

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kurovaya-rabota/100849>

Тип работы: Курсовая работа

Предмет: Музыка

Введение 3

Глава I. Теоретические основы особенностей вокальных ансамблей 5

1.1 Определение вокального ансамбля 5

1.2 Особенности вокальной музыки 8

Глава II. Виды вокальных ансамблей и их специфика 12

2.1. Виды вокальных ансамблей. Специфика бэк-вокала 12

2.2 Специфика создания и развития вокальных ансамблей. Важность практики вокальных ансамблей для будущих вокалистов 15

Глава III. Особенность вокальных джазовых ансамблей 22

3.1 История возникновения вокальных джазовых групп 22

3.2 Современные джазовые вокальные группы 29

Заключение 34

Список используемой литературы 36

Введение

В разнообразной палитре музыкальных жанров, наиболее отвечающих задаче установления контакта с массовой аудиторией, важное место занимает музыка крупного плана, связанная с текстом, например, ораториально-кантатная, хоровая и оперная. Однако не менее важное значение в деле музыкального воспитания широкого круга слушателей, в его приобщении к прекрасному миру искусства принадлежит камерно-вокальным жанрам: как сольным, так и ансамблевым с инструментальным сопровождением или без сопровождения.

Реальное практическое значение вокального ансамбля и его распространение как на профессиональной сцене, так и в художественной самодеятельности объясняет настоятельную необходимость изучения процесса становления и бытования этого вида отечественного искусства с самых различных позиций (жанровых, исполнительских, певческо-стилевых и т. д.).

Практически в любые времена понятие «музыкант» предполагало наличие универсальных навыков, характерных для данной профессии. Кроме того, музыкант – это тот, кто обладает общим и специализированным кругозором в своей работе.

Ансамбль раскрывает большие возможности для развития способностей, талантов и потенциала учеников. Ансамбль представляет собой группу исполнителей (двое или более), выступающих совместно. Само понятие «ансамбля» встречается во всех сферах искусства. Говоря об ансамбле, мы обязательно имеем в виду гармоничное сочетание разных частей и элементов в единое целое. Исполнители в ансамбле создают в своем творчестве нечто новое, с точки зрения искусства, когда исполняют музыкальное произведение. Исполнение в ансамбле – благодатная почва для рождения коллективного продукта в атмосфере сотрудничества. Оно восполняет недостаток индивидуального обучения, а ансамблевое музицирование, в процессе которого происходит совместное создание образа, и есть путь для решения данной проблемы. Целью данной работы является рассмотрение типов вокальных ансамблей и признаков из классификации. Задачи:

1) Рассмотрение особенностей вокальных ансамблей, специфики вокальной музыки.

2) Изучение видов вокальных ансамблей, рассмотрение бэк-вокала.

Объектом исследования являются типы вокальных ансамблей. Предметом исследования являются специфика разных видов вокальных ансамблей.

Актуальность рассматриваемой темы связана с тем, что само исполнение музыкального произведения несколькими участниками – это не просто пение или игра, а согласованная, выдержанная и последовательно выстроенная миссия. Поэтому очень важно придерживаться определенных методов, чтобы исполнение было определенного уровня. Условно говоря, если исполнители применяют методы и придерживаются их, произведение музыкального творчества будет звучать слаженно, слушатель увидит и почувствует то, что в услышанном есть единство и договоренность творческих намерений участников.

Поэтому и существует понятие «чувство ансамбля». Последнее может быть хорошо или плохо развитым. Хорошо развитое чувство ансамбля – это способность ансамблиста к совместному исполнению музыкального произведения и применение специфических навыков ансамблевого исполнения.

Глава I. Теоретические основы особенностей вокальных ансамблей

1.1 Определение вокального ансамбля

Творческая деятельность музыкантов, занимающихся вокально-ансамблевой музыкой, утверждается как отдельный музыкальный жанр, развивающийся в русле ведущих художественных течений эпохи и национальных традиций, что проявилось в профессиональном ансамблевом творчестве через композиционную простоту формы и ясность мелодико-гармонического языка, что и обеспечило вокальному ансамблю стойкий успех среди самых широких кругов слушателей.

Понятие «ансамбль» неизменно связано с идейным содружеством, полной согласованностью художественных намерений и интересов участников данного коллектива, приводящих к единству и соразмерности звучания его «вокально-составных» частей. И естественно, что в процессе исторически складывавшейся классификации вокально-ансамблевых жанров учитывался целый ряд многих факторов: сам жанр (в той или иной его разновидности), состав исполнителей, условия исполнения (концертное выступление или театральное-сценическое действие, включая ораториально-кантатный и оперно-хоровой вокально-ансамблевый жанры), вид исполнения (а cappella или с инструментальным сопровождением), содержание и характер вокально-ансамблевого произведения, масштаб сочинения и его структура (вокально-ансамблевая миниатюра, крупная форма, циклическая форма и т. д.), особенности и степень творческого участия композитора в создании ансамбля (оригинальное произведение, обработка, переложение), а также иные, «многовариантные» признаки ансамбля.

Коллектив от трех до восьми — десяти человек следует считать вокальным ансамблем. В таком составе ясно прослушиваются сольные голоса. От десяти до, примерно, сорока человек (границы, понятно, условны) — это уже камерный хор. Голоса певцов сливаются в хоровую партию, суммарная мощность звука может быть достаточно большой. При этом интонационная и ритмическая неопределенность тона, которая неизбежно появляется при соединении нескольких голосов, или инструментов в унисон, еще невелика, что позволяет использовать фактуру и вертикаль почти любой сложности.

Еще одной важной особенностью вокальной музыки является натуральный строй. Следует всегда помнить, что соль диез, например, выше, чем ля-бемоль, поэтому сочетание в одной вертикали диезов и бемолей гарантированно звучит фальшиво.

Немногочисленные случаи использования вокальных ансамблей энгармонической модуляции также звучат очень сомнительно, особенно а cappella. Более или менее успешно энгармоническая замена звуков возможна на достаточно длинной ноте, когда есть время переосмыслить ее и подстроиться к новому строю. Логичные и осмысленные линии голосов также способствуют чистоте интонации.

Несколько слов необходимо сказать об акустических особенностях вокального ансамбля. Человеческий голос, даже голос одного солиста, никогда не может иметь точности интонирования сравнимой с фортепиано. Так устроен наш голосовой аппарат, он всегда выдает некоторый набор близких частот, это даже если не учитывать проблему владения голосом и координацию со слухом. Кроме того, существует еще и естественное вибранто. Тембр голоса очень богат обертонами, которые определяют силу, красоту, «полетность» голоса. Даже в нюансе «пиано» второй натуральный звук обертонового ряда оказывается сильнее первого, особенно в мужских голосах. При усилении динамики сила и количество обертонов (гармоник, формант) резко возрастает, причем нелинейно. Так, при усилении силы звука, например, в два раза, сила обертонов увеличивается не в два раза, а в четыре — шесть раз.

При сложении многих голосов в партию этот эффект увеличивается многократно.

Аналогичный эффект происходит и при соединении инструментов, скажем, скрипок в группу.

Однако в ансамбле он проявляется гораздо сильнее. Даже простой унисон на форте звучит гармонически полно. В аккордах гармоника «перепутываются» до такой степени, что могут сделать неузнаваемыми даже простые аккорды. Например, минорное трезвучие в нюансе форте — фор-тиссимо звучит грязновато из-за конфликта терций (малой в аккорде и большой в натуральном ряду основного тона), а нонаккорд уже звучит почти как кластер. Поэтому — чем больше по составу вокальный ансамбль и/или чем выше динамика, тем проще должна быть вертикаль. Часто в вокальном ансамбле употребляются неполные аккорды, которые, из-за изложенных выше причин, звучат как полные.

Все голоса имеют два основных регистра — грудной (вокальный) и головной (инструментальный). Головной регистр занимает верхнюю квинту или сексту общего диапазона. На границе между регистрами находятся так называемые «переходные ноты». Для сопрано, например, это будут ноты «ми» — «фа» второй октавы.

Из-за неустойчивой позиции всего голосового аппарата эти ноты требуют от певца повышенного внимания, поэтому они не очень удобны и их трудно спеть качественно. Естественно, это не означает, что их не следует употреблять, но надо помнить, что долго находиться на переходных нотах певцу тяжело. Динамический диапазон грудного регистра от пианиссимо до меццо форте, в верхней части — до форта. Петь в грудном регистре легко и удобно, он естественен для человека. В нем хорошо и разборчиво звучат слова. Всякого рода интонационные и ритмические сложности также проще преодолевать в грудном регистре. Исключение составляют самые низкие ноты, особенно у альтов и басов, где ритмическая подвижность ограничена. Характер звука — спокойный и не очень яркий — это регистр разговора. Головной регистр отличается гораздо более ярким и сильным звуком. Его динамический диапазон от меццо форте до фортиссимо. Самые высокие ноты возможны только на форте — фортиссимо. Для того, чтобы сделать текст разборчивым, надо прилагать очень большие усилия. Обычно это получается только у хороших солистов. Это регистр крика, а не разговора. Связано это с тем, что большинство согласных звуков нельзя спеть, их можно только говорить, их сила звука (амплитуда) невелика и они пропадают на фоне громких гласных. Но и сами гласные также имеют большое значение. Самые верхние ноты диапазона возможны только на открытых гласных, предпочтительно на «а», хуже «и», «е».

Спеть очень высокую ноту на гласную «у» и похожие на нее вообще невозможно. Настоящий композитор, понимающий проблемы вокала, обязательно об этом думает. Интонационные и ритмические возможности голоса в головном регистре несколько затруднены, по сравнению с грудным.

1.2 Особенности вокальной музыки

Важнейшей чертой, отличающей вокальную музыку от всей остальной, является наличие текста. Слово имеет важное значение для генезиса основ европейской музыки, на которых она существует и по сей день — примат интонации, характерные структуры изложения музыкального материала, да и само понимание музыки как речи, языка. Восприятие музыки как «метаслова», «метатекста» изменилось, начиная с эпохи барокко, текст стал на весьма продолжительное время всего лишь указателем на определенный аффект и перестал быть содержанием музыки. Музыка стала инструментальной. Лишь время от времени текст в форме символа вторгался в музыкальную ткань, например, в виде анаграммы «b, a, c, h».

1. Аджемов К. Х. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство. М, Музыка, 1979. — с. 5–32.
2. Белянин В. С. Специфика и психологические аспекты ансамблевого исполнительства//Вопросы музыкальной педагогики: сборник научно-методических статей/ Тольяттинский институт искусств. — Тольятти, 2008. — с.63–89.
3. Верменич Ю.Т. Джаз. История. Стили. Мастера. – СПб.: Планета музыки, 2007
4. Гаврилин, В. А. Слушая сердцем / В. А. Гаврилин. – СПб. : Композитор «Санкт-Петербург», 2005. – 456 с
5. Воронина Т. И. // О мастерстве ансамблиста: сборник научных трудов., Л., 1986. –с. 6.
6. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 1980.
7. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология [Текст] / А. Л. Готсдинер. – М.: НВМагистр, 1993. – 109 с.
8. Дурандина Н. В. Хоровое пение: примерная программа к базисному учебному плану для ДШИ Санкт-Петербурга. — Санкт-Петербург: Композитор Санкт-Петербург, 2009. — 68 с.
9. Кинус Ю.Г. «Из истории джазового исполнительства». Феникс, 2009 – С. 96, 98–99
10. Митропольский М. «Краткая история джаза» Блюз. Театр менестрелей. Рэгтайм. Москва, 2004.
11. Музыка [Текст] // Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. –М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 671 с.
12. Панасье Ю. История подлинного джаза / Пер. с фр. Л. Никольской. Под ред. члена корреспондента РАО А. А. Реана. – СПб.: «прайм-ЕВРО-ЗНАК», 2003 – С. 235
13. Пигров К. К. Руководство хором: учебное пособие для музыкальных училищ и высших музыкальных учебных заведений. — М.: Музыка, 1964. — 220 с.
14. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле. – М.: Сов. композитор, 1979.
15. Ровнер В. Е. Вокальный ансамбль: Методика работы с самодеятельным коллективом: Учеб. пособие. — Ленинград: Типография им. Урицкого, 1984. — 58 с.
16. Современный словарь-справочник по искусству. /Под ред. А.А. Мелик-Пашаева. – М.: Олимп-Аст, 2000. – С. 546
17. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра. – М.: Музыка, 1988.
18. Тимакин Е. Воспитание пианиста. –М.: Сов. композитор, 1989.
19. Фирсова А. В., Иванова Н. А. Организация работы камерного ансамбля//Педагогическое мастерство: материалы VIII Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2016 г.). — М.: Буки-Веди, 2016. — С. 46–49.

20. Ярославцева, Л. К. Зарубежные вокальные школы [Текст] / Л. К. Ярославцева. –М.: Изд-во ГМПИ, 1981. – 90 с.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kurovaya-rabota/100849>