

Синиченкова Е.В. Краткий очерк о принципах вокальной работы с Концертным хором «Радость» ДМШ им. Р. М. Глиэра г. Калининграда

преподаватель хоровых дисциплин, руководителя хора «Радость» ДМШ им. Р.М. Глиэра

О вокальной работе с хором написано много. Но, не замечали ли вы, что в методических пособиях, посвященных комплексному освещению всех видов работы с хором разделы, посвященные вокальной работе с хором крайне малы по своему размеру. В них описаны в общих чертах воспитание у хористов навыков дыхания, вокализации, артикуляции и дикции.

Много лет вплотную общаясь с хоровыми коллективами разных возрастов и разной профессиональной подготовки, я и не догадывалась, что существуют такие хоровые коллективы, в которых хормейстер вынужден учить всему. Взрослые хористы имеют возможно и малую, но подготовку. Приходят в хоры по интересам, по потребности. Учащиеся же ДМШ и ДШИ приведены в школы родителями. Контингент, попадающий на хоровые отделения, администрация формирует по остаточному принципу. Поэтому, состав учащихся хорового отделения мало мотивирован по интересам и совсем не подготовлен профессионально.

Возглавив детский хоровой коллектив, я столкнулась с следующим для меня феноменом. Дети (старший возраст от 12 до 16 лет) сидели передо мной как чистый лист бумаги. Вот что я на напишу на этом листе и как я напишу — так и будет. Ну вот я потихоньку стала писать, осторожненько так. И выясняется — прежде чем подтягивать элементы работы над хоровой звучностью, нужно эту самую звучность то получить. И так я занялась массовым обучением вокалу.

Репетиционный процесс для получения хоровой звучности полностью подстроен под эту задачу. Распевание хора длится 30-40 минут, особенно в первое полугодие. К весне я немного ослабеваю вожжи, когда слышу, что некоторые навыки у нас есть. Но, часто затем ловлю себя на мысли, что, зря я не продолжаю отдавать львиное время урока вокалу. Так как при пении вокально насыщенных мелодических построений техники моим певцам не хватает. А масса (количество певцов в хоре) у нас не та, чтобы на нее надеется. Поэтому, качественная составляющая звука выходит на первый план.

Все упражнения рассчитаны на попадание поющего в условия невозможности сделать не так. Постановка губ, языка, бровей, щек, мягкого нёба во многих из этих упражнений вынуждает учащегося соблюдать технологию при извлечении из себя звуков.

Важно! Если не получается, то нельзя идти дальше. Надо добиваться. Разными способами, разными образами, разными сравнениями. Нельзя разрешать петь в расслаблении, необходимо следить за положением ног, корпуса, рук у каждого певца. Призывать разнообразные и образные сравнения, понуждать, иногда просить у учащихся помощи, особенно успешно этот приём срабатывает у девочек.

Упражнения, входящие в состав распевки и постановки голоса, делятся мной по следующему принципам:

1. Дыхательные упражнения:

- небольшое внимание вдоху и большое внимание выдоху
- управление выдохом
- поддержка дыхания, не ослабевающая к концу фразы,
- показ и пояснение, что такое сброс, ведущий к ощущению упругости дыхания и владению им
- развитие умения сброса — мгновенного механического выдоха силой диафрагмального скачка для минимального сокращения времени между

двумя фразами.

- автономное управление группами мышц, находящимися в районе диафрагмы, мимических мышц и фронтальной части лица, включающей скулы, нос и лобную часть.

К данным упражнениям относятся тренировочные (пустые, без пения) разминочные пристроечные манипуляции: активный вдох, лицо в восхищенном выражении при поднятых бровях и подтянутых скулах.

- расслабленное положение плечевого пояса и шеи.

2. Начальные распевки, (разогрев и вспоминание местонахождения аппарата, положение корпуса, ног, головы и т. д.);

- закрытый рот: зубы слегка разжаты, губы сомкнуты, «язык ложится лёгкой лодкой... к кончикам зубов»,

надо учиться контролировать движение мышц, направленных на увеличение ротоглоточного пространства (корень языка, задняя стенка, мягкое нёбо и глоточные дужки), надо обращать внимание на положение языка, в особенности его корня, стараясь приучить мышцы сокращаться по первому сигналу мозга: мгновенно опускать язык, расширяя глотку и давая доступ звуку.

- Немая гласная
- Хм-хм-хм-хм
- «РУ» - автоматическая позиция, подтверждающая постулат «глубите горло до желудка»,
- а-о-у-э-ы – «петь, обладая достаточным пространством в глотке», гласные следует перенести в глотку и, широко раздвинув её, помещать одну за другой в одном месте, как шары в лузу.

Большое значение для хориста-вокалиста является формирование мышечных ощущений.

З.Долуханова говорила:

- «Надо петь на внутренней улыбке и стараться хорошо артикулировать» «струной тяните звук».
- «Художественные возможности исполнительства находятся в прямой зависимости от технических навыков и свободы голосового аппарата. Глотка должна быть эластична, как чулок, если же она неизменна, то и звук будет однообразным».

3. Распевки на удержание рта в раскрытом состоянии

Рот при пении должен быть небольшим, но упругим, при этом сосредоточенность и собранность ученика – одно из основных условий.

В хоровом классе я постоянно сталкиваюсь с проблемой горизонтального открытия рта при пении, а следом за этой проблемой тянется проблема зажима нижней челюсти.

Естественным и свободным открыванием рта и движением вниз нижней челюсти является движение вниз и немного на себя. Во время пения челюсть мягкая, плавающая под весом собственной тяжести.

Начинаем с устранения крайностей – слишком широко открытого рта и наоборот, пения сквозь зубы (щелью почтового ящика). Минимальное расстояние между зубов при пении – ширина большого пальца.

Применяю три способа:

- Сомкнутыми указательным и средним пальцем обеих рук фиксируем разжимание замков челюстей.
- Мягко нажимаем пальцем на подбородок, одновременно следим, чтобы челюсть не выдвигалась вперед при пении. (рэй-рэй-рэй)
- Мягко кладем руку на нижнюю челюсть.

- При пропевании «горизонтальных» гласных вставляем указательный палец (предварительно помытый или протертый антисептической салфеткой, можно использовать карандаш) с помощью данного механического способа можно почувствовать отключенную нижнюю челюсть и правильное положение рта при пении (ли-ли-ли).

Одновременно прививаю ощущение, что нижняя челюсть не прыгает на каждой ноте и на каждом звуке.

«Рот надо открывать не чемоданом, а коброй» Е.Образцова. Вопрос стоит об открытии задней части ротовой полости, а не разевании рта.

Далее, язык.

Любую краску можно сделать за счёт видоизменения глотки, поэтому нет необходимости широко открывать рот по вертикали для воспроизведения разнообразных гласных.

И всё это при минимальном открытии рта, т.к. широко раскрытый рот нарушает импеданс (оптимальное соотношение подсвязочного и надсвязочного воздушного давления во время пения). А при слабом импедансе излишне расходуется дыхание»

4. Распевки, вынуждающие на близкую позицию звука и ее удерживающие эту позицию; Для воспитания ощущений близкого звука использую:

представление, что вся работа ведется верхней челюстью, она представляется нам как статичная и не совершающая никаких движений, но, если начать осознавать (воображение и образное мышление) ее работу улучшится направление звука в маску.

- Представляем, что в зубах нас не карандаш, а горячая кукуруза. Мы автоматически начинаем удерживать необходимый при пении купол. Все не резонирующие ткани лица подтянутся и уберутся и в ротовой полости станет намного больше пространства.
- Представляем, что совершаем такое движение, как будто хотим укунить что-то верхней челюстью. Намеренно направляем внимание на верхнюю челюсть.
- Представляем, что поём на внутренней улыбке
- Представляем, что поём в маскарадной маске

Резонаторы:

5. Распевки, удерживающие позицию высокого нёба;
6. Распевки, в которых согласная максимально активизирует диафрагму;
7. Распевки на артикуляцию гласных;
8. Упражнения для формирования понятия — активная согласная;
9. Звукоподражание;
10. Вокально развернутые и подвижные распевки.

В каждом задании необходимо ставить задачу и отслеживать ее исполнение. Часто в одной и той же распевке можно ставить разные задачи, совмещать их, трансформировать условия. Распевки, доказывающие контингенту, что при соблюдении данной технологии у тебя получится извлекать из себя звуки, приятные для окружающих. Я иногда себя ловлю на том, что это такая манипулятивная техника, но она вроде дает результаты и я тогда могу переходить к работе над следующими разделами учебников по хороведению.

После проведения такого вокального разогрева и обучения далее участники хора пение вне позиции не разрешается.

Условия проведения распевки:

- Не играть на фортепиано. Строго. Научить хор, ансамбль настраивать себя самому. Спели упражнение, пол тона вверх и далее. Полезно. Это крайне

изнурительно для хормейстера в начальной фазе учебного процесса, но в высшей степени продуктивно. Играть можно потом. Во втором полугодии. Если захочется. А может и не захочется. Они будут петь. Сами. У них сложится стереотип. А они очень стереотипны. Они ходят только по проторенным дорожкам.

Игра на фортепиано: мое стойкое убеждение — очень облегчает жизнь обучаемого. И закрывает для учителя возможность полноценного контроля за поющим, поющими. Хорошо, если техника игры на фортепиано позволяет тебе играть стоя и на ощупь. Голова, глаза твои должны быть непрестанно направлены на поющих детей. Они четко секут за тобой. Отпустишь, не поймашь. А нет фортепиано и не на что тебе распределять свои ресурсы. При игре на инструменте создается ложно ощущение присутствия звука, что не соответствует действительности.

- Строго следить за положением ног, корпуса, рук у каждого певца. Про вокальную позицию и мое решение направлять внимание детей на пение в ней:

- В результате осмысления учебного процесса вверенного мне хора, его качественной и количественной составляющей я пришла к выводу, что для формирования общего и частного вокального ансамбля эффективнее будет воспитывать в участниках хора хорошей и стабильной опоры (дыхания), высокого положения верхнего нёба и открытой глотки при пении.

- Но в меру. Меру устанавливает моё ухо. А также воспитание, теоретическая и практическая подготовка, жизненный опыт и наработки прошлых лет хормейстерской жизнедеятельности.

- В результате я формирую вокальный звук, который я для себя, условно, назвала «девичий» звук хора старших классов ДМШ.

В составе коллектива участницы старших классов имеют уже весьма солидный возраст и называться детским хором им не к лицу. С младшим срезом участников хора все не так-то просто, но попадая в концертный состав коллектива в первый год обучения (переход из младшего хора в старший) они не часто участвуют в парадных мероприятиях нашего сообщества. Мы готовим их потихоньку и к 12-13 годам они становятся полноправными и грамотными участниками хора. И, к этому времени, потихоньку набирают «физическую форму».

Данная структура и принципы работы в ней формируют коллектив, имя которому Хор старших классов «Радость» ДМШ им. Р.М.Глиэра в течение последних четырех учебных годов и являются основополагающими и базовыми в деле обучения и развития, учащихся нашей ДМШ средствами хорового пения.