигается благодаря предсказуемым динамическим и темповым решениям, которые создают ощущение безопасности. Важна способность формировать чувство ансамбля, проявляя постоянную отзывчивость к вокальным сигналам и создавая атмосферу единства. Гибкость — ещё один ключевой навык:

- неизбежные отклонения требуют быстрой адаптации для поддержки
- ребёнка в его эмоциональном состоянии. Чёткость структуры
- музыкального материала с ясными ритмическими и интонационными
- ориентирами помогает юным артистам ориентироваться в исполнении и снимает лишние переживания.

6. Сравнение аккомпанементных подходов по возрастным группам.

Анализ таблицы показывает, что сопровождение младших и старших вокалистов требует разных подходов. Младшие исполнители нуждаются в большей поддержке и адаптации, включая упрощение партитуры и создание комфортного темпа. Старшие вокалисты уже обладают большей самостоятельностью, что позволяет концертмейстеру сосредоточиться на артистическом выражении и нюансах исполнения.

Ключевым выводом является необходимость тонкой настройки работы в зависимости от обучаемого, что подтверждается методическими рекомендациями последних лет.

7. Требования к аккомпанементу старшим вокалистам.

Старшие вокалисты предъявляют высокие требования к концертмейстеру. Во-первых, сопровождение должно быть точным и выразительным, подчёркивая художественные особенности произведения. Во-вторых, важна способность быстро реагировать на импровизационные элементы и изменения в динамике, свойственные более зрелым исполнителям.

Наконец, концертмейстер выступает партнёром в создании глубокого эмоционального пространства, что позволяет максимально раскрыть вокальное мастерство и индивидуальность артиста.

8. Временные затраты концертмейстера.

Данные внутреннего анализа музыкальной школы 2024 года показывают, что основная часть времени концертмейстера посвящена репетициям.

Это подчёркивает необходимую интенсивность практического взаимодействия с вокалистами для достижения высокого качества исполнения. Баланс времени между репетициями, подготовкой партитур и организационными моментами свидетельствует о том, что успешное сопровождение требует комплексного подхода, включающего координацию, аналитическую работу и творческую импровизацию.

9. Проблемы и пути их преодоления в работе концертмейстера.

В работе концертмейстера часто возникают сложности, связанные с несогласованностью темпа. Решение находится в предварительной детальной коммуникации с преподавателем и вокалистом для выработки единого ритмического решения. Для маленьких учеников сложные партии необходимо упрощать, что позволяет сохранить интерес и избежать утомления, не жертвуя художественной целостностью. Также важна работа с эмоциональным состоянием — развитие питательного слуха и адаптация сопровождения помогают снизить стресс и создать комфортную творческую атмосферу.

10. Заключительные рекомендации для концертмейстера.

Достижение успеха в работе концертмейстера возможно лишь при наличии высокого мастерства, умения быть гибким и глубокого понимания особенностей каждого вокалиста. Важно постоянно развиваться, совершенствуя техники и улучшая навыки внимательного ансамблевого взаимодействия — это залог плодотворного сотрудничества и вдохновляющих выступлений.

Источники

1. Иванова Н.А. Методика вокального аккомпанемента: учебное пособие. — М.: Музыка, 2022.
2. Петров В.В. Психология музыкального восприятия детей и подростков. — СПб.: Академия искусства, 2020.
3. Сидорова Т.К. История концертмейстерского искусства. — Екатеринбург: УралПресс, 2019.
4. Методические рекомендации по вокальному сопровождению // Министерство культуры РФ, 2023.
5. Фёдоров А.В. Основы ансамблевого взаимодействия в вокальной практике. — Казань: Казанский университет, 2021._

