Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования Детская школа искусств

Методический доклад

«Динамика, как средство выразительности в хоровом пении».

Выполнила: преподаватель хоровых дисциплин

Швецова Елена Валериевна

Стаж работы – 11 лет

Чкаловск

2021

Оглавление

Введение …………………………………………………………………….…3

Глава 1. Психолого-педагогические основы работы над динамикой, как средством выразительности в хоровом пении

* 1. Психологические аспекты занятий хоровым пением……………………4
  2. Понятие «динамика». Динамическая эстетика в различных

культурных музыкальных эпохах…………………………………………8

* 1. Сила звука голоса и его динамические градации……………………………………………………………………13
  2. Особенности восприятия силы голоса на слух………………………….14

Глава 2. Практический опыт по вопросу работы над динамикой и динамическим ансамблем в детском хоре.

2.1 Динамический ансамбль в хоре…………………………………………..19

2.2 Формы и методики проведения занятий на тему

«Динамические оттенки, как средство выразительности

в хоровом пении» в классе хорового пения

(краткий конспект урока)………………………………………………………22

Заключение……………………………………………………………………...25

Список используемой литературы…………………………………………….27

**Введение.**

Человеческий голос не только помогает людям общаться, но и способен украсить жизнь и поднять настроение. Как выяснили ученые, пение оказывает целебное воздействие. Когда человек поёт, звуковые вибрации голосовых связок становятся фактором влияния, как на здоровые, так и на больные органы. При пении больные ткани начинают резонировать в тон, нормализуя кровообращение организма и приводя процессы метаболизма в норму. Пением можно лечить и психическо-нервные отклонения. Под его действием уходит стресс и негативные эмоции. Очень часто, упражнения на «распевку» применяют при лечении заикания. Пение особенно полезно в пожилом возрасте. Учёные доказали, что люди, поющие хором, болеют намного реже инфекционными заболеваниями, почти не страдают депрессиями и другими психоэмоциональными нарушениями, у них уменьшается уровень тревожности и раздражительности. Как отмечают сами поющие, у них всегда отличное настроение, они чувствуют себя счастливыми и оптимистично смотрят на жизнь. Пение в одиночку или с единомышленниками – отличный способ провести свободное время с пользой не только для души, но и для тела.

Поэтому, одно из самых любимых занятиях в учреждения культуры – является коллективное пение.

Проблемой организации учебной деятельности на занятиях хоровым пением занимались такие учёные как Г.Струве, П.Г. Чеснокова, В.И.Петрушина, Д. Б. Кабалевский, Емельянов В.В. и. т.д.

Актуальность проблемы заключается в том, что на данный момент недостаточно чётко сформулированных методик необходимых обучения детей пению в хоровом классе, которые были бы актуальны и полезны в работе над динамикой, как средством выразительности в пении. Это позволяет определить *цель моего исследования* – поиск путей исследования вопроса динамики, как средства музыкальной выразительности в хоровом пении.

Задачи исследования – изучить и проанализировать литературу по проблеме исследования, обобщить практический опыт работы и организовать опытно-экспериментальную проверку выдвигаемых теоретико-методических положений.

*Объект исследования* – процесс влияния динамики, как средства выразительности на развитие вокально-хоровых навыков, закрепление теоретического материала, касающегося хорового искусства, а так же расширение музыкального кругозора учащихся.

*Предмет исследования* – методы, приемы и формы деятельности, которые необходимы для работы с динамикой в хоре.

*Методы исследования*: метод показа, сравнения, беседы, убеждения, наглядно-образный, метод перевоплощения.

*База исследования* – МБУ ДО Детская школа искусств г.Чкаловск.

Работа по структуре состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

**Глава 1. Психолого-педагогические основы работы над динамикой, как средством выразительности в хоровом пении**

**1.1 Психологические аспекты занятий хоровым пением.**

Можно выделить два уровня влияния пения на человека: физический и физиологический, и психологический. Влияние пения на первом уровне вполне очевидно – это, прежде всего тренировка мускулатуры, так или иначе задействованной в дыхании, развитие лёгких (у «тренированных» певцов объём легких, как правило, на 25-30 % больше объема легких среднестатистических граждан).

Пение способствует развитию лицевой мускулатуры, мускулатуры шейного отдела. Пение, так или иначе, способствует развитию артикуляционных способностей, и, опосредованно, моторике мелких и точных движений конечностей. Развитие мелкой моторики лицевых мышц способствует активизации речевых центров мозга. Кроме того, в процессе пения активно развиваются речевые навыки. При правильной постановке обучения люди, занимающиеся пением практически не испытывают затруднений в произнесении текстов, в том числе сложных и незнакомых. Пение может рассматриваться и как один из методов преодоления заикания. Известно, что заикающиеся в повседневной речи люди практически лишены этой сложности в пении и этот навык со временем закрепляется и в повседневной речи.

Занятия в хоре тренируют мускулатуру, поддерживающую позвоночник. Во время хоровых занятий (в большинстве случаев) человек должен держать спину прямо. Однако это положение не статично, оно сопровождается глубоким дыханием и активной работой межрёберной мускулатуры, мускулатуры брюшной полости, мускулатуры спины. Замечено, что хористы, как правило, имеют правильную осанку, и, как следствие – меньше проблем с позвоночником.

Опыт многочисленных хоровых коллективов (в том числе народных хоров, детских хоровых коллективов, хоровых коллективов предприятий и организаций) показывает, что общее физическое состояние участников хоров, как правило, находится на более высоком уровне, чем у их коллег (одноклассников), не занимающихся регулярно хоровым пением. Объясняется это просто: пение связано с активизацией дыхания, что приводит к активизации обменных процессов в организме и в конечном итоге к общему повышению тонуса, в том числе и мышечного. Непременным условием описанного положительного влияния занятий хоровым пением на состояние здоровья хористов является обеспечение достаточного притока свежего воздуха в помещение для занятий. Сказанное имеет важное экономическое значение, поскольку, работники, регулярно занимающиеся в хоре, реже болеют. По данным Б.Олех (Варшавский университет) количество дней нетрудоспособности у людей, занимающихся в хорах на предприятиях Варшавы, Кракова, Вроцлава, в среднем на 30% меньше, чем в целом по предприятиям).

Хоровое пение производит важный психологический эффект, отмеченный многими исследователями: слова, которые человеку бывает сложно произнести в обыденной речи, сравнительно легко произносятся в пении. При этом эмоции, сопровождающие пение закрепляются в повседневном поведении. Прежде всего, речь идёт о словах любви, о словах любви к отечеству, о словах, связанных с духовными ценностями. Зачастую люди просто стесняются произносить определенные слова, в то время как сами искренне придерживаются воззрений, которые этими словами могут быть выражены. В песне (особенно в хоровом исполнении) такие слова звучат вполне уместно, легко произносятся и правильно воспринимаются окружающими. Крайне важно то, что сформировавшееся во время хорового пения отношение надолго закрепляется в сознании человека.

В связи с этим можно заметить, что в патриотическом воспитании хоровое пение приобретает особое значение.

Исключительно важным с психологической точки зрения является привлечение к хоровому пению детей и молодых людей в возрасте до 21 года (возраст полного формирования мозга и сознания человека).

Лично-значимым продуктом деятельности для ребенка 7-10 лет становится только то, во что он вложил силы своей души, где проявил воображение, испытал свое терпение, реализовал способности. Ребенку этого возраста довольно непросто освоить процесс коллективного певческого исполнения. Но это препятствие практически не снижает изначального стремления ребенка к проявлению своей вокальной индивидуальности через участие в художественно-творческом коллективе. В этой связи ценной представляется точка зрения академика Б.В.Асафьева (композитора, музыковеда, создателя отечественной музыкальной социологии), который многократно подчеркивал, что ребенок, активно осваивающий коллективные формы музыкального исполнения, способен качественно по-иному, более глубоко и полно воспринимать музыкальное искусство.

Овладение пением у детей происходит постепенно, в результате «бесчисленных проб», в процессе которых, с одной стороны, создается умение владеть голосовым аппаратом, а с другой - вырабатываются музыкально-слуховые представления.

Важнейшим моментом занятий в хоре для детей (да и для взрослых) является сглаживание социальных различий, то есть снижение напряженности, вызванной различным социальным положением участников хора. Примеры – детский хор ГАБТ или БДХ им. В.С. Попова. В коллективах из почти 150-200 человек практически отсутствует расслоение по социальному признаку, хотя участники хора представляют существенно разные слои общества. Ценно то, что ровные и равноправные взаимоотношения между участниками хора сохраняется практически на всю жизнь (это заключение подтверждается наблюдениями за взаимоотношениями участников ДХ ГАБТ с 1991 и более чем 35-летними наблюдениями за участниками БДХ).

Научный анализ данных по развитию детей, прошедших школу перинатального музыкального воспитания, показал их значительное преимущество по сравнению со сверстниками по многим параметрам. Причём это не только и не столько музыкальные способности, сколько более высокие показатели по многим психическим и физическим параметрам.

В процессе проведения 30-летних исследований в области применения программ СОНТАЛ-педагогики (один из её основных моментов – привлечение беременных женщин к самостоятельному исполнению специально написанных музыкальных произведений) были выявлены уникальные резервы хоровой музыки в области оздоровления беременной женщины и ребёнка до и после рождения. Была подтверждена возможность регуляции сердечной деятельности плода в процессе пения беременной женщины (по данным кардиографии в женских консультациях), доказано улучшение психоэмоционального состояния беременной женщины и протекания родов, повышение лактации у кормящей матери, снижение соматической заболеваемости детей первых лет жизни и повышение у них показателей психомоторного развития. (Подробнее см. Приложение №4)

Занятия хоровым пением способствую психоэмоциональной разрядке его участников. Изучение музыкально-поэтических произведений также показывает иные, отличные от повседневной рутины стороны жизни и провоцирует у исполнителей возникновение стремления к прекрасному.

Занятия в хоре способствую развитию памяти. Это справедливо и для детей, и для взрослых. Запоминание вокальных произведений происходит как минимум по трем направлениям – запоминание текста, запоминание мелодии, запоминание музыкально-речевой и темповой конструкции. Это существенно активизирует деятельность мозга, в то же время не перегружая его.

Хоровое пение (в отличие от занятий в театральных коллективах и, тем более, в спортивных секциях) не провоцирует агрессивного стремления к лидерству, не провоцирует, а наоборот, снижает агрессивность как таковую. Более того, хоровое пение тренирует нацеленность на получение общего результата за счёт стремления к наилучшему выполнению собственной задачи.

Ещё один важнейший момент: хоровое творчество, как у детей, так и у взрослых способствует духовному развитию личности. Далеко не всегда родители, выросшие в советское время (да и более молодые), хотят, чтобы дети изучали основы религии, приобщались к духовно-религиозным ценностям. Далеко не все взрослые способны (или хотят) заниматься этими проблемами. В то же время, когда в хоре исполняются произведения Чайковского, Рахманинова, Кастальского, Чеснокова, Голованова, исполнители так или иначе изучают тексты, приобщаются к такого рода ценностям. Опыт показывает, что эти понятия остаются на всю жизнь.

**1.2** **Понятие «динамика». Динамическая эстетика в различных культурных, музыкальных эпохах.**

Динамика (от греч. dynamixos - имеющий силу, от dunamis - сила) в музыке - совокупность явлений, связанных с различной степенями громкости звучания, а также учение об этих явлениях. Термин "Динамика", известный ещё со времён античной философии, заимствован из учения о механике; по-видимому, он был впервые введён в муз. теорию и практику швейц. муз. педагогом X. Г. Негели (1810). Динамика основана на применении звучаний различной степени громкости, их контрастном противопоставлении или же постепенной смене. Основные виды динамических обозначений: forte (сокращённо f) - громко, сильно; piano (p) - тихо, слабо; mezzo forte (mf) - умеренно громко; mezzo piano (mp)- умеренно тихо; fortissimo (ff) - очень громко; pianissimo (pp) - очень тихо; forte-fortissimo (fff) - чрезвычайно громко; piano-pianissimo (ррр) - чрезвычайно тихо. Все эти степени громкости звука являются относительными, а не абсолютными, определение которых относится к области акустики; абсолютная величина каждой из них зависит от многих факторов - динамических возможностей инструмента (голоса) или ансамбля инструментов (голосов), акустических особенностей помещения, исполнительской трактовки произведения и др. Постепенное нарастание звучания – crescendo, а постепенное ослабление - diminuendo или decrescendo. Резкая, внезапная смена динамического оттенка обозначается термином subito. Piano subito - внезапная смена громкого звучания тихим, forte subito - тихого звучания громким. К динамическим оттенкам относятся различные виды акцентов, связанных с выделением отдельных звуков и созвучий, оказывающим влияние и на метрику.

Динамика – важнейшее средство музыкальной выразительности. Подобно светотени в живописи, динамика способна производить психологические и эмоциональные эффекты громадной силы, вызывать образные и пространственные ассоциации. Forte может создать впечатление чего-то светлого, радостного, мажорного, piano - минорного, печального, fortissimo - величественного, могучего, грандиозного, а доведённое до предельной силы - подавляющего, устрашающего. Наоборот, pianissimo ассоциируется с нежностью, нередко таинственностью. Смены нарастания и спада звучности создают эффект "приближения" и "удаления". Некоторые музыкальные произведения рассчитаны на определённое динамические воздействие: хоровая пьеса "Эхо" О. Лассо построена на противопоставлении громкого и тихого звучания, "Болеро" М. Равеля – на постепенном нарастании звучания, приводящем в заключительном разделе к грандиозной кульминации.

Применение динамических оттенков определяется внутренней сущностью и характером музыки, её стилем, особенностями структуры музыкального произведения. В различных эпохах эстетические критерии динамики, требования к её характеру и способам применения менялись. Одним из первоисточников динамики является эхо – резкое, непосредственное противопоставление громкого и тихого звучания. Примерно до сер. 18 в. в музыке господствовала динамика forte и piano. Высшее своё развитие этот динамический принцип получил в эпоху барокко с его искусством "хорошо организованного контраста", тяготением к монументальным полифоническим формам вокальной и инструментальной музыки, к ярким эффектам светотени.

Для музыки эпохи барокко типичной являлась контрастная динамика и в более тонких её проявлениях – динамика регистров. Этому типу динамики отвечал и господствовавший музыкальный инструментарий эпохи, в частности такие инструменты, как орган, клавесин (о последнем Ф. Куперен писал, что на нём "нельзя ни увеличить, ни уменьшить силу звуков", 1713), и монументально-декоративный стиль многоголосной вокально-инструментальной музыки венецианской школы, с её главенствующим принципом coro spezzato – противопоставлением различных хоровых групп и игры 2 органов. Самая значительная форма инструментально музыки этой эпохи – предклассическая concerto grosso – основывалась на резком, непосредственном противопоставлении forte и piano - игры concerto и concertino, вообще отдельных, часто очень различных не только по тембру, но и по громкости звучания групп инструментов. В то же время в области сольного вокального исполнения уже в период раннего барокко культивировались плавные, постепенные изменения громкости звучания. В области инструментальной музыки переходу к такой динамике способствовали коренной переворот в музыкальном инструментарии, свершившийся в конце 17 – начале 18 вв., утверждение скрипки, а позднее и молоточкового фортепиано, как ведущих сольных инструментов, обладающих разнообразными динамическими возможностями, развитие певучей, протяжённой, гибкой, психологически более ёмкой инструментальной мелодики, обогащение гармонических средств. Скрипка и инструменты скрипичного семейства составили основу формирующегося классического (малого) симфонического оркестра. Отдельные знаки crescendo и diminuendo встречаются у некоторых композиторов начиная с 17 в.: Д. Мадзокки (1640), Ж. Ф. Рамо (30-е гг. 18 в.). Указание crescendo il forte имеется в опере "Артаксеркс" Н. Йоммелли (1749). Ф. Джеминиани явился первым инструментальным виртуозом, применившим в 1739, при переиздании своих сонат для скрипки с басом ор. 1 (1705), особые динамические знаки для нарастания силы звука (/) и для его уменьшения ();он пояснял: "звук должен начинаться тихо и затем ровно усиливаться до половины длительности (ноты), после чего постепенно стихать к концу". Это исполнительское указание, относящееся к crescendo на одной ноте, следует отличать от переходного crescendo внутри больших муз. построений, применению которого положили начало представители мангеймской школы. Введённые ими длительные динамические нарастания и спады, более чёткие динамические оттенки были не только новыми исполнительскими приёмами, но и органическими особенностями самого стиля их музыки. Мангеймцы установили новый динамический принцип - forte y них достигалось не с помощью простого увеличения количества голосов (приём, широко использовавшийся до этого), а с помощью усиления звучания всего орк. ансамбля. Они установили, что piano удаётся тем лучше, чем больше дисциплинированных музыкантов участвует в исполнении. Тем самым оркестр был освобождён от статичности и сделался способным к разнообразным динамическим "модуляциям". Переходное crescendo, связывавшее между собой forte и piano в единое динамическое целое, означало новый принцип в музыке, взрывавший старые музыкальные формы, основывавшиеся на контрастной динамике и динамики регистров. Утверждение классической сонатной формы (сонатного allegro), внедрение новых принципов тематического развития обусловили использование более детализированных, тонких динамических оттенков, основывающихся уже на "контрастах в теснейших рамках тематического образования" (X. Риман). Искксство "хорошо организованного контраста" уступило место искусствуву "постепенного перехода". Эти два основных динамических принципа нашли своё органическое сочетание в музыке Л. Бетховена с её мощными динамическими контрастами (излюбленный приём subito piano - нарастание звука внезапно прерывается, уступая место piano) и вместе с тем постепенными переходами от одного динамического оттенка к другому. В дальнейшем они получили развитие у композиторов-романтиков, в особенности у Г. Берлиоза. Для оркествовых сочинений последнего характерно сочетание разнообразных динамических эффектов с определенными инструментальными тембрами, что позволяет говорить о своего рода "динамических красках" (приём, в дальнейшем широко разработанный импрессионистами). Позднее получила развитие и полидинамика – несовпадение при ансамблевой игре динамических оттенков у отдельных инструментов или орк. групп, создающее эффект тонкой динамической полифонии (типична для симфонизма Г. Малера). Динамика играет огромную роль в исполнительском искусстве. Логика соотношения музыкальных звучностей – одно из главных условий художественного исполнения. Её нарушение способно исказить содержание музыки. Будучи неразрывно связана с агогикой, артикуляцией и фразировкой, динамика во многом определяет индивидуальный исполнительский стиль, характер интерпретации, эстетическую направленность исполнительских школ. Для одних характерны принципы волнообразной динамики, дробных динамических оттенков, для других - принципы террасообразной динамики, построение целого из динамических "плоскостей", отделённых друг от друга отчётливыми гранями, и т. п.

В различных авангардистских течениях 20 в. использование динамических средств претерпевает большие изменения. В атональной музыке, порывающей с ладом и функциональными отношениями, тесная связь динамики с логикой гармонического развития утрачивается. У авангардистов модифицируется и эффект динамической несовместимости. В полисерийной музыке динамические оттенки полностью подчинены серии, каждый звук которой связывается с определённой степенью громкости.

**1.3** **Сила звука голоса и его динамические градации.**

Сила любого звука (или интенсивность) – это наше субъективное восприятие звукового давления, которое зависит от размаха колебательных движений источника звука, то есть от амплитуды его колебаний.

Соотношение между различными уровнями громкости называется динамикой.

Как уже упоминалось, амплитуда колебаний источника звука не зависит от их частоты. Она определяет лишь силу звука.

Например, если по струне фортепиано ударить молоточком слегка, а потом сильно, то высота звука не изменится. Изменится только размах, то есть амплитуда вибраций струны. Увеличится сила толчков, с которой струна будет давить на окружающие ее частицы воздуха, а, следовательно, и на ухо слушателя. Поэтому при более сильном размахе колебаний струны звук будет казаться более громким.

Сила голоса растет, прежде всего, с увеличением силы подскладочного давления. Величина подскладочного давления рефлекторно влияет на степень смыкания голосовых складок. Чем больше его величина, тем плотнее они смыкаются, стремясь противостоять этому давлению. Чем с большим напором порции воздуха прорываются через голосовую щель, тем интенсивней энергия, которую они несут, а, следовательно, растет амплитуда колебаний частиц воздуха и их давление на барабанную перепонку уха слушателя становится сильнее.

Сила певческого голоса определяется не только величиной подскладочного давления, а ещё и степенью озвученности резонаторов.

У каждого певца имеется свой предел усиления звука за счет увеличения подскладочного давления. Вначале при пении на crescendo между этими величинами устанавливается линейная зависимость, то есть, чем больше давление, тем громче звук. Но очень скоро наступает момент, когда, сколько бы ни напрягался певец, звук его голоса не будет усиливаться, пока не перейдет в крик, лишающий певческий голос всех его вокальных качеств.

С точки зрения физиологии оно может изменяться непроизвольно. Например, в зависимости от высоты тона или произношения различных фонем, когда меняется расположение артикуляционных органов, соответственно меняется и подскладочное давление. Его величина при этом регулируется за счет рефлекторных перемещений диафрагмы и изменений объемов воздухоносных путей. Артикуляционными движениями певец может управлять произвольно, а объемом дыхательных путей нет, так как этот процесс управляется только на рефлекторном уровне за счет команд из центральной нервной системы, то есть мозга.

Предельная величина подскладочного давления зависит от общего физического и эмоционального состояния организма певца, от работы его эндокринной и нервной системы, высоты тона, типа гласного, способа артикуляции, мышечного тонуса, размера гортани, объема грудной клетки, включенности певческих резонаторов и других факторов.

С точки зрения психологии оно может меняться и в зависимости от произвольных намерений певца произвести громкий или тихий звук, то есть от волевого посыла звуковой энергии в соответствии с исполнительскими задачами.

**1.4** **Особенности восприятия силы голоса на слух.**

Для характеристики различных градаций громкости музыкальных, в том числе и певческих звуков при восприятии силы голоса на слух у музыкантов приняты такие обозначения, как f, mf, p, mp и другие оттенки. В отличие от высоты, они не имеют абсолютной величины и являют собой понятия относительные. Интерпретация их значения зависит от особенностей нашего слухового восприятия и обработки этой информации нашим мозгом.

- Что такое «сила» и «громкость» звука, в том числе и певческого голоса, с точки зрения акустики? – Можно ли эти понятия считать синонимами?

Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо рассмотреть некоторые особенности слухового восприятия силы голоса человеком.

Следует сказать, что оценка силы голоса на слух весьма субъективна, так как она зависит от особенностей слухового восприятия разных людей – слушателей и самих певцов.

Кроме того, восприятие силы голоса на слух носит условный характер, так как зависит от акустических условий помещения, где звучит голос певца. В маленьком помещении голос кажется громче по сравнению с таким же его звучанием, но в большом зале. Это следует учитывать при подготовке к концертным выступлениям. Рекомендуется попеть в том зале, где предстоит концерт, чтобы приспособиться к новым акустическим условиям.

Для повседневных занятий певца-солиста или репетиций хора полезно использовать помещение с плохой акустикой, где все недостатки слышны наиболее отчетливо. Тогда акустические условия любого концертного зала будут казаться нормальными.

Оценка силы голоса на слух носит еще и относительный характер. Это проявляется именно в тех случаях, когда мы характеризуем как forte звучание и детского голоса, и взрослого, флейты или целого оркестра, хотя по абсолютной величине уровня звукового давления между ними нет ничего общего.

Кроме того, оказывается, что наше ухо обладает различной чувствительностью к восприятию силы звука в зависимости от высоты тона. Звуки, имеющие одинаковую по величине силу, но разные по высоте кажутся нам разными по громкости. Высокие звуки кажутся нам более громкими, чем низкие, хотя, если измерить их абсолютную величину звукового давления, они могут оказаться одинаковыми. Таким образом, «сила» и «громкость» звуков с точки зрения слухового восприятия не являются синонимами.

Для более точной оценки силы голоса, то есть его абсолютной величины, в научных целях принято его измерять при помощи специального прибора – шумомера. Единицей измерения силы звука является децибел (дБ).

Так как физиология слухового восприятия человека такова, что имеет неодинаковую чувствительность к звукам разной высоты, то ученые измерили порог слухового восприятия человека на всем его диапазоне и определили его параметры.

Порог слухового восприятия – это такой уровень громкости, когда ухо человека его едва различает. У разных людей он имеет свои особенности, хотя во всех случаях проявляется одна и та же закономерность: повышенная чувствительность к звукам более высокой частоты.

Усредненный порог слухового восприятия человека вычисляется на основе измерений порога слухового восприятия большого количества испытуемых с нормальным физическим и музыкальным слухом. Порог слухового восприятия человека для каждой высоты тона соответствует разной силе звука.

В большинстве случаев общая для всех закономерность заключается в том, что наше ухо наиболее чувствительно к частотам от 1000 до 3000 Гц. Это весьма важный факт, так как с этой особенностью нашего слуха связаны важнейшие приспособления голосового аппарата в отношении звукового диапазона голоса и его тембра.

Из практических наблюдений нам хорошо известно: чем меньше и слабее ребенок, тем выше и тоньше звучит его голос. И это не случайно. В этом проявляется защитный механизм живого организма, так как высокие звуки, даже очень тихие, слышны далеко. Этот же закон проявляется и в экстремальных условиях, когда визг или крики о помощи подсознательно производится на самых высоких звуках голоса.

У нашего слуха есть еще одна особенность при восприятии одинаковых по силе звуков – адаптация. По определению физиологов, адаптация – это приспособление организма к условиям окружающей среды. «Это очень сложное физиологическое явление, проявляющееся при участии высших отделов нервной системы, и относится ко всем органам восприятия нашего организма».

Адаптация слуха проявляется в том, что слух как бы автоматически меняет свою чувствительность к восприятию силы звука в зависимости от того, какой громкости звуки ему предстоит слушать.

По исследованиям специалистов слуховая адаптация человека проявляется в понижении слуховой чувствительности, которая наступает непосредственно через 0,4 секунды после начала раздражения громкими звуками. После прекращения такого воздействия через некоторое время чувствительность слуха восстанавливается. Однако частые и продолжительные воздействия избыточно громкими звуками на наш слух, могут привести и к патологически необратимым результатам: к глухоте. Тогда как после воздействия слабыми звуками наше слуховое восприятие, напротив, обостряется.

Это свойство нашего слуха широко используется в музыкальном исполнительстве. Чтобы произвести большое впечатление на слушателей в момент кульминации исполняемого произведения, самые сильные звуки производятся обязательно после ряда слабых, тихих звуков. Опытные певцы, учитывая эту способность слуха к адаптации, нередко используют прием динамического контраста, всегда производящий особо сильное впечатление на слушателей.

Итак, сила голоса – это абсолютная величина звукового давления, исходящего от источника звука, которая измеряется в децибелах при помощи специального акустического прибора – шумомера, а громкость голоса – это оценка силы голоса на слух с учетом особенностей физиологии слухового восприятия. К этим особенностям относится: субъективность, обусловленная индивидуальными различиями людей; условность в зависимости от акустических условий помещения; относительность оценки степени громкости звука в зависимости от его источника; различная чувствительность к силе разных по высоте звуков; адаптация слуха при восприятии монотонного звучания в течение определенного времени: не более одной секунды. В исполнительской практике всё это необходимо учитывать при решении задач интерпретации художественного образа.

**Глава 2. Практический опыт по вопросу работы над динамикой и динамическим ансамблем в детском хоре.**

Динамический ансамбль - уравновешенность по силе голосов в партии и в хоре в целом. В хоре все голоса должны быть выравнены. Форте у певца с сильным голосом не должно заглушать слабые голоса и выделяться из общего ансамбля.

Динамика связана с тесситурой, т.е. чем выше тесситура, тем ярче динамика. Данилин говорил: "Нет ни одного хора, который бы пел в совершенстве f, это самый трудный нюанс. Поющий испытывает большое физическое напряжение и не слышит, что делается кругом. Отсюда не стройность."

В детском хоре, в связи с тем, что голосовой аппарат находится в фазе развития и становления, вопрос динамики тесно связан с вопросом охраны голоса. Чтобы избежать форсирования в звуке, необходимо уделять большее внимание постановке певческого дыхания, опоры звука и вокальной позиции детских голосов.

**2.2** **Динамический ансамбль в хоре.**

Хоровая партитура в отношении к динамическим оттенкам имеет свою специфику. Гибкость ее динамики связана, прежде всего, с построением вокально-речевой интонации и фразы в целом.

Понятие динамических оттенков в хоре связывается с динамическим ансамблем, который определяется как уравновешенность по силе голосов внутри партии и согласованность звучания в общем ансамбле хора. Громкость хорового звучания зависит как от вокальных возможностей певцов, так и от регистрового положения голосовых партий. Так, в верхнем регистре любого голоса наблюдается наибольшая сила звучания, и наоборот, нижний регистр характеризуется более тусклым звучанием.

Как уже отмечалось, динамический ансамбль тесно связан с понятием естественного и искусственного тесситурных ансамблей. В хоровой звучности формируются ансамблирующие и неансамблирующие аккорды, и задача дирижера состоит в том, чтобы добиться ровного звучания хора на протяжении всего произведения. Для достижения этого рекомендуется: при искусственном ансамбле применять в каждой партии различную нюансировку, чтобы голоса, звучащие в разных регистрах и, следовательно, с разным напряжением, были, таким образом, динамически выровнены.

Работая над динамическим ансамблем в хоре, дирижеру необходимо учитывать то, что в различные исторические эпохи композиторам было свойственно то или иное отношение к нюансировке своих произведений. В партитурах композиторов доклассического периода очень редки динамические обозначения. Связано это с тем, что они писали музыку для исполнения, как правило, под собственным руководством. В этот период мало использовалось постепенное crescendo и diminuendo. Динамика была, в основном, ступенчатой. В более поздние времена стала употребляться также и контрастная нюансировка.

Композиторы конца XVIII начала XIX века уже более тщательно детализируют свои партитуры с точки зрения динамики. Для них характерны как постепенные изменения силы звука, так и длительное пребывание в одной динамической плоскости.

Динамические контрасты все чаще и эффективней стали применяться в XIX веке композиторами-романтиками. Однако более характерными для музыки этой эпохи являются многочисленные краткие динамические изменения в рамках какого-либо стабильного нюанса.

В XX веке роль динамики еще более возросла. Усилилось ее значение во всевозможных звукоизобразительных эффектах. Многие современные композиторы очень детально выписывают нюансировку в своих произведениях. В некоторых партитурах так называемой сериальной9 организации музыкального материала динамические характеристики становятся такими же стабильными, как высота звука, ритм, фактура и т. д.

Динамика произведения тесно связана с его формообразованием. По сути дела, исполнение музыки представляет собою цепь нарастаний и затуханий звучности, вызванных структурными особенностями хоровой партитуры. Известно также и то, что устойчивый уровень громкости способствует объединению формы произведения, а резкие смены силы звука – ее членению.

Резкие смены силы звука представляют для хора определенную исполнительскую трудность. Для достижения большей отчетливости динамических контрастов перед сменой динамики можно ввести цезуру, которая поможет избежать смазанности при переходе от одного нюанса к другому.

Длительные crescendo и diminuendo также трудны для достижения динамического ансамбля. Для того чтобы нарастания и спады звучности осуществлялись с большей последовательностью, необходимо crescendo начинать несколько слабее основного нюанса, а diminuendo – несколько громче.

**2.2 Формы и методики проведения урока на тему «Динамические оттенки, как средство выразительности в хоровом пении» в классе хорового пения.**

Краткий конспект урока (компьютерная презентация открытого урока на CD – диске).

Учащиеся – младший хор (2-3 класс хорового отделения)

Тип программы – общеразвивающая.

Форма проведения – групповое занятие

Тип урока – комбинированный.

Цель урока – закрепить понятие динамических оттенком и применить его в исполняемых произведениях, с целью раскрытия музыкально-художественного образа.

Задачи урока:

1. Образовательные:

- повторить понятие «Динамические оттенки», их значение в пении;

отработать данный навык в вокально-хоровых упражнениях;

применить его в хоровых произведениях, с целью раскрытия музыкально-художественного образа.

1. Развивающие:

- развивать чувство ансамбля внутри партии и хора;

- развивать качество звуковедения и фразировки;

- развивать образное мышление исполнителей;

- развивать эстетический вкус исполнителей;

- развивать музыкальный кругозор.

1. Воспитательные:

- раскрытие творческого потенциала;

- воспитание стрессоустойчивости;

- воспитание осознанного подхода к обучению и концертной практике.

Методы и приёмы:

- метод показа и сравнения;

- бесед и убеждения;

- наглядно образный;

- личный показ.

Оборудование:

- учебная аудитория, оборудованная для занятий хором;

- рояль «Красный октябрь»;

- учебно-методическая литература.

Структура урока:

1. Организационный момент
2. Актуализация опорных знаний
3. Постановка целей и задач урока
4. Основной этап:

* Дыхательная гимнастика:

- активизирует голосовой аппарат

- способствует выработке диафрагмального типа дыхания

- способствует вентиляции легких, расширению их объема

- тренировка мышц живота и спины, участвующих в пении

- способствует формированию навыка пения на «опоре».

* Распевание хора. Включает в себя упражнения, способствующие настраиванию голосового аппарата на дальнейшую работу, расширению певческого диапазона, формированию навыка «цепного дыхания», активизации дикции и артикуляции, улучшению навыка унисонного и двухголосного пения, строя и ансамбля, развитию гибкости звуковедения и фразировки.
* Работа над произведением «Осень-красавица муз. М.Кольяшкина, сл. М. Мулина

Цели и задачи:

- проанализировать литературный текст;

- определить кульминации фраз, структуру построения музыкального предложения;

- работа над динамикой и фразировкой;

- работа над чистотой интонирования унисона и двухголосия в произведении;

- работа над дыханием в хоре;

- работа над нюансами и штрихами в контексте с музыкально-художественным образом исполняемого произведения.

* Работа над произведением Н.А.Римского-Корсакова «Заиграйте, мои гусельки» (из оперы «Садко»), обработка Швецовой Е.В.

Цели и задачи:

- проанализировать литературный текст

- определить кульминации фраз, структуру построения музыкального предложения

- работа над динамикой и фразировкой

- работа над чистотой интонирования унисона и двухголосия в произведении

- работа над округлением гласных, вокальной позицией в процессе пения.

5. Заключительный этап.

Цели и задачи:

- подвести итоги урока

- мотивировать коллектив на дальнейшее совершенствование исполняемых произведений

- сформулировать домашнее задание

- поблагодарить детей и концертмейстера за проделанную работу на уроке.

**Заключение.**

Динамика и нюансы в пение имеют огромное значение. С помощью их значительно обогащается музыкально-художественный образ произведения, выстраивается форма, структура, передаются эмоции исполнителей. Применение их зависит от стилистической эстетики, возможностей хорового коллектива и исполнительской задумки дирижёра. Применяемые в музыкальной практике градации громкости носят относительный характер. Дирижеру нередко приходиться переоценивать значение того или иного динамического указания, а иногда и отступать от указанных в нотном тексте нюансов. Причиной может быть: нехарактерно используемый композитором регистр или тесситура, тембровая яркость или блеклость той или иной хоровой партии.

Динамика и нюансировка создаёт звуковые эффекты, способствующие лучшему и более яркому восприятия исполняемого произведения.

Для работы над динамическим ансамблем хормейстеру нужно учитывать множество сопутствующих факторов таких, как возрастные особенности исполнителей, стилистика произведения, вокальная практика хористов. Для улучшения качества исполнения динамических приёмов необходимо комплексно подходить к развитию вокально-хоровых навыков.

Список используемой литературы.

1. Белобрагин, В.В. Социальная психология музыкальной сферы

[Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие / В.В. Белобрагин. —

Электрон. дан. — Москва: Научный консультант, 2017. — 54 с. — Режим

доступа: https://e.lanbook.com/book/95118. — Загл. с экрана.

1. Гаврилова Е.Н. Вопросы музыкальной педагогики: учебное пособие.

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского. Омск : ОмГУ,

2014. 164 с. [Электронный ресурс] Режим доступа

1. Гудкова Е.А. Программа «Методика преподавания хоровых дисциплин». М. 1987г.
2. Дмитриевский Г. «Хороведение и управление хором». М. 1948г.
3. Кулыгин А. «Я вхожу в мир искусств». 2001г.
4. 3. Музыкальная педагогика и исполнительство. Проблемы, суждения, мнения: учебное пособие. Издательство "Прометей", 2016. 404 с. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/78139. — Загл. с экрана.
5. Музыкальная психология и психология музыкального образования: хрестоматия. Часть 2 [Электронный ресурс]: хрестоматия / Сост.-ред. С.В. Шишкина. — Электрон. дан. — Саранск : МГПИ им. М.Е. Евсевьева, 2014. —125 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/75099. — Загл. с экрана.
6. Петрушин В.И., М.В. Дымникова. Эволюция взглядов на музыкальность и природу музыкальных способностей в музыкальной психологии и психологии музыкального образования [Электронный ресурс] // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование – 2017, № 3. С. 64 – 75. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/journal/issue/306108 — Загл. с экрана.
7. Петрушин В.И. Музыкальная психология.- М., 1997.
8. Пономарьков И. Пособие для руководителей самодеятельных хоровых коллективов – М., 1955.
9. Работа с хором: методическая разработка для ДМШ – М., 1970.
10. Работа в хоре: сборник статей /Под редакцией Д. Локшина – М., 1960. Соколов В. Работа с хором – М., 1967.
11. Струве Г. «Школьный хор». М. 1981г.
12. Стулова Г.П. «Хоровой класс». Москва. Просвещение 1988г.
13. Тевлин Б. «Работа с хором». Сборник статей. М. 1972г.
14. Чесноков П.Г. «Хор и управление им». М. 1952г.