*МБУ ДО г.о. Самара ДМШ № 9 им. Г. В. Беляева*

*Методическая работа на тему:*

***«Работа над интонацией (строем) в хоровом коллективе».***

*Подготовила преподаватель:*

*Соколова Елена Викторовна*

*Самара, 2019 г.*

*Методическая работа на тему:*

***«Работа над интонацией (строем) в хоровом коллективе».***

Чистое интонирование в хоре, теснейшим образом, связано с работой над качеством воспроизводимого звука, с дыханием, с дикцией. Немаловажное значение имеют активность в работе и интерес к делу.

Одним из сложнейших заданий, для хорового дирижёра является превращение коллектива поющих людей в стройный, живой, хорошо слаженный музыкальный инструмент. Чистота созвучий, воспроизводимых человеческими голосами, красота звучания хоровых партий и хора в целом, сознательное, прочувственное, одухотворённое слово могут дать высшее наслаждение, которое способно доставить искусство хорового пения.

Интонированием хора надо заниматься тщательно и неутомимо. Никогда нельзя пропускать фальшивую интонацию, так как потом её будет очень трудно исправить. Надо заранее знать, где могут быть неточные интонации, и стараться предупреждать возможные ошибки.

Точная, чистая интонация является законом для исполнения любого музыкального материала – упражнений, вокализов, вокальных произведений. Однако певцы не всегда следят за этим и часто поют интонационно небрежно.

Умение хора чисто интонировать, держать строй относится к вокально-хоровой технике. Чистый строй обеспечивается правильным интонированием своей партии каждым певцом, каждой хоровой партией и хором в целом. Чистое интонирование имеет решающее значение при исполнении хоровых произведений без сопровождения.

Для того, чтобы выработать чистый строй хора, отдельные певцы должны, прежде всего, уметь «подстраиваться» друг к другу. Этот навык нужно воспитывать и тренировать постоянно. Кроме этого, чисто слухового, интуитивного «подстраивания» существуют определённые правила интонирования, основанные на закономерности строения лада (мажор, минор) и интервалов. Хорошая музыкальная грамотность даст возможность помимо интуитивных ощущений, выработанных и закреплённых практикой, внести в процесс пения элемент сознательности.

Певцы должны знать, что мажорная и минорная гаммы – это не просто ряд звуков, взятых последовательно, но, что между этими звуками существует взаимосвязь, называемая ладовым тяготением.

Одним из главных навыков интонирования в хоре является пение в унисон. Унисоном называется полная слитность голосов по силе, тембру и высоте. Достигается унисон, главным образом, с помощью единства формирования гласных, правильной посадки и подбора голосов по силе и тембру. А также умением слушать соседей и старанием слиться своим голосом с голосом соседа в одно красивое, мощное или нежное звучание.

Павел Григорьевич Чесноков на своих лекциях говорил: «Если хор умеет чисто интонировать большие секунды вверх, а малые и большие вверх и вниз – задача интонирования и строя для него решена положительно». Действительно, практика подтверждает, что самым трудным для интонирования интервалом является восходящая большая секунда (особенно несколько больших секунд подряд в восходящем порядке). Движение голоса по большим секундам вверх требует известного напряжения, и, если певцы не умеют вовремя повысить интонацию, то, постепенно не добирая высоту, на определённом звуке партия теряет полтона. Чем же можно здесь помочь? Как учить певцов правильному интонированию? Что значит пение с напряжением?

Прежде всего, надо уметь удерживать усилием воли дыхание, экономно выдыхать из себя воздух; необходимо стремиться к тому, чтобы петь близким, светлым звуком (на улыбке). При показе сам руководитель должен интонировать несколько выше абсолютной интонации.

Предварительно следует выработать на упражнениях способность голоса к глиссандированию, скольжению звука вверх и вниз.

Рукою, обращённой ладонью вверх, дирижёр должен постоянно напоминать о высоком интонировании, подтягивании звука. Очень трудны для пения также малые секунды. Хроматические секунды интонируются с тенденцией к расширению, а диатонические – к сужению. Например: фа-диез будет интонационно совсем близок к звуку соль, а соль-бемоль будет интонироваться со стремлением к звуку фа. Если хор поёт *а капелла*, то интонируемые им фа-диез и соль-бемоль не будут звучать одинаково, как они звучат на рояле. Фа-диез будет обязательно интонироваться выше, чем соль-бемоль. За многие годы руководства самодеятельными хорами, выработались своеобразные методы и приёмы работы над интонированием, которые ускоряют процесс разучивания песни и делают строй хора более устойчивым. Решающим в работе над интонированием является личный показ педагога. Если педагог сам практически не умеет правильно интонировать, вряд ли он сможет научить этому хоровых певцов.

Прежде чем начать пользоваться известными приёмами интонирования, надо внушить хору необходимость слушания, ибо интонирование связано, прежде всего, с разумным контролем слуха. Умение слушать соседей, свою партию, другие партии и хор в целом способствует наилучшему качеству интонирования. Следует учитывать, что интонирование связано с рядом моментов, как-будто не имеющих прямого отношения к хору. Духота в помещении, плохая погода, болезненное состояние организма, пониженный жизненный тонус, больные голосовые связки, усталость – всё это способствует понижению интонации при пении. Возбужденность, излишние движения перед пением, крикливость способствует чрезмерному повышению интонации.

Если хоровая партия при разучивании того или иного произведения в определенном месте понижает звук «н», причину надо искать не в этом звуке, а значительно раньше, там, где начинается постепенное понижение, недобирание интонации. Нельзя требовать от хора повторного пения, не объяснив, для чего повторяется настоящая фраза и как её нужно спеть во второй раз. Можно сначала спеть именно тот звук, на котором обнаружено явное нарушение интонации, но затем следует вернуться назад, чтобы зафиксировать в памяти абсолютно точное интонирование понижаемого звука. Повторив это упражнение два-три раза, можно спеть всю фразу от начала до конца, обратив внимание певцов на запоминание той интонации, над которой столь долго и тщательно пришлось работать.

Можно подсказать, неоднократно сыграв на рояле или пропев неверно интонируемый певцами звук на четверть или восьмую раньше, чем хор воспроизведёт этот звук.

Можно и нужно в таких случаях помогать интонированию гармонией. На понижаемом звуке следует голосом остановиться, взять гармоническое созвучие – аккорд на рояле, не нажимая клавиши данного звука и заставив при этом певцов, услышать свой звук в окружении гармонических звуков. Очень хорошо предложить хору просто послушать этот звук в аккорде (без пения). Пение по нотам, анализ интервалов и аккордов помогают сознательному преодолению трудностей интонирования. До приобретения хористами прочных навыков интонирования, дирижёр должен постоянно напоминать словом, жестом, мимикой лица трудно интонируемые места. Очень полезно заставить хор «пропеть» несколько тактов без звука, в уме, про себя, а на трудном месте спеть вслух. Такие приёмы работы над интонированием способствуют развитию внимания, музыкальной памяти и внутреннего слуха. Полезно также, для уточнения интонации заставлять всех петь с закрытым ртом, а партию неверно интонирующую, неустойчиво знающую свой голос – с текстом.

Часто интонированию мешает фонетика гласных и место образования согласных. Вялое произношение слов, также губительно сказывается на интонации. Особенное значение следует придавать таким согласным звукам как: *р, т, н, к, л, м* и глухим.

Нередко решающим в интонировании является чисто психологический момент. Люди, потратившие много сил, внимания и энергии во время репетиции, удручены тем, что не выходит нужная интонация или не держится нужная тональность. Дирижёр сам раздражен, нервничает. Но стоит только руководителю хора убежденно сказать, что старания не пропали даром, что стало гораздо лучше и теперь уже можно перейти к работе над осмысленным исполнением произведения, и предложить хору пропеть разучиваемую песню с чувством, в более быстром темпе, как всё сразу встаёт на свои места. Тональность великолепно держится, неверно интонируемые аккорды становятся более чистыми и участники хора, вместе с руководителем, испытывают чувство удовлетворённости.

Часто малоопытные хормейстеры разучивают произведения, трудные по тесситуре, в их собственной тональности. Тем самым, утомляя голоса певцов, затрудняя и замедляя работу над интонированием. Лучше всего, подобные партитуры учить в более низких тональностях, а после освоения материала – переходить на пение в основную тональность. Интонирование затрудняется из-за самой тональности и в другом смысле. Например, тоника минорного лада всегда требует некоторой тенденции к повышению. Встречаются такие тональности, тонические звуки которых являются переходными звуками голоса из одного регистра в другой, становясь менее устойчивыми в интонационном отношении. Если хор поёт напряженно, рекомендуется перед выступлением или за несколько репетиций до выступления – попеть произведение в тональности на полтона выше указанной, а потом вернуться в прежнюю тональность. Этот приём действует успокаивающе на психику певца и в известной мере снимает напряжённость звучания.

Хочется сказать, что трудным для интонирования принято считать: движение голоса большими секундами вверх; интонирование восходящими и нисходящими малыми хроматическими и диатоническими секундами; скачки на большие интервалы; октавный унисон; звуки выдержанной высоты с различными слогами; резкие диссонирующие, неблагозвучные интервалы, образуемые между партиями или в аккорде; интонирование мажорной терции; интонирование в минорном ладу.

Пути освоения музыкального искусства многообразны. Вышеизложенные методы работы над интонацией не претендуют на то, чтобы считать их универсальными. Но на их основе можно создать новые методики и приёмы хорового исполнительства. Разработка способов обучения должна идти в тесном сотрудничестве с созданием соответствующего репертуара. Постепенно освоив все указанные навыки, дети могут исполнять довольно разнообразный репертуар.

Средствами музыки, необходимо активно развивать у слушателей способность восприятия и сопереживания всего истинно прекрасного и возвышенного. Заложить в их сознании объективные и устойчивые критерии оценки музыкальных произведений и их исполнителей.

*Список используемой литературы:*

1. *Егорычева М. Упражнения для певца- любителя. – Москва, Музыка, 1967.*
2. *Лобачёва Е. Хор и хороведение.- Москва, Музыка, 1964.*
3. *Львов М. Из истории вокального искусства. - Москва, Музыка, 1964.*
4. *Максимов С. Сольфеджио для вокалистов. - Москва, Музыка, 1984.*
5. *Соколов В. Работа с хором. - Москва, Музыка, 1983.*
6. *Соколов В. Работа с детским хором. - Москва, Музыка, 1981.*