

Министерство культуры Красноярского края
Главное управление культуры администрации города Красноярска
Красноярский краевой научно-учебный центр кадров культуры
Красноярский колледж искусств им. П.И. Иванова-Радкевича

**Роль хоровой культуры
на современном этапе развития Красноярья.
Наследие и новаторство**

Материалы научно-педагогической конференции
13 ноября 2016 года

Красноярск
2017

УДК 78.03
ББК 85.314
Р 58

Роль хоровой культуры на современном этапе развития Красноярья. Наследие и новаторство: Материалы научно-педагогической конференции 13 ноября 2016 года. – Красноярск: КНУЦ. – 85 с.

Редакционная коллегия:

Равикович Л.Л., кандидат искусствоведения, профессор кафедры хорового дирижирования Красноярского государственного института искусств;
Чихачёва М.М., кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Красноярского государственного института искусств;
Гиниборг О.П., заслуженный работник культуры Красноярского края, директор ДМШ № 4;
Балабанова Т.Л., заместитель директора по учебно-воспитательной работе ДМШ № 4.

Сборник основан на материалах научно-педагогической конференции «Роль хоровой культуры на современном этапе развития Красноярья. Наследие и новаторство», которая проводилась по инициативе и поддержке главного управления культуры администрации города Красноярска, Красноярского краевого научно-учебного центра кадров культуры, Красноярского колледжа искусств им. П.И. Иванова-Радкевича 13 ноября 2016 года.

В статьях представлен широкий спектр вопросов, посвященных теории, методике и практике вокально-хорового образования, проблемам воспитания музыкального мышления, формирования слуховых и певческих навыков, организации хоровых занятий, подбора репертуара, концертно-исполнительской деятельности учебного детского хора и др.

Издание адресовано специалистам в области хоровой культуры, искусства, образования и всем, кто интересуется вопросами музыкального воспитания детей.

© Министерство культуры
Красноярского края, 2017
© Главное управление культуры
администрации города Красноярска, 2017
© Красноярский краевой научно-учебный
центр кадров культуры, 2017
© Красноярский колледж искусств
им. П.И. Иванова-Радкевича, 2017
© Коллектив авторов, 2017

О новых подходах к популяризации хоровой культуры в городе Красноярске: перспективы, ожидания, риски

*Малащук Н.В.,
руководитель главного управления культуры
администрации г. Красноярска*

Сегодня, обсуждая традиции и новые подходы к популяризации хоровой культуры в г. Красноярске, мы можем с уверенностью сказать, что мы работаем в этом направлении, стремимся к лучшим показателям и понимаем свою ответственность. Главное, на мой взгляд, это то, что мы не отходим от принципов преемственности профессионального образовательного цикла – для этого в городе есть все условия.

В первую очередь – действующая система непрерывного профессионального образования. Отмечу эти образовательные ступени именно согласно теме конференции: детские школы искусств, Красноярский колледж искусств им. П.И. Иванова-Радкевича, Красноярский государственный институт искусств. Это то культурно-образовательное наследие, которое ни в коем случае нельзя разрушить или не учесть ранее накопленный методический материал, успешные образовательные программы.

Мы способны и хотим объединять наши ресурсы, слышать друг друга, работать над возникающими задачами.

Я искренне надеюсь, что сегодня мы не только поделимся опытом преподавания, методическими уникальными приемами, но и сможем выявить проблемы, которые нам совместно предстоит решать.

Спасибо за ваш труд, за ваше стремление к новаторству и за бережное отношение к традициям.

В Красноярске осуществляют образовательную деятельность 17 детских школ искусств (по видам искусств), из них: 9 детских музыкальных школ, 6 детских школ искусств, 2 детские художественные школы.

Хор как дисциплина есть во всех школах, кроме художественных, а значит, охват может быть до 7 876 учащихся – именно столько детей обучается в настоящее время в муниципальных учреждениях дополнительного образования г. Красноярска.

Но, как мы понимаем, выбор программ, выбор форматов деятельности и проектов во многом зависит от решения дирекции каждого из учреждений.

Небольшой анализ наших возможностей: из 15 детских учреждений дополнительного образования детей в семи школах есть хоровые отделения по специальности «академический хор». В восьми школах есть специальность «народный хор». Есть уникальные школы (ДМШ № 1, ДМШ № 2, ДМШ № 4, ДМШ № 5, ДМШ № 7, ДШИ № 8, ДШИ № 9, ДМШ № 12), где сформированы и поддерживаются сразу два направления. Это заслуживает слов особой благодарности! Несомненно, это очень правильно с точки зрения управления образовательным процессом и популяризации хорового пения:

В учреждениях культуры Красноярска насчитывается порядка 60 хоров: кроме указанных 14 хоров в ДШИ, действуют 18 детских хоров в средних общеобразовательных школах, а также около 30 профессиональных и любительских хоровых коллективов, участниками которых являются люди разных возрастов. Много это или мало для города-миллионника?

Давайте перелистаем знаковые страницы становления хорового пения в Красноярске в конце 70-х годов XX века – в начале XXI века.

В 1978 году, когда город отмечал свое 350-летие, власти Красноярска решили обозначить и реализовать новый стратегический вектор по формированию культурной среды города. Именно в этот период в городе были созданы театр оперы и балета, в краевой филармонии – симфонический оркестр, открыты Красноярский институт искусств, Красноярское хореографическое училище. Все это, несомненно, повлияло в целом на подъем уровня хорового пения.

В 1987 был создан новый церковный хор, который возглавил талантливый хормейстер Валерий Рязанов. Позднее на базе этого хора был создан муниципальный камерный хор.

Вслед за хором Рязанова, при храмах возникли хоровые ансамбли. Примерно в это же время начал свою историю муниципальный ансамбль солистов «Тебе поемъ», бессменный руководитель – заслуженный деятель искусств РФ, заслуженный артист РФ, профессор К. Якобсон.

При педагогическом училище им. М. Горького был создан и действует до настоящего времени хор «Академия», в это же время создается филармонический хор мальчиков «Каприччио» под руководством Михаила Тимофеева. Именно он создал блестящую юношескую вокальную школу. Сейчас хором успешно руководит О.И. Андронova.

В начале 90-х годов был создан муниципальный детско-юношеский хор «София» под руководством Ольги Русаковой. Этот коллектив стал образцом внимания к духовному репертуару, появились совместные проекты с Красноярской епархией. В тот же период в Красноярске зародились и фестивали духовной музыки, ставшие традиционными: Покровский, Рождественский и Пасхальный.

Наряду с перечисленными коллективами в начале 80-х годов XX века возникла женская хоровая капелла Дома работников просвещения (бессменный руководитель – заслуженный работник культуры РФ Герман Шахраманян).

Стремительно развивались учебные хоры в двух училищах, Красноярском государственном институте искусств, был создан и молодежный хор «Универс» при общеобразовательной школе № 106, которая получила одноименное название как краевая экспериментальная психолого-педагогическая площадка.

Приятно, что наряду с профессиональными хоровыми коллективами активно развивались и детские хоровые коллективы. Хоровой коллектив был в каждой общеобразовательной и музыкальной школе. Во дворцах культуры открывались хоровые студии, отделения. Можно назвать такие замечательные детские коллективы, как Красноярский детский хор под управлением заслуженного работника культуры РФ Людмилы Стебеньковой. В 2016 году хор отметил свое 45-летие. Так незаметно летит время...

Развивалось не только хоровое искусство города Красноярска, но и хоровое фестивальное движение.

Кроме обозначенных выше фестивалей с 1995 года организован и по настоящее время действует фестиваль хоровой музыки «Весенние хоровые капеллы». Уникален фестиваль тем, что в нем могут участвовать все желающие хоровые коллективы со своей персональной программой выступления.

Так было! Почему же хоровая активность в начале наступившего столетия пошла на спад? Почему даже не в каждой школе искусств есть академический хор?

Причин может быть много, в том числе:

- общественно-политическая ситуация некоего «безвременья» в годы перестройки;

- навязывание массовой культуры через СМИ, Интернет;

- всемирная «американизация» – навязывание ценностей данной страны;

- отсутствие системы неразрывного гуманитарного образования в целом, это и:

- отсутствие в программах общеобразовательных школ воспитательного компонента,

- отсутствие взаимодействия между общеобразовательными школами и учреждениями культуры,

- и, главное, на мой взгляд, – нехватка квалифицированных кадров!

В том числе – отсутствие и в общеобразовательных школах учителей музыки, способных создать детский хор. Поверьте, и в ДК не хватает хормейстеров: в главное управление культуры постоянно приходят письма с просьбой найти хормейстеров или выделить ставку для специалиста, работающего на три-четыре взрослых хора...

Когда есть лидер – а это именно квалифицированный, увлеченный выбранным делом специалист, – то и коллектив создать можно!

К теме формирования кадрового потенциала опытных хормейстеров мы еще вернемся, а сейчас хочу напомнить, что же мы стали делать, осознав, что необходимо популяризировать хоровое пение и мотивировать учащихся учреждений

дополнительного образования выбирать специальность «хоровое пение» и в дальнейшем поступать в колледж искусств, в институт искусств на хормейстера?

Радует, что наши собственные решения популяризировать детское хоровое пение более масштабно совпало с веянием, которое началось в стране. Напомню, что в 2014 году президент РФ Владимир Путин обратил внимание на вопросы дополнительного образования детей и поставил задачу возродить всероссийское детское хоровое движение. Так, было создано Всероссийское хоровое общество, которое возглавил Валерий Гергиев. В Красноярске тоже есть отделение данной общественной организации, руководителем единогласно был выбран К.А. Яковсон.

Одним из ярких проектов, направленных на популяризацию детского хорового искусства, стало выступление всероссийского сводного хора в 2014 году на открытии Олимпийских игр в Сочи. Проект охватил всю страну. Приятно, что в состав хора были отобраны и участники красноярских хоров.

В сводный хор от Красноярского края вошли 10 человек. Семь ребят из красноярских коллективов: филармонического хора «Каприччио», музыкальных школ № 8 и № 13, хоровой студии «Соловушка», детского хора Л. Стебеньковой и студии «Камертон» краевого Дворца пионеров и школьников; и трое детей из территорий Красноярского края – из сел Каратузское и Новобирилюссы и города Зеленогорска.

Если говорить о популяризации хорового пения за период 2015–2016 годов, то стоит отметить следующие мероприятия:

- с 28 марта по 29 апреля 2016 года на фестивальных площадках «Весенние хоровые капеллы» прошли девять концертов, в которых приняли участие хоровые коллективы – детские и взрослые, самодеятельные и профессиональные, представляющие академическое и фольклорное хоровое пение.

- 28 марта 2016 года в Малом зале филармонии программу «Хоровое братство» представил хор мальчиков и юношей «Каприччио» под управлением Ольги Андроновой и детские хоры Красноярска, Иркутска и Республики Хакасия.

В программе прозвучали произведения хоровой музыки – от старинных народных песен, произведений композиторов-классиков до современных сочинений.

- 20 марта 2016 года на сцене Малого концертного зала Красноярской краевой филармонии выступили хоровые коллективы детских школ искусств. Впервые красноярцы смогли увидеть объединение хоровых коллективов всех детских музыкальных школ и школ искусств города Красноярска.

Удивительный концерт объединил всех ценителей хоровой музыки и послужил отличной стартовой профессиональной площадкой для юных музыкантов. В качестве дирижеров выступили, несомненно, одни из самых творческих людей Красноярска: директор Красноярского колледжа искусств им. П.И. Иванова-Радкевича Татьяна Владимировна Ходош и директор Красноярской краевой филармонии Юлия Альбертовна Кулакова.

- Уже в течение двух лет сводные хоры участвуют в мероприятиях, посвященных Дню славянской письменности и культуры. Сводный хор, в составе более тысячи юных исполнителей, представляет на открытой площадке перед краевой филармонией свое мастерство и свое желание поддерживать хоровое искусство.

- В 2015 году мы не побоялись в День города заявить тему хорового объединения через проекты «Поющий карнавал», когда детский сводный полуторатысячный хор стал главным символом единства красноярцев и встретил карнавальную колонну гимном города Красноярска. Сводный хор возглавил колонну и проводил всех желающих стать участниками «перепевки берегов». Это действие захватило более 7 тысяч горожан.

Очевидцы проекта сейчас могут отметить, что хор был не академическим. Не буду спорить! Мы этот проект рассматривали именно как форму привлечения внимания к хоровому пению, как яркий элемент позиционирования возможностей учреждений культуры и образования – музыкальных школ, колледжа искусств, дворцов культуры, центров гуманитарного образования детей сферы образования.

Особенно важным стал проект «Мир искусства, доступный детям», стартовавший в сентябре 2016 года. Этот проект направлен на расширение охвата учащихся детских школ искусств через открытие отделений на базе общеобразовательных школ города.

Согласно данным, полученным в результате обработки информации из отчетов красноярских ДШИ за 2015 год, охват образовательными услугами детских школ искусств детского населения муниципального образования в возрасте от 5 до 18 лет включительно составляет 5,9% (для сравнения, в 2014 – 6,1%; в 2013 – 6,3%); охват образовательными услугами детских школ искусств детского населения муниципального образования в возрасте от 7 до 15 лет включительно составляет 8,6% (в 2014 – 8,8%, в 2013 – 9,1%).

Проведенный анализ обеспеченности города Красноярска детскими школами искусств дает возможность заключить, что Красноярск не выполняет норматив 12%-ного охвата учащихся 1–8-х классов общеобразовательных школ, установленный для населенных пунктов с численностью населения свыше 10 тыс. человек,

Следует отметить, что действующий норматив в ближайшее время будет пересмотрен. Но эта задача становится стратегической: в ближайшее время нам необходимо увеличить контингент обучающихся ДШИ города Красноярска как минимум на 2 000 человек.

Программа развития системы российского музыкального образования на период с 2015 по 2020 год, утвержденная Министерством культуры Российской Федерации 29.12.2014, ставит задачу приобщения к музыкальному искусству и творчеству наибольшего количества детей и молодежи с целью формирования духовно-нравственного общества, «человеческого капитала» страны – не менее 40% к 2020 году от общего числа детей, обучающихся в общеобразовательных школах.

Развитая сеть детских школ искусств – основа системы российского образования в области искусств, она выполняет основную функцию по созданию условий для творческого развития одаренных детей через реализацию дополнительных

предпрофессиональных программ и широкой пропаганды искусства в обществе, в том числе и в общеобразовательных школах, через реализацию дополнительных общеразвивающих программ.

Одним из вариантов увеличения контингента детских школ искусств Красноярска может стать сетевая форма реализации образовательных программ, предусматривающая возможность освоения обучающимися образовательной программы с использованием ресурсов нескольких организаций, осуществляющих образовательную деятельность (например, организаций дополнительного образования (ДШИ) и общеобразовательных организаций (школ, лицеев, гимназий)).

Таким образом, учитывая имеющиеся задачи приобщения к музыкальному искусству наибольшего числа детей и увеличения контингента обучающихся детских школ искусств города Красноярска, следует отдать предпочтение разработке дополнительных общеобразовательных программ – дополнительных общеразвивающих программ, имеющих в основе коллективные формы музицирования (в первую очередь, хоровое пение).

Осознав все это, при поддержке главы города Красноярска и коллег из главного управления образования администрации города мы запустили сетевой межведомственный проект «Мир искусства – доступный детям».

Основная цель – расширить доступную сеть отделений детских школ искусств, выполняющую основную функцию по созданию дополнительных условий для творческого развития одаренных детей через реализацию программ дополнительного образования и широкой пропаганды искусства в обществе, в том числе в общеобразовательных школах, через реализацию дополнительных общеразвивающих программ и с последующим переходом на предпрофессиональные программы.

Образовательная программа рассчитана на 3–4 года обучения. По окончании срока обучения выдается сертификат об окончании музыкальной школы по общеразвивающей программе «Хоровое исполнительство». На втором этапе планируется внедрить по итогам анализа первого года работы

предпрофессиональную программу обучения (хор, сольфеджио, слушание музыки и освоение музыкального инструмента).

Предпрофессиональная программа рассчитана на 5–8 лет обучения. По окончании музыкальной школы выдается свидетельство установленного образца.

И на третьем этапе мы оценим сформированный опыт по реализации проекта, примем решение о развитии проекта (в том числе – стоит ли увеличивать число операторов, расширять охват обучающихся и др.).

Для постоянной координации реализации проекта будет создан межведомственный наблюдательный экспертный совет с участием специалистов министерства образования Красноярского края, министерства культуры Красноярского края.

Сейчас набрано 125 учащихся, пилотные школы смогли финансово обеспечить деятельность хормейстеров и концертмейстеров. Но мы понимаем, что для последующих наборов нам нужны новые профессиональные кадры.

Как формировать кадровый резерв? Как из молодых студентов Красноярского колледжа искусств, Красноярского института искусств возвращать лидеров и единомышленников данного проекта? Уверена, что это возможно только при тесном взаимодействии основных субъектов деятельности – школ искусств и колледжа искусств, а также благодаря прохождению обязательной учебной практики на базе обозначенных пилотных площадок проекта.

Какими будут первые результаты? Зависит только от нас, коллеги! Сможем ли мы мотивировать своим качественным трудом и увлеченностью первоклассников и их родителей, будет ли с их стороны оказано нам доверие? Захотят ли по примеру пяти первых общеобразовательных школ распахнуть для детских школ искусств свои классы и актовые залы другие общеобразовательные школы?

Какие формы мотивации на качественную работу преподавателей кроме премий, благодарственных писем, оплаты поездок на конкурсы и других видов поощрения могут быть еще использованы? Может быть, для всех нас станет образцом введенная не так давно номинация для молодых хормейстеров

в рамках фестиваля-конкурса «Весенние хоровые капеллы»? Может быть, нужны Фестивали педагогических идей, которые бы выявляли лидеров среди молодых преподавателей, выявляли новые методические подходы к укреплению академического пения, и мы могли материально поддержать их инициативы?

Какой репертуар предлагать нашим начинающим исполнителям, чтобы им хотелось его исполнять, а при этом степень его сложности позволяла нам добиваться списка программных образовательных учебных задач?

Вопросов много. Я искренне надеюсь, что, обобщив итоги нашей конференции, мы создадим рабочую межведомственную группу и сможем совместно оформить список конкретных задач и конкретных путей решения.

Зачем нам это надо? Позвольте ответить на этот вопрос словами замечательного композитора, хормейстера, дирижера, педагога и просветителя, общественного деятеля, народного артиста РСФСР (1991), основателя студийного движения в стране, создателя уникальной системы массового обучения музыке и хоровому пению, президента Федерации детских и молодежных хоров России Георгия Александровича Струве: *«Хор – это прообраз идеального общества, основанного на едином устремлении и слаженном дыхании, общества, в котором важно услышать другого, прислушаться друг к другу, общества, в котором индивидуальность не подавляется, но раскрывается в полной мере».*

Мы выполняем сверхважную для государства задачу, а значит – искренне желаю вам успехов во всех начинаниях, трудолюбивых учеников и их понимающих родителей, уверенности и сплоченности в решении профессиональных задач!

**Вокально-хоровая школа В.С. Попова
на примере Хора мальчиков
Хорового училища имени А.В. Свешникова:
традиции и современность**

*Петров А.К.,
и.о. ректора Академии хорового
искусства им. В.С. Попова,
заведующий кафедрой хорового дирижирования,
доцент, кандидат искусствоведения,
г. Москва*

Московское хоровое училище, основанное в 1944 году великим музыкантом-просветителем Александром Васильевичем Свешниковым и знаменитое на весь мир своим хором мальчиков, – это уникальное явление отечественной музыкальной культуры, в котором исполнительство и образование составляют единое целое.

Профессиональные традиции Московского хорового училища своими корнями уходят в многовековую историю. В них соединились влияния двух важнейших певческих центров Руси XV–XVI веков – хоров Государевых и Патриарших певчих дьяков.

В деятельности обоих хоров, в течение нескольких столетий составлявших славу отечественной музыкально-исполнительской культуры, наряду со взрослыми певцами принимали участие мальчики, нуждавшиеся в специальном обучении. Поэтому наиболее крупные хоры, продолжившие их традиции, – Синодальный хор в Москве и Придворная певческая капелла в Петербурге – соединяли в своей деятельности две музыкально-практические функции – исполнительскую и учебно-образовательную.

В 1937 году при тогда уже Ленинградской певческой капелле была организована детская хоровая школа. А в 1944 году ее юные воспитанники составили основу первого набора хорового училища, открывшегося в Москве.

Создание училища стало важным шагом к восстановлению утраченной системы музыкального образования. В училище принимались мальчики с хорошим певческим голосом и музыкальным слухом. А.В. Свешников поднял эту незаслуженно забытую у нас отрасль певческой культуры вновь на уровень высокого профессионализма, заложив тем самым краеугольный камень в основание всей последующей деятельности хорового училища.

Немаловажно то, что он привлек к работе в училище выпускников Синодального училища церковного пения. Н.И. Демьянов, А.А. Сергеев, А.Ф. Гребнев привнесли в хоровое училище не только традиции своего учебного заведения, но и большой собственный профессиональный опыт.

Благодаря своей неутомимой деятельности мастера-наставника и руководителя Свешников полностью восстановил былую славу русских хоров мальчиков, потрясавших своим искусством Европу.

Уже с начала 50-х годов XX века в программах Хора мальчиков появились сочинения, написанные в расчете именно на этот коллектив: среди них оратории «Песнь о лесах», «Над родиной нашей солнце сияет» Дмитрия Шостаковича, «На страже мира» Сергея Прокофьева.

А запись исполнения «Симфонии псалмов» Игоря Стравинского под управлением И. Маркевича с участием Хора мальчиков и Государственного академического русского хора (1962) была удостоена *Grand Prix* Французской академии звукозаписи «Шарль Кро» в Париже.

Новый этап в развитии коллектива начался с 70-х годов, когда Свешников передал руководство хором своему ученику – выдающемуся дирижеру-хормейстеру Виктору Попову.

Виктор Сергеевич стремился расширить кругозор молодых музыкантов, дать им возможность за время обучения освоить музыку разных эпох и стилей. Добившись 11-летнего обучения, он усилил юношескую группу хора. Так появилась возможность исполнения произведений для смешанного состава хором мальчиков и юношей.

В репертуаре 80-х годов надолго закрепились «Страсти по Иоанну» и Месса h-moll И.С. Баха. В 90-е Хор мальчиков

в составе смешанного хора (с участием мужского хора выпускников) исполнил все наиболее значительные произведения русской духовной музыки.

В 1991 году по инициативе народного артиста СССР, профессора Виктора Попова на базе Московского хорового училища создается высшее учебное заведение – Академия хорового искусства, объединяющая дирижерско-хоровой и вокальный факультеты.

Главной целью нового вуза стало сохранение и развитие вековых традиций русского хорового искусства в новых исторических условиях. Хоровое училище, изначально зарекомендовавшее себя как кузница прекрасных кадров будущих хормейстеров, дирижеров, певцов, композиторов, вошло в состав Академии в качестве самостоятельного структурного подразделения, активно насыщая ее перспективной студенческой молодежью.

Характерно, что и после образования Академии Попов никогда не оставлял свою работу с хором мальчиков как определяющим звеном в деятельности прославленного учебного заведения.

Фундаментом успешного существования хора на протяжении многих десятилетий стала оригинальная вокально-хоровая методика воспитания детского голоса, внедренная в учебный процесс А.В. Свешниковым и выпестованная его последователями, в первую очередь, В.С. Поповым.

В ее основу легли принципы последовательной наработки в певческом коллективе фундаментальных вокально-хоровых навыков, которые необходимы для качественного звучания хора¹. К таковым относятся:

- 1) вокальное дыхание,
- 2) формирование гласных и согласных в пении,

¹ При описании методики вокально-хоровой работы А.В. Свешникова использованы материалы В.Я. Новоблаговещенского (1938–2016) – заслуженного работника культуры РФ, кандидата педагогических наук, преподавателя хоровых дисциплин МГИМ им. А.Г. Шнитке, выпускника Московского хорового училища 1955 года.

- 3) интонационная точность,
- 4) выравнивание регистров голосов и расширение диапазона,
- 5) филировка звука.

Вокальное дыхание. Самым удобным, практичным приемом использования дыхания в пении является *диафрагматическое нижнереберное* дыхание. Подъем плеч при вдохе, свидетельствующий о том, что воздух набирается в верхнюю часть легких (так называемое *ключичное* дыхание), ведет к форсировке звука и не дает возможности гибко контролировать выдох при пении.

Искусство управления вокальным дыханием состоит в плавном экономном выдохе, подобном тому, как стеклодувы очень осторожно выдувают ювелирные изделия. При этом некоторое количество воздуха всегда должно оставаться в легких, чтобы в конце быть выброшенным энергичным сокращением диафрагмы (пояса). Это обеспечивает необходимую активность последующего вдоха.

Особый прием, характерный именно для хорового исполнительства, так называемое *цепное* дыхание, когда для поддержания непрерывного длительного звучания певцам – соседям по партии нельзя брать дыхание одновременно с поющими рядом. При цепном дыхании надо научиться легким вдохом мягко разделять долго звучащую длительность, используя предыхательную или мягкую атаку звука.

Формирование гласных и согласных в пении. Закрепленный навык равномерного выдоха впоследствии переносится на протяжное пение гласных. Отработка гласных – залог хорошей певческой кантилены и ясной дикции, а в условиях хоровой работы еще и выработка единообразия произношения этих звуков, то есть *хорового ансамбля*.

Начинать работу следует с сочетания гласных «Ю» и «Я» из-за большого контраста формы рта. Далее добавляются гласные «Ё», «И» и «Е». При пении гласной «И» очень важно приблизить ее по форме ближе к «Ю»: кончик языка должен упираться в нижние зубы, а губы чуть выдвигаться вперед, не прижимаясь к зубам.

По мере овладения певцами хора навыком четкого формирования гласных можно переходить к следующему этапу работы, связанному с выравниванием их по силе звука и окраске. Цель этой работы – облагораживание открытых гласных «Э» и «А», смягчение резкого «И», осветление, приближение глухого звука «У».

Широко известна схема выравнивания гласных, составленная А.В. Свешниковым и активно использовавшаяся им в работе с Хором мальчиков Хорового училища (табл. 1).

Своеобразие последовательности заключается в том, что она построена в рамках акустического строя какой-либо одной ведущей гласной. Одинаковый акустический строй первой и последней гласной, замыкая собой круг, вынуждает звуки, расположенные внутри него, выравниваться в единую вокально-позиционную линию.

Таблица 1. Схема выравнивания гласных А.В. Свешникова.

а	е	и	о	у
а-е-и-а	е-а-и-е	и-а-е-и	о-а-и-о	у-а-и-у
а-е-о-а	е-а-о-е	и-а-о-и	о-а-е-о	у-а-е-у
а-е-у-а	е-а-у-е	и-а-у-и	о-а-у-о	у-а-о-у
а-и-о-а	е-и-о-е	и-е-а-и	о-е-а-о	у-и-а-у
а-и-у-а	е-и-у-е	и-е-о-и	о-е-и-о	у-и-е-у
а-о-и-а	е-о-а-е	и-о-а-и	о-е-у-о	у-и-о-у
а-о-е-а	е-о-и-е	и-о-у-и	о-и-а-о	у-е-а-у
а-о-у-а	е-о-у-е	и-у-а-и	о-и-е-о	у-е-о-у
а-у-и-а	е-у-и-е	и-у-е-и	о-и-у-о	у-е-и-у
а-у-е-а		и-у-о-и	о-у-а-о	у-о-а-у
а-у-о-а			о-у-е-о	у-о-и-у
			о-у-и-о	у-о-е-у

Умение выразительно пропевать согласные звуки позволяет передавать красочную палитру фонетического звучания языка во всем ее богатстве и разнообразии. Для этого полезны упражнения, построенные на соединении сонорных согласных и гласных: ЛЁ-ЛИ, МИ-МО, РИ-РА и др.

При этом особое внимание уделяется подчеркнутому исполнению сонорного звука.

Интонационная точность. Фундаментом интонационного воспитания хорового коллектива, по мнению многих хоровых практиков, является умение чисто петь интервалы малой и большой секунды, то есть интонирование тона и полутона вверх и вниз. Поэтому закреплять и варьировать работу над гласными и согласными полезно в упражнениях, на которых хористы учатся узкому интонированию полутона вниз и широкому – тона вверх.

Следующий шаг – пение этих же упражнений многоголосно. Особенно удобно «подстраивать» хор на чистой квинте, при этом показателем чистоты строя может служить появление явственно слышимого звучащего верхнего обертона.

Выравнивание регистров голосов и расширение диапазона. Выравнивание регистров голоса происходит посредством постепенного округления гласных при движении голосов вверх. Основной задачей является способность научиться сохранять связь головного и грудного резонатора. Для этого перед верхними звуками следует хорошо раскрывать «купол» (глоточное пространство, образуемое за счет поднятия мягкого неба), а сами верхние звуки «прикрывать», сохраняя пространство, «купол».

Достижению этой цели хорошо помогают упражнения, пропеваемые *staccato* в нисходящем движении по звукам мажорного трезвучия. Они способствуют овладению высокой вокальной позицией, что позволит преодолеть проблемы переходных звуков (дисканты – фа – фа диез; альты – си – си бемоль), форсировку, интонационные потери.

Основное внимание следует обращать на качество первого звука, который надо брать коротко и легко, звонко, но не громко, стремясь найти резонирование в самой высокой точке головы.

В дополнение к вышеописанным можно посоветовать упражнения, направленные снизу вверх с плавным мелодическим движением и охватывающие диапазон октавы. Мелодию восходящего движения следует петь насыщенно, с *crescendo* и полнозвучным утверждением на верхнем звуке,

достигая необходимой степени округления (когда в звучание гласного «А» добавляется элемент гласного «О»). Таким образом, предыдущее «стаккатированное» упражнение готовит удобную вокальную платформу – высокую позицию, которая обрабатывается и закрепляется в данном упражнении.

Филировка звука. Идеальный вариант филировки звука (постепенного длительного угасания) – это сохранение его тембральной насыщенности вне зависимости от динамического спада. В качестве методической установки следует предложить певцам хора во время озвучивания *diminuendo* на большом по длительности звуке или аккорде проговаривать про себя гласные в следующем порядке: «А, О, У, И, а, о, у, и...» и т.д.

Такое мысленное проговаривание помогает сохранению тембра до конца *diminuendo*. Кроме того, это помогает постепенности угасания звука. Очень важно в этом процессе не потерять опору на дыхание, а наоборот вместе с *diminuendo* укреплять «певческий пояс».

Со времени создания Свешниковым Хора мальчиков Московского хорового училища прошло больше 70 лет. За это время сложилась оригинальная певческая школа, был сформирован высокопрофессиональный детский хоровой коллектив, освоен обширный и разнообразный репертуар, включающий произведения для хора мальчиков *a cappella* и с сопровождением, хоровые миниатюры и монументальные полотна с участием взрослого хора и оркестра.

Благодаря интенсивной концертной практике Хор мальчиков постоянно находится в гуще современной творческой жизни. Поступая в училище в семилетнем возрасте, мальчики-хористы в 10–15 лет уже являются полноправными участниками культурного процесса, обладают большим творческим потенциалом.

Хор мальчиков Хорового училища им. А.В. Свешникова регулярно выступает на престижных отечественных и зарубежных сценах, участвует в важнейших культурных событиях. Например, принимал участие в церемонии открытия и закрытия XXII Зимних Олимпийских игр в Сочи. Хор неоднократно завоевывал призы на престижных международных конкурсах, участвовал в крупнейших музыкальных фестивалях.

Отличительной чертой Хорового училища во все времена было частое сотрудничество с выдающимися дирижерами и солистами. В разное время с хором работали *дирижеры*: Е. Мравинский, С. Самосуд, Г. Абендрот, А. Гаук, И. Маркевич, Е. Светланов, К. Кондрашин, Г. Рождественский, Р. Баршай, Д. Китаенко, В. Федосеев...

В составе Академии хорового искусства Хор мальчиков Хорового училища работал с М. Плетневым, В. Спиваковым, В. Понькиным, В. Синайским, А. Рудиным, Ю. Башметом...

Партнерами коллективов Хорового училища были виднейшие *солисты* и среди них Иван Семенович Козловский, Зара Долуханова, Нина Исакова, Ирина Архипова, Галина Писаренко, Дмитрий Хворостовский, Мария Гулегина, Монтсеррат Кабалье и Хосе Каррерас.

Благодаря вхождению в состав Сводного хора Академии мальчики получили возможность участвовать в интересных и масштабных проектах.

Так, в 1994 году они участвовали в исполнении оратории Листа «Христос», «Франческа да Римини» Чайковского и Реквиема Верди, в 1996 году – Восьмой симфонии Малера, в 2001 году – Те Деум Пендеревца, в 2005 году – оратории Онеггера «Жанна д'Арк на костре», в 2006 году – «Военного реквиема» Бриттена, в 2008 году – «Персефоны» Стравинского, в 2014 году – Девятой симфонии Бетховена и «Всенощного бдения» Рахманинова, в 2015 году – «Осуждения Фауста» Берлиоза и Третьей симфонии Малера.

Хор мальчиков также выступает и как самостоятельный коллектив. Восстановление численности Хора мальчиков (после демографически сложных «нулевых») позволяет работать над расширением репертуара.

В программах Хора мальчиков появились как новые, так и возобновленные после долгого перерыва произведения. Среди них *Stabat mater* Перголези, *Missa brevis* Делиба, *Missa basso* Форе, *Missa brevis* и «Тщета золота» Бриттена, маленькая кантата «Снег идет» Свиридова, Шесть хоров Рахманинова, сочинения *a cappella* Р. Щедрина, В. Рубина, Р. Бойко, Т. Корганова.

На протяжении всей своей истории Хор мальчиков блистал превосходными солистами: Евгений Таланов с незабываемой «Родина слышит» Шостаковича, Алексей Шестов, Дмитрий Туркумянц, Иван Албанов, Андрей Азовский, Андрей Башков, Ринат Фартдинов. В концертах последних сезонов с успехом выступали Павел Лаус, Вячеслав Козленко, Валерий Попов, Гадель Абдурахманов, Владислав Сухачев, Валерий Козловский, Богдан Липатов, Артем Николаев.

Число выпускников Хорового училища к настоящему времени приближается к семистам. Даже беглого взгляда на этот перечень фамилий достаточно, чтобы понять ту роль, которую сыграло Хоровое училище имени А.В. Свешникова в развитии отечественной музыки.

Впоследствии получившие высшее образование в лучших музыкальных вузах страны, его выпускники – это крупные фигуры, руководители сильнейших творческих коллективов, авторитетнейших учебных заведений и их художественных и научных подразделений, методических центров, обладатели почетных и ученых званий, степеней и наград, известные хормейстеры и оперно-симфонические дирижеры, композиторы и оперные певцы.

История Хора мальчиков Хорового училища им. А.В. Свешникова продолжается!

Развитие музыкального мышления на вокально-хоровых занятиях

*Метляева С.В.,
преподаватель хоровых дисциплин
ДМШ № 5 г. Красноярска*

Хоровое исполнительство – наиболее доступный вид музыкальной деятельности детей. Поют обучающиеся всегда охотно, с удовольствием, что способствует развитию у них активного восприятия музыки, умения искренне, глубоко выразить свои чувства, переживания.

Мышление – форма психической активности сознания. Процесс мышления при восприятии музыкального произведения – это взаимодействие следования за музыкальной мыслью и встречного мысленного потока.

Музыкальное мышление, как продукт деятельности головного мозга, имеет структуру мышления. Оно включает в себя анализ и синтез, сравнение и обобщение. Овладение данными приемами умственной деятельности в процессе музыкального обучения способствует развитию музыкального мышления учащихся. Анализ и синтез дают возможность обучающемуся глубже проникнуть в сущность произведения, точнее понять его содержание, приучают к критическому построению выводов.

Музыкальным материалом является не просто природный звук, а звук, художественно осмысленный и соответствующим образом преобразованный в чувственно-образный материал музыкального отражения. Поэтому музыкальное мышление как деятельность представляет собой процесс преобразования звуковой реальности в художественно-образную.

Приобщение обучающихся к музыкальному искусству на вокально-хоровых занятиях идет через знакомство с элементами музыкального языка, основу которого составляют интонация, мотив, мелодия, лад, гармония, тембр и т.д.

Встреча с песней на хоровом занятии, общение с ней окрашиваются для детей светлой радостью, вызывают

положительные эмоции. У ребенка появляется заинтересованное отношение к музыке, эмоциональная отзывчивость на нее. Пение развивает у детей музыкальные способности (слух, память, чувство ритма), расширяет кругозор.

Довольно большое значение на занятиях хорового класса имеет метод сравнения. Сравнение – это мыслительная операция, суть которой состоит в умении находить различие в наиболее сходных предметах и сходство в самых противоположных.

Данный метод существенно способствует развитию музыкального мышления. Образные красочные сравнения на занятиях повсечасно применимы в вокально-хоровой практике, помогая тем самым раскрыть идейно-эмоциональное содержание музыкального произведения.

Также одной из важнейших задач, которые ставит перед собой преподаватель хорового класса, – это раскрытие эмоционального содержания песен. Чтобы воздействие песен стало эффективным и дети полюбили их, надо первую встречу с музыкальным произведением провести в яркой, эмоциональной форме, обратить особое внимание на содержание песни, на средства музыкальной выразительности и образность ее литературного текста.

Яркое, образно-эмоциональное ознакомление с песней содействует выразительному ее исполнению детьми, развивает их музыкально и вокально, способствует легкости и прочности усвоения песенного материала, помогает формированию у ребенка представления о песне, повышает интерес к разучиванию.

В знакомстве с разнообразными по содержанию музыкальными произведениями, обучающиеся должны приобретать специальные знания, выстроенные в систему, что будет способствовать более эффективному развитию музыкального мышления и оказывать существенную практическую помощь в самостоятельной работе.

К таковым относятся знания о стиле композитора, исторической эпохе, музыкальном жанре, форме произведения, об особенностях музыкального языка. Таким образом, преподаватель помогает ребенку постичь духовные ценности,

заложенные в этих сочинениях, сформировать их вкус, потребности, мировоззрение и музыкальное мышление.

В процессе разучивания хорового произведения решаются нравственные и эстетические задачи. Чем эмоциональнее рассказ о его содержании, тем сильнее воздействует оно на чувства детей. Характер музыкального произведения воспринимается учащимися в единстве со словом. Поэтому образная передача поэтического текста является одним из важнейших компонентов выразительного пения.

Ребенок только тогда почувствует прелесть песни, когда у него будет развит музыкальный слух, привиты навыки чистого интонирования, когда он будет осознавать, что его голос сливается с голосами других детей, когда у него появится желание петь не только на занятиях, но и в повседневной жизни.

Комплекс методов формирования музыкального мышления достаточно разнообразен и изначально предполагает воздействие на юных музыкантов в рамках всех исполнительских и музыкально-теоретических дисциплин программного курса детской музыкальной школы.

Весь процесс музыкального обучения органически соединяет две главные сферы психической активности – интеллект и эмоции. Неразрывная связь эмоционального и рационального лучше всего обеспечивает усвоение музыкального материала.

Также одним из условий плодотворного педагогического взаимодействия является наличие положительного эмоционального настроя, доверия, самоуважения, обеспечивающих определенное равенство позиций учителя и ученика, их сотрудничество.

На основе данного анализа можно выделить характерные признаки понятия «музыкальное мышление»:

– музыкальное мышление является частным видом художественного мышления, поскольку, как и мышление в целом, оно является функцией головного мозга, присущей каждому человеку;

– музыкальное мышление совершается при помощи мыслительных операций: анализа, синтеза, сравнения, обобщения;

- музыкальное мышление имеет творческий характер;
- в нем проявляются специфические свойства музыки.

Таким образом, формирование и развитие музыкального мышления должно основываться на глубоком познании законов музыкального искусства, внутренних закономерностей музыкального творчества, на осмыслении важнейших средств выразительности, воплощающих художественно-образное содержание музыкальных произведений.

Список литературы

1. Азаров, Ю. Искусство воспитывать. – М.: Просвещение, 1985.
2. Арановский, М. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления / Сост. М.Г. Арановский. – М.: Музыка, 1974.
3. Выготский, Л.С. Мышление и речь. Собрание сочинений. – М., 1982.
4. Дыс, Л.И. Музыкальное мышление как объект исследования // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования: Сб. статей / Сост. Л.И. Дыс. – Киев: Музычна Украина, 1989.
5. Нестьев, И. Как понимать музыку. – М.: Музыка, 1965.

Формирование здоровьесберегающих навыков учащихся на уроках хора в музыкальной школе

*Плиева М.А.,
преподаватель хора и вокала
ДМШ № 7 г. Красноярск*

Осознание пользы пения пришло к людям еще в глубокой древности. В эпоху античности слово «необразованный» трактовали, как «неумеющий петь в хоре», поэтому обучение пению начиналось с детства. В древнем Египте с помощью хорового пения лечили бессонницу и нервное возбуждение.

Сегодня вне зависимости от выбранного специального инструмента, ученик музыкальной школы посещает хоровой класс. Уроки хора вносят вклад в музыкальное становление учащегося, в его психосоциальное и личностное развитие.

В наши дни в условиях неблагоприятной экологической обстановки особенно актуально поддержание и укрепление психического и физического здоровья детей. В связи с этим такие термины, как «вокалотерапия», «гигиена голоса» и «здоровьесбережение» сегодня имеют особую значимость для педагога-хормейстера.

Формирование необходимых современным детям здоровьесберегающих навыков возможно только благодаря комплексному подходу: классные беседы с детьми, внеклассные беседы с их родителями, включение элементов разных методик в занятия и грамотно построенный ход урока.

Иногда приходится сталкиваться с мнением о хоре как об элементарном и неважном предмете. В этой связи необходимо периодически проводить профилактические беседы с родителями: что дают детям уроки хора и выступления, зачем ребенок выполняет те или иные упражнения дома, почему нельзя отправлять больного ребенка на хор и т.д.

Вопросы гигиены голоса надо обсуждать и с учениками: говорить о важности поддержания здорового режима питания и сна. Во время первых занятий также необходимо рассказать детям об элементарном строении голосового аппарата.

Это поможет развести понятия «громкого» и «звонкого» голоса. Ведь полетность и звучность голоса не имеет ничего общего с форсированием и достигаются исключительно с помощью резонаторов. Важно объяснить учащимся, что петь нужно своим голосом. При этом педагогу не стоит увлекаться показом «в голос», а продемонстрировать «место» звука на *mezzo voce*.

Правильная вокальная установка (лопатки сведены, ноги на ширине плеч, шея в спокойном состоянии) помогает выработать хорошую осанку. Также важно следить, чтобы во время разучивания дети не подносили ноты слишком близко к глазам – это сохранит их зрение.

Современному хормейстеру трудно ограничиться какой-то одной авторской системой упражнений, ведь сегодняшний ритм жизни требует комплексного подхода к решению задачи здоровьесбережения учащихся. Продуктивнее всего начинать занятия с дыхательной гимнастики. Правильное дыхание – это не только основа свободного пения, но и способ коррективы некоторых заболеваний, таких как аллергия, астма, заикание, синдром зажатого, тяжелого или поверхностного дыхания.

Одна из наиболее популярных методик – дыхательная гимнастика педагога-вокалиста А.Н. Стрельниковой. Она названа парадоксальной, потому что во время вдохов грудная клетка не расширяется, как обычно, а сжимается. Сначала достаточно делать 24 раза по 4 вдоха с перерывами [5, с. 19]. С непривычки у детей возможно легкое головокружение. Это нормальная реакция организма, следует отдохнуть несколько секунд, затем можно продолжить выполнение новой серии вдохов-движений сидя.

Занятия проводятся в проветренном классе. Первое упражнение урока лучше начать с дыхания без движений, сосредоточив внимание на серии активных коротких вдохов через нос при сомкнутых губах, где выдох пассивный и воздух выходит через приоткрытый рот. Во время вдохов плечи не должны подниматься, а грудь выпячиваться.

Удобнее всего выполнять упражнения под марш – это поможет сохранять темп и ритм упражнений. Дыхательная гимнастика, как и любая система, требует регулярности. Необходимо объяснить детям, как важно и полезно выполнять

эти упражнения не только на занятиях в классе, но и дома: каждый день в качестве утренней зарядки и вечером перед сном. Для активизации артикуляционного аппарата не обойтись без речевых упражнений и скороговорок. Начинать такую работу нужно в медленном темпе, четко и, будто пропевая, на дыхании. Рифмованные чистоговорки и скороговорки быстро запоминаются.

Такая регулярная работа позволяет развить дыхание, устранить легкие логопедические нарушения. В этом контексте нельзя не упомянуть «Фонопедический метод развития голоса» В.В. Емельянова. Автор обозначает, что с помощью термина «фонопедический» он подчеркивает общеоздоровительную и профилактическую функцию своего метода [2, с. 9].

Эта методика сложна, поэтому лучше брать базовые упражнения. Вокальный текст на первых этапах работы также можно медленно и плавно проговаривать нараспев с сохранением ритмического рисунка, а на момент закрепления – «распевать» скороговоркой для четкости произношения и его полного усвоения.

Чистоговорки и скороговорки можно использовать также в качестве попевок во время распевания. Распевание в целях голососбережения рекомендуется начинать с «постанывающего» «(м)нычания». Это помогает «разбудить» резонаторы. Необходимо добиваться ощущения легкого щекотания, звона в гайморовых пазухах. Ведь пение по сути – это стон, пропущенный через резонаторы.

Когда человек стонет, активизируется выброс в кровь эндорфина, что помогает ему справиться со стрессом. На этом понимании основана вокалотерапия: «простанывание» гласных и согласных звуков. При этом необходимо следить за тем, чтобы дети при пении стремились к грудно-брюшному типу дыхания: только глубокое дыхание принесет пользу.

В качестве отдыха для голоса и в целях сплочения коллектива могут быть использованы задания по актерскому мастерству: мимические упражнения, этюды, игры и т.д. Все задания должны быть мотивированы и подкреплены какой-то конкретной эмоцией, иначе они безотносительны. Простые актерские этюды помогут улучшить взаимоотношения

в коллективе, повысить степень доверия друг к другу и к педагогу. Итогом классной и внеклассной работы обязательно должно быть участие в концертах и фестивалях. Это приносит много пользы для становления здоровой психики маленького музыканта, так как дает волю вербальному и невербальному самовыражению юного артиста. При этом развиваются такие качества, как быстрота реакции в стрессовой ситуации, хорошая концентрация внимания и самоконтроль.

Основная цель хормейстера сегодня – сделать урок интересным, щадящим для неокрепшего детского голоса и полезным для ребенка. Только комплексный подход к уроку может стать ключом к формированию навыков здоровьесбережения у учащихся хорового класса.

Эти навыки, необходимые современному человеку, в перспективе способствуют формированию здорового образа жизни и позитивного мироощущения.

Список литературы

1. Буланов, В.Г. Как пение способствует развитию различных и весьма полезных качеств личности. – Екатеринбург, 2003.
2. Емельянов, В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. – СПб.: «Лань», 2007.
3. Ковалько, В.И. Здоровьесберегающие технологии. – М.: ВАКО, 2004.
4. Кузьмичук, Н.А. Освоение и развитие специфических особенностей вокально-хоровых навыков на начальном этапе обучения хоровому пению. – URL: <http://festival.1september.ru/articles/608284/>
5. Щетинин, М.Н. Дыхательная гимнастика А.Н. Стрельниковой. – М.: Метафора, 2004.

Неравномерность развития голосового аппарата и голосовой функции

*Разумова Г.В.,
заслуженный работник культуры
Красноярского края
преподаватель ДШИ № 13
г. Красноярск*

В физиологическом или биоакустическом аспекте подготовки певца весь фонопедический метод развития голоса можно рассматривать как способ устранения неравномерности развития голосового аппарата и голосовой функции.

Биоакустическая суть академического пения – это возможность издавать звуки, многократно превосходящие по длительности, высоте и силе обыденную речевую фонацию, причем делать это несколько часов ежедневно в течение многих лет. Эта возможность обеспечивается действием ряда защитных механизмов. Механизмы эти работают на нескольких уровнях – от механического и акустического до эндокринологического и эмоционального.

Вся система защиты отобрана и сформирована в ходе биологической эволюции, следовательно, запускается и регулируется автоматически. Как и все в организме, тканевые образования, входящие в систему защиты, многофункциональны и обслуживают не только (и не столько!) голосовую функцию. Вся система есть у каждого нормального человека и существует в режиме ожидания. Перевод системы из режима ожидания в режим действия, то есть запуск, осуществляется в основном эмоциональными механизмами.

Голосовая функция является такой же двигательной функцией человека, как и все другие. Голосовой аппарат является такой же мышечной системой, как, например, рука или лицевая мускулатура, которая, к тому же является составной частью голосового аппарата, принимая активнейшее участие в голосо- и речеобразовании. У подавляющего большинства людей голосовая функция и голосовой аппарат очень сильно

отстают в развитии от всего тела, и происходит это в результате описываемой ниже ситуации.

У новорожденного при отсутствии какой-либо серьезной патологии развития, все функции, в том числе голосовая, развиваются равномерно и интенсивно, ибо в равной мере являются жизнеобеспечивающими.

Например, крик младенца, сигнализирующий о каком-либо дискомфорте, не зависит от местонахождения матери: ребенок будет кричать в одном и том же тембре и с одинаковой силой звука и у матери на руках и вдали от нее. Ребенок может кричать часами, пока его потребности не будут удовлетворены. Со временем, если у ребенка нет патологии слуха, он начинает воспринимать свой голос и исследовать его так же как ручки и ножки, постепенно тренируя и учась управлять им.

Как правило, родители обучают ребенка самым элементарным навыкам работы рук и корпуса. Внимание к речи малыша возникает гораздо позже и только в связи с дефектами произношения или заикания. Музыкально-певческое развитие в яслях, детском саду и школе также не дает особых результатов. Даже на хоровых занятиях в традиционном виде не развивается голос в динамическом (энергетика) и звуковысотном (диапазон) отношении. Кроме того, сама эстетика детского пения и специфический репертуар детских хоров не позволяют этого делать.

При самых благих намерениях и методической оснащенности музыкальных воспитателей в детских садах, учителей музыки в школах, хормейстеров внешкольных учреждений их возможности и время воздействия на детей не могут решить проблему устранения неравномерности развития голоса.

Проблема эта проявляется в уязвимости голосового аппарата и органов дыхания в силу их неразвитости и нетренированности, в неразвитости фонематического слуха для дальнейшего развития речи, в том числе на иностранных языках, и в общей неразвитости эмоционального слуха и эмоциональной интонации речи, в аспекте восприятия. В результате это переходит в неразвитость эмоциональной стороны личности, эмоциональную холодность, черствость.

В период доречевого развития необходимость моментального реагирования голосом на меняющееся физическое и эмоциональное самочувствие заставляет ребенка использовать все заложенные природой механизмы голосообразования, режимы работы гортани и предусмотренный природой физиологический звуковысотный и динамический (силовой) диапазон.

Поскольку у ребенка первых месяцев жизни малейший дискомфорт вызывает максимальную отрицательную эмоцию, то и возможности голосового аппарата используются им максимально, то есть физиологические диапазоны режимов работы гортани используются до установленных природой пределов, что в свою очередь вызывает включение природных защитных механизмов голосообразования и, соответственно, тренаж всей системы. В доречевом периоде нервно-мышечный аппарат голосовой функции развивается естественно и равномерно.

Развитие речи можно рассматривать как постепенную социализацию голосовой функции – введение ее в весьма жесткие ограничения, сформированные данным языком в данном социуме. Это касается звуковысотности, силы тона, а, следовательно, режима работы гортани (регистра) и, что особенно важно, – длительности.

Протяжные громкие гласные доречевой коммуникации, реализуемые попеременно всеми регистрами в большом диапазоне, постепенно сменяются краткими звуками в доли секунды, чередующимися с согласными и издаваемыми на двух-трех тонах с небольшой силой. В зависимости от традиций социума, языка и конкретной семьи закрепляется режим работы гортани – грудной или фальцетный, как основной. Свистковый регистр сохраняется в режиме ожидания и используется в экстремальных эмоциональных ситуациях и играх.

Чем старше становится ребенок, тем реже его голосовой аппарат включается на естественное реагирование голосовыми сигналами доречевой коммуникации. Любое эмоциональное самочувствие ребенка теперь находит выражение в речи, в том числе и в ненормативной лексике. Ее можно рассматривать как замену табуированных голосовых сигналов доречевой

коммуникации. Если эмоции выводят голосовую функцию на более высокий уровень энергетических затрат – все равно смешанность с речью тормозит естественное ее проявление.

Постепенное установление какого-то одного режима работы гортани как основного для речи ограничивает включение и развитие другого (как правило, фальцетного) и, соответственно, ограничивается их взаимное влияние. Мозг и голосовой аппарат постепенно «забывают» неречевые проявления голосовой функции, и выведение этих проявлений из режима ожидания в режим действия требует все более высокого градуса эмоций.

В результате к школьному возрасту начинает сказываться неравномерность развития мышц голосового аппарата и соответствующих структур центральной нервной системы. Тем более это усугубляется во взрослом возрасте.

Если при этом ребенок не посещает дошкольные учреждения, где есть вероятность воздействия на него методами, развивающими эмоциональную сторону личности и ее проявления, в том числе голос, то в школьном возрасте могут быть трудности на уроках музыки с восприятием пения как эмоционально мотивированного процесса.

Эти трудности с взрослением усугубляются, если в начальных классах ребенок не будет обучаться пению специальным методом, предусматривающим эмоциональный игровой компонент и апелляцию к голосовому сигналу доречевой коммуникации.

Список литературы

1. Емельянов, В.В., Трифонова, И.А. Развивающие голосовые игры: Методическая разработка по I уровню обучения Многоуровневой обучающей программы «Фонопедический метод развития голоса». – Тюмень, 2010.

2. Емельянов, В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг: Учеб. пособие. – СПб.: Изд-во «Лань», 2003.

3. Емельянов, В.В., Трифонова, И.А. Фонопедический метод развития голоса.

Методические рекомендации по распеванию учебного хора

*Харьянова С.А.,
преподаватель Красноярского колледжа искусств
им. П.И. Иванова-Радкевича*

Распевание академического хора – неотъемлемая часть репетиционного процесса в учебном хоровом коллективе. По существующим учебным планам индивидуальная постановка голоса у студентов дирижерско-хоровых отделений начинается лишь со второго года обучения, а предмет «Хороведение» – с середины третьего курса.

Кроме того, практические занятия студента с хором начинаются до усвоения теоретических знаний о хоре. Такие противоречия в существующей учебной программе значительно осложняет работу педагогам-хормейстерам. Именно на руководителя хора возлагается ответственность за вокальную подготовку студента, знакомство с важнейшими элементами хоровой звучности, такими как ансамбль и строй и т.п.

Распевание является важнейшей частью работы учебного хора. Оно должно быть многогранным и затрагивать многие аспекты – от психологической настройки певцов, физического разогрева вокального аппарата, до умения подстраивать свой голос к голосам партии, петь в едином ансамбле и строе. «Правильно и систематически проводимые вокальные упражнения – это своего рода школа для певцов хора по вокалу, ансамблю, музыкальной теории, гармонии, развитию внутреннего слуха, по освоению трудных мест выученного репертуара» [1, с. 189].

«Одну и ту же мелодию можно использовать для разрешения нескольких задач вокально-хоровой техники, как, например: одновременность вступления, цепное дыхание, пение с различным характером звуковедения, пение на различные слоги, сопоставление нюансов, акценты, внимание к дирижерской руке и т.д.» [2, с. 74].

Важно не допускать бессмысленного, автоматического пропевания звуков. Основные принципы распевания хора

вытекают из общепедагогических музыкальных постулатов русской певческой школы, таких как: «единство художественного и технического развития певцов; постепенность и последовательность освоения художественно-исполнительских навыков; индивидуальный подход; постоянное совершенствование технического и исполнительского мастерства» [3, с. 62].

В учебном хоре могут использоваться различные методы распевания, а именно: распевание хоровых партий, хоровых групп, всего хора; распевание на определенные гласные, слоги, слова, «закрытым ртом»; распевание мелодическое (унисон) и гармоническое (в кварту, квинту, гармонические последовательности); распевание в различных темпах, ритмах, динамике; работа над штрихами (*legato, non legato, staccato*); использование в распевании фрагментов сочинения; выработка пения по руке дирижера вне ритма.

Содержание распевания учебного хора составляют упражнения, применяемые для освоения тех или иных вокально-хоровых навыков: дыхания, звукообразования, мягкой и твердой атаки, различных видов звуковедения, дикции, ансамбля и строя. Вокальные упражнения должны исполняться в доступной тесситуре, в умеренном темпе, естественной динамике.

Подбор упражнений, интенсивность распевания определяется тем, когда они используются – перед концертом или во время репетиции. Пение упражнений желательно проводить без сопровождения, чтобы певцы сосредоточили свое внимание на звучании хора. Инструментом можно пользоваться в момент модуляций.

При пении упражнений большую роль играет наглядность. Хормейстер должен владеть голосом, выразительно показывать той или иной хоровой партии, точно, ясно ставить задачи перед певцами. Начинать распевание целесообразно в среднем рабочем отрезке диапазона, в удобной тесситуре, с примарных тонов. Начальные упражнения должны включать в процесс звукообразования верхние резонаторы, что позволит присутствовать в акустике звука верхней форманты. Этому будут способствовать упражнения, построенные сверху вниз.

Особое внимание в распевании хора на начальном этапе необходимо уделять вопросам певческого дыхания. Работа над дыханием может вестись как с участием голосовых связок, так и без их участия, например, использование в работе хора дыхательных упражнений А.Н. Стрельниковой.

Другой важной задачей вокального воспитания является одинаковое формирование гласных. От всех участников ансамблевого пения требуется постоянный слуховой контроль. Руководитель последовательно подключает ряд упражнений: пропевание, выравнивание гласных в унисон *legato*, подряд или через паузу. Для закрепления навыков звукообразования следует рекомендовать упражнения на интонирование большой и малой секунды.

Освоение штрихов *legato*, *non legato*, *staccato* возможно с использованием любых мелодических построений от самого простого (повторяющийся звук в унисон) до сложных развернутых мелодий. Освоить виды звуковедения помогает пение мажорной гаммы вверх – вниз, сольфеджируя, чередуя штрихи в различных ритмических выражениях. Пристальное внимание при распевании нужно уделять переходным нотам, исполнять их без малейшего напряжения и форсажа. Нисходящие мелодические построения способствуют сглаживанию регистров.

Четкая работа артикуляционного аппарата во многом способствует достижению хорошей хоровой дикции. К числу эффективных упражнений для активизации работы артикуляционного аппарата относится сольфеджирование. Любое мелодическое построение, гамма, исполненное с названием звуков вырабатывает навыки артикуляции. Хоровая литература, особенно западноевропейская классика, предъявляет значительные требования к юбилейной технике.

Развить подвижность голоса помогут упражнения с простейшей трелью, разнообразной ритмической организацией. Кроме мелодических упражнений следует применять гармонические последовательности, которые помогают настроить каждую партию на работу в ансамбле с другими голосами.

Показателем высокой квалификации певцов хора является умение исполнять широкие мелодические скачки. Главная задача – научить певцов хора технике прикрытия голоса, выработать смешанный (микстовый) тип звукообразования.

Вокальная работа с хором – процесс творческий, который в значительной степени зависит от индивидуальных особенностей, опыта и личных взглядов дирижера – хормейстера. Рассматривая распевание как составную часть всего репетиционного процесса, направленную на освоение, закрепление и развитие вокально-хоровых навыков, руководитель учебного хора должен творчески подходить к его содержанию, выбору тех или иных упражнений и заданий. Главный и решающий момент в этой работе – уровень вокального и музыкального вкуса, знаний и таланта руководителя учебного коллектива.

Список литературы

1. Пигров, К.К. Руководство хором. – М., 1964.
2. Соколов, В.Г. Работа с хором. – М., 1967.
3. Мартынов, В.С. Работа с хором. – Красноярск, 1998.

Формирование навыков многоголосия в детском хоре

*Казанцева А.Н.,
заместитель директора
по учебно-воспитательной работе
ДМШ № 10 г. Красноярск*

Хор – это множество голосов. Основная сущность хорового пения, вся его красота раскрывается в многоголосии. Уровень хоровой культуры коллектива в большой степени зависит от владения многоголосным пением, в процессе которого особенно активно развиваются гармонический слух, ладовое чувство, чистота певческой интонации, совершенствуется хоровое исполнительство.

Научить детей петь на несколько голосов – дело сложное, требующее огромного терпения и времени. Проблема многоголосия в детских вокально-хоровых коллективах стоит весьма остро. Нестройное звучание партий и плохой ансамбль в хоре не приносят ни слушателям, ни самим исполнителям эстетического удовлетворения, а формальное отношение к звучащему многоголосию никак не способствует дальнейшему росту и развитию хорового коллектива.

В чем же заключаются трудности многоголосного пения? Почему оно не получается иногда даже в то время, когда учащиеся свободно и уверенно поют в отдельности каждую партию хоровой партитуры?

Главной причиной, на мой взгляд, является слабое развитие, слабый уровень гармонического слуха учащихся и отсутствие предварительной работы по подготовке слуха хористов к восприятию многоголосия. Суть проблемы заключается в первоначальном этапе работы и в системе определенных приемов, ведущих к развитию необходимых вокально-слуховых навыков. Иначе говоря, трудность многоголосия не в пении, а в слышании.

Подготовка к обучению многоголосному пению начинается с самых первых хоровых занятий. На первом этапе необходимо подготовить слух и сознание ребенка к восприятию нескольких раздражителей, выработать навык распределенного внимания. Для этого рекомендуются:

- упражнения и песни с сопровождением, не дублирующим мелодию. Дети должны постоянно слышать аккомпанемент, для чего на занятиях в качестве упражнения рекомендуется играть его громче, чем поет хор;

- исполнение разных ритмических рисунков одновременно несколькими группами детей с помощью шумовых инструментов;

- исполнение песен, упражнений разными группами хора в виде переключек;

- пение несложных народных песен *a cappella*,

- пение по цепочке, по указанию дирижера в самых различных местах партитуры.

Формирование навыка пения на два голоса является самым ответственным этапом при переходе к многоголосному пению. Поэтому необходимо уже в первом классе параллельно с выстраиванием интонации готовить детей к восприятию двухголосия, начиная с подготовительных упражнений, которые необходимо систематически включать в процесс распевания хора. На начальном этапе можно порекомендовать некоторые известные приемы, с помощью которых дети учатся прислушиваться к одновременному звучанию другого голоса:

- пение дуэтом с преподавателем,
 - пение одной партией с закрытым ртом, а другой сольфеджио или со словами,
 - пение произведения поочередно партиями, по фразам.
- При этом не поющая партия должна обязательно петь про себя.

Очень важно чтобы ученики уже с первых уроков пели по партиям. Это визуально помогает следить за движением голосов, осознанно исполнять свою партию и одновременно слышать другой голос.

Еще одним подготовительным этапом к многоголосному пению и формированию навыка полифонического восприятия музыки является пение канонов. Это удивительная форма, работая над которой при незначительно затраченных усилиях можно получить впечатляющие результаты. Самые знаменитые системы музыкального воспитания уделяют особое внимание этой полифонической форме. Так, в системе З. Кодая представлены упражнения с ритмическими канонами, в «Шульверке» К. Орфа множество речевых канонов для начального этапа обучения.

Можно включать пение несложных канонов в процесс распевания хора уже с первых занятий. Это способствует развитию мелодического, гармонического слуха. Дети с большим удовольствием исполняют каноны и воспринимают это как игру. Это такой музыкальный материал, который сразу заинтересовывает учащихся, дает возможность уже с первых шагов ощутить новые музыкальные результаты.

Грамотная и тщательная работа над навыками двухголосного пения настолько развивает слух детей, их умение самостоятельно интонировать свою партию, слышать

и контролировать музыкальное окружение, что переход к более сложным видам многоголосия не вызывает особой проблемы у поющих.

При работе над трех-четыреголосными произведениями особого внимания требуют средние голоса, так как именно эта хоровая партия находится в новых для себя условиях. Для осознанного звучания многоголосия можно использовать следующие упражнения:

- трех-четыреголосные упражнения вводятся в систематические распевания хора;

- пение произвольно выбранных звуков каждым участником хорового коллектива (удерживание звучание кластера), чередование с пением в унисон одного звука;

- пение аккордов с остановками. Повторяя мелодически разные аккорды, дети должны остановиться, тянуть один из трех, четырех звуков в соответствии со своей партией. В конечном итоге все должны услышать стройный аккорд;

- пение септаккордов с разрешением. Когда каждая партия осознанно слышит устойчивые ступени лада;

- особенно активизирует слух пение учащихся терцетами и квартетами;

- большую пользу приносит пение всего хора с остановками на каждом созвучии, чтобы можно было прослушать гармоническую вертикаль.

И в заключение можно сделать выводы:

- многоголосное пение в детском хоре является важным фактором, способствующим повышению общей музыкальной культуры; оно вводит в музыкальное воспитание учащихся новые, более высокие формы музицирования;

- навыки многоголосного пения должны планомерно развиваться с первых занятий хорового коллектива. От правильной методики работы над многоголосием, особенно на его первоначальном этапе, зависят дальнейшие успехи в вокально-хоровом и слуховом воспитании;

- путь овладения многоголосием идет вначале через изучение полифонического двухголосия. Если руководитель научил детей именно слышать два голоса, то пение трех-четыреголосия не составит проблемы.

Это трудная задача, но чем раньше начать ее осуществление, тем плодотворнее станет весь процесс хоровых занятий;

- успешному овладению многоголосным пением способствуют верная методическая направленность, правильная работа над многоголосием, уверенность и настойчивость в преодолении трудностей всегда приводят к положительным результатам.

Сознательное и постепенное овладение навыками многоголосного пения, любовь к исполняемой музыке обязательно приведет к определенным успехам маленьких певцов и приблизит их к исполнению и пониманию более сложной и серьезной многоголосной хоровой музыки.

Список литературы

1. Аверина, Н.В. Из опыта работы с кандидатским хором в детской хоровой школе «Весна». – Жуковский, 2007.
2. Альбова, Е., Шереметьева, Н. Вокально-хоровые упражнения для начальной школы.
3. Бандина, А., Попов, В., Тихеева, Л., Школа хорового пения. – М.: Музыка, 1981.
4. Добровольская, Н.Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре. – М.: Музыка, 1987.
5. Живов, В.Л. Хоровое исполнительство. Теория, методика, практика. – М., 2003.
6. Краснощеков, В.И. Вопросы хороведения. – М., 1969.
7. Романовский, Н.В. Принципы работы над строем в хоре // Хоровое искусство, – Л., 1967.
8. Семенюк, В.О. Заметки о хоровой фактуре. – М., 2000.
9. Струве, Г. Хоровое сольфеджио. – М.: Советский композитор, 1979.
10. Чесноков, П.Г. Хор и управление им. – М., 1961.

Особенности работы над художественным образом в музыкальном произведении в младшем хоре ДШИ

*Деревицкая Е.А.,
преподаватель ДШИ № 16
г. Красноярска*

Любое музыкальное, и в частности хоровое произведение – это совокупность различных средств художественной выразительности: мелодии, динамики, ритма и жанра, слова и т.д. Упустив из внимания какое-либо одно из этих средств, можно частично изменить содержание произведения, лишить его большей части привлекательности и даже смысла.

При работе с детьми педагогу необходимо знать различные методы и приемы музыкального обучения, уметь применять в соответствующих ситуациях.

В музыкальной педагогике существуют свои методы, направленные на более глубокое понимание музыкального языка:

1. Метод сопереживания позволяет учащимся сравнить и почувствовать музыкальное произведение через актуализацию собственного жизненного опыта;

2. Метод сравнения и сопоставления, а также прием контрастного сопоставления – сравнение двух и более различных образов, выявление их сходств и различий;

3. Метод ассоциативных сопоставлений. Обращаясь к красочным метафорам, сравнениям педагог вызывает у ребенка те или иные душевные состояния, находит в нем определенный эмоциональный отклик;

4. Эмоционально-образный метод, который основывается на образном и ассоциативно-образном мышлении учащихся. Многие педагоги используют в своей практике именно этот метод обучения хоровому пению.

Образ и эмоции – это важнейшее психологическое средство обучения пению, основа передачи содержания музыкального произведения слушателю.

Палитра сценических эмоций значительно смещена в сторону положительных эмоций и обеднена отрицательными. В пении редко используются эмоции гнева и практически отсутствует страх, так как переживание негативных эмоций вредит вокальной технике и голосу. Эмоции радости – это средство активизации резонансных механизмов пения, а также дикции, дыхания, сохранение высокой позиции при пении.

Таким образом, «перед педагогом встает задача психологической переориентации ученика от пассивно-равнодушного к активно-оптимистическому состоянию его души и тела: при радости, недаром говорится, и «душа поет» [4, с. 221].

В основе «волшебного» метода «как будто» лежит психофизиологический закон идеомоторного акта. Человек, представляющий себе какое-либо действие или состояние – вдыхание аромата цветка, расширение полости дыхательного тракта и т.п., – непроизвольно воспроизводит эти действия и состояния: мысленное представление их рождает соответственное движение, состояние и ощущение певца...» [4, с. 230].

Примеры подобных методов можно найти в работах Малининой Е.М., Марковой Е.В., Демченко А.Д. и многих других авторов. В процессе вокального воспитания детей самое главное – чтобы педагог точно знал, какого звука, каких певческих ощущений он желает добиться от ребенка, представлял себе эталон звучания его голоса, тогда он всегда найдет нужные эмоционально-образные выражения, сравнения, метафоры, ассоциации, то есть доступные для детей методы типа «как будто». Поэтому в своей работе мы используем приемы и упражнения на развитие вокально-хоровых навыков детей с опорой на образный и эмоционально-образный методы музыкального воспитания.

С самого начала обучения у ребенка хормейстер стремится выработать правильное вокальное дыхание – «опертое». Для работы над дыханием можно использовать упражнение «Горт со свечками».

«Горт со свечками» – упражнение направлено на выработку короткого вдоха через нос, задержку дыхания

и долгий выдох сквозь сложенные трубочкой губы, как будто мы задуваем свечи на торте. Главное условие – не менять дыхание и «задуть» при этом как можно больше «свечей».

Прием «Большое ухо» направлен на активизацию слуха у детей: «представь, что у тебя большие – большие уши, они все слышат, а особенно – те нотки, которые случайно попали в нашу мелодию. Они не любят такие нотки, поэтому в следующий раз постарайся их не петь».

При пении скачка вверх мы говорим, что нужно удивиться, представить себе, что верхний звук – это «круг, мишень», а голос – это «стрела». Надо очень точно попасть «стрелой» в цель. Можно также сказать, что на конце «стрелы» блестит лучик света – тогда звук будет острый, звонкий.

При пении поступенного движения вверх на помощь приходит сравнение с раскрывающимся навстречу солнцу цветком. Если мелодия идет вверх стремительно, на форте, это можно сравнить со взлетом самолета, ракеты. Если не спеша, на пиано – сравниваем с тем, как поднимаются в небо воздушные шарики или мыльные пузырьки.

При пении поступенного движения мелодии вниз по тонам и полутонам можно рукой показать движение вверх, как будто поддерживая звук, интонация будет верной. Еще один прием – «идем назад». Известно, что когда мы двигаемся «задом наперед», мы идем осторожно, иногда даже нащупываем под ногами поверхность. Это сравнение можно также использовать при пении нисходящей мелодии. В данном случае активизируется внутренний слух, он как бы «предскажет» («нащупывает») последующие звуки.

Часто на начальном этапе обучения пению дети очень плохо интонируют даже простейшую мелодию. В этом случае можно «нарисовать» звуковысотное движение мелодии рукой (или на листе бумаги), представить, что это – картина с холмами и реками, горами и оврагами, и голос «вышел на прогулку» по этой «местности». При повторении ребенок будет это вспоминать, показывать, ассоциации закрепятся в его голове, впоследствии он уже обойдется без показа.

Немаловажную роль в процессе работы над интонацией играют звукоизобразительные моменты. Упражнение «Пчела»,

выполняемое на звук «з» или «ж», активизирует головной резонатор, что также влияет на качество интонации.

При работе над стилевыми и жанровыми особенностями произведения можно использовать тактильные ощущения – потрогать руками ткань различной фактуры. Когда мы пели Моцарта, это была органза, для передачи мягкости и бархатистости тембра в песне романтического характера – бархат или шелк, в зависимости от нюансов. Когда были нужны стаккато и острота – использовала кнопки.

Полезно использовать различные движения, соответствующие характеру и образу хорового произведения – народную песню можно петь, прогуливаясь по классу, произведение танцевального характера – с элементами танца (например, вальса), просто движения руками – как помощь в работе над штрихом (легато), интонацией, образом. Звук меняется – как по волшебству.

Список литературы

1. Далецкий, О.В. Самоучитель певца, вопросы – ответы / О.В. Далецкий. – М.: Изд. дом «Композитор», 2003. – 56 с.
2. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2000. – 368 с.
3. Добровольская, Н.Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре [Текст] / Н.Н. Добровольская. – М.: Музыка, 1987. – 79 с.
4. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения / В.П. Морозов. – М., 2002. – 494 с.
5. Петрушин, Г. Музыкальная психология / Г. Петрушин. – М.: Владос, 1997.

Трудности на пути молодого специалиста

*Муратова Н.В.,
преподаватель хора
ДМШ № 4 г. Красноярска*

Деятельность учителя – это сложный по функциональной структуре и психологическому содержанию труд. В его основе лежат любовь к детям и глубокий, устойчивый интерес к педагогической деятельности.

Преодолевая все этапы профессионального обучения (школа, ссуз, вуз), мы постепенно начинаем забывать «с чего же все начиналось». Из года в год учебный материал усложнялся, уровень знаний непременно возрастал. В конечном итоге выдается заветный документ с надписью «дипломированный специалист». Цель достигнута! Следующий этап – применение своих знаний и умений на практике.

Молодого специалиста в начале его педагогического пути непременно ждут трудности, которые ему придется неустанно преодолевать. Первое и самое яркое отличие учебного процесса от рабочего – это осознание того факта, что в настоящий момент ты становишься именно тем наставником, который должен вести и направлять коллектив.

На плечи хормейстера взваливается тяжелая ноша – видеть всех и каждого. Нельзя исключать психологические моменты, ведь каждый ребенок индивидуален и требует особого подхода. Здесь пригождаются знания психологии, музыкальной психологии. Ведь главная цель – привить любовь к искусству. Привычка монотонно и основательно работать от начала урока до его окончания здесь не всегда уместна. Дети быстро устают и теряют бдительность. А хоровое искусство – это очень сложный и трудоемкий процесс обучения, который не терпит халатного и небрежного отношения.

После двух месяцев работы с детьми я сделала вывод, что целесообразно чередовать моменты работы над произведением с небольшими тематическими отступлениями познавательного характера.

В таком случае момент разучивания становится более продуктивным, а багаж знаний учеников непременно пополняется.

Проблема при выборе репертуара занимает особую ступень перевоплощения студента в преподавателя. Весомый багаж знаний партитур для смешанного состава хора, к великому сожалению, не подходит в данной ситуации. Возникает вопрос: «С чего же все начиналось?».

Непрерывно вспоминается часть произведений, исполняемая нами в школьные годы. Однако этих примеров недостаточно. Так начинается объемная кропотливая работа хормейстера над подбором репертуара. Выбранное произведение должно отвечать одновременно нескольким требованиям:

- соответствие возможностям коллектива,
- тематическая составляющая,
- художественная ценность,
- педагогическая направленность,
- определенную сложность для профессионального роста

хора.

При знакомстве с коллективом лучше всего использовать простые хоровые миниатюры, постепенно усложняя поставленные задачи перед учениками. Не стоит забрасывать коллектив большим объемом новых произведений. Много – не значит качественно. Молодому специалисту следует помнить, что создание хорового инструмента не происходит мгновенно. Стремление привить любовь к работе над звуком, поэтическим текстом, произведением в целом – верный путь к успеху.

Как известно, перед хормейстером стоят три основные задачи:

1. воспитание и развитие музыкального слуха детей;
2. воспитание и развитие вокально-хоровых навыков;
3. воспитание навыков унисонного и многоголосного пения.

При этом данные задачи взаимосвязаны друг с другом. Например, нельзя заниматься формированием вокальных навыков без слухового восприятия. В свою очередь воспитание

навыков унисонного и многоголосного пения напрямую зависит от слухового контроля. Работа над интонацией в детском хоре – это важная задача, которая рассматривается в совокупности с вокальной технологией, развитием ладового слуха и ансамблевого пения. Работа над этими аспектами в комплексе подразумевает разрешение проблем, касающихся хорового строя.

Вокальной подготовке детей следует уделять особое внимание с первых уроков. Нельзя пренебрегать временем на распевании хора. Момент разогрева голосового аппарата очень важен для юных певцов.

Следует отметить, что перед распевками необходимо делать физическую разминку аппарата в целом: плечевой пояс, ротоглоточный рупор (губы, язык, щеки). Особо пристальное внимание уделяется постановке нижнереберно-диафрагматического дыхания. При подборе распевок также преследуются определенные цели с учетом возраста детей.

В практике работы встречаются дети с разными музыкальными задатками. Одни обладают отличным слухом, другие неплохим голосом. При регулярных хоровых занятиях у таких детей быстро налаживается координация между слухом и голосом.

Встречаются и более сложные случаи – неразвитые слуховые, вокальные данные, отсутствие координации. С такими учениками требуется терпеливая, внимательная работа преподавателя над корректировкой голоса. Положительный результат возможен, при регулярных занятиях и старании ребенка, но затраченное время на корректировку у таких учащихся будет разным.

Еще один из моментов, который создал для меня определенную трудность – умение разговаривать с детьми. Тот язык, на котором мы привыкли общаться, за годы своего обучения, бывает сложен и непонятен для юных умов. И научиться заменять те или иные фразы более простыми словами не так просто, как кажется на первый взгляд.

Вводить новые термины в речевые обороты непременно стоит, для повышения профессиональных знаний детей, но делать это нужно постепенно. Также придется изменить

и привычный темп работы при разборе партитур. Другими словами, нужно вспомнить – «с чего же все начиналось?».

После нескольких месяцев преподавания, освоив некоторые специфические особенности детского хора, я бы хотела пожелать молодым специалистам не бояться работать с детьми. Этот опыт непременно важен для вашего профессионального роста. И главное помнить, что и дети могут научить нас в ответ, если к ним прислушиваться.

Лев Николаевич Толстой писал: «Если учитель соединяет в себе любовь к делу и к ученикам, он – совершенный учитель». Но стать совершенным учителем не просто. Порой на это уходят годы. Известно, что мастерство приходит с опытом, и лишь единицы «рождаются» учителями.

«Только спустя десять лет практики вы начнете что-то понимать в этой профессии», – Валерий Сергеевич Мартынов.

Список литературы

1. Козырева, Г.Г., Якобсон, К.А. Словарь по хороведению – Красноярск, 2009. – 105 с.
2. Макеева, Ж.Р. Использование сенсомоторного метода на музыкальных хоровых занятиях с детьми. – Красноярск, 2006. – 18 с.
3. Макеева, Ж.Р. Методы работы над интонацией в детском хоре. – Красноярск, 2006. – 17 с.
4. Соколов, В.Г. Работа с хором: Учеб. пособие. – М.: Музыка, 1983. – 192 с.
5. Электронный ресурс [<http://www.openclass.ru/node/292230>]

Принципы формирования репертуара детского хора: к вопросу о репертуарной политике

*Белозерова Г.И.,
преподаватель хора
ДМШ № 2 г. Красноярска*

Детский хор – это живой организм, «музыкальный инструмент», находящийся в состоянии постоянного психофизиологического изменения, несущий энергетику юности, оптимизма и детского обаяния. Его главная особенность и неповторимость заключается в том, что этот «инструмент» невозможно получить в готовом виде. Его необходимо вырастить, научить, настроить, воспитать.

Для решения этих задач требуется грамотно организованная репертуарная политика, основанная на высокохудожественном музыкальном материале и определяемая умелым сочетанием обучения (развитие музыкальных способностей, формирование певческих навыков, голосового аппарата, музыкальной грамотности и т.д.) и музыкального воспитания (сознательное отношение к искусству, любовь к музыке, расширение кругозора).

Комплексный подход, реализуемый на практике, способствует полноценному развитию коллектива, а также максимальному раскрытию способностей каждого учащегося.

Репертуарная политика – это, по сути, грамотный подбор произведений для хоровых коллективов разного уровня, обеспечивающий творчески активную жизнь хора, повышающий его исполнительское мастерство в целом и каждого отдельного участника в частности.

Случайно же подобранный репертуар чаще всего приводит к плохим последствиям: пропадает интерес к занятиям и, в итоге – к распаду хора. Поэтому репертуарная политика коллектива должна тщательно продумываться руководителем.

Содержательной, образно-смысловой и эмоциональной основой подбора репертуара является жанрово-стилевое разнообразие музыкального искусства, то есть классические, народные и современные произведения. Они должны быть

интересными, разнообразными по характеру и степени сложности, фактуре изложения, с аккомпанементом и *a cappella* и т.д. При этом следует помнить, что вокальные произведения несут в себе равноправие словесного и музыкального содержания, поэтому подлинно художественным должен быть не только музыкальный, но и литературный текст.

Всему этому соответствуют произведения русских и западных композиторов-классиков. Классическая музыка, с ее общечеловеческими ценностями, определяет ведущую линию хорового репертуара. Именно она помогает педагогам в воспитании музыкальной и певческой культуры ребенка, в расширении его эстетического кругозора.

Строгое соблюдение стиля исполняемых произведений, указанных в нотном тексте штрихов, темпов и динамики, влечет за собой уважительное отношение к классике. А совершенно особая, высокохудожественная мелодика, литературная основа, фразировка, гармонический язык являются наиболее подходящим материалом для становления академической, «благородной» манеры пения.

Русская народная музыка и музыка народов мира – вторая репертуарная линия. Русская песня с ее удивительной метrorитмикой и музыкально-поэтической красотой – прекрасный художественный и учебный материал.

Она вводит детей в мир самобытной музыкальной культуры, наполняемой безграничной любовью к России, народу, природе, развивает высокий вкус и пробуждает творческие способности. Именно с нее начинается приобщение самых маленьких детей к хоровому пению. Распевание напевных, широких мелодий на одном гласном звуке требует глубокого полного дыхания. При этом развивается весь певческий аппарат, музыкальный слух, навык импровизации.

Она – прекрасный материал для выработки пения *a cappella* и многоголосия. Песни народов мира обогащают кругозор, музыкальные представления учащихся. Желательно исполнять их на языке оригинала.

Музыка современных композиторов – третья линия хорового репертуара. Она привлекает особым настроением, текстом, свежестью мелодии, острым ритмом, новыми

приемами в гармонии, ритме, фактуре, формообразовании. Произведения современных композиторов с удовольствием слушаются и поются детьми.

Духовная музыка занимает особое место в хоровом репертуаре. Церковные тексты и мелодии, их ритуальное предназначение способствуют уважительному, благоговейному отношению детей к этой музыке. Произведения исполняются в основном хорошо подготовленным старшим хором. Однако небольшие по объему и несложные по тексту тропари, рождественские песни, Богородичные – могут быть по силам детям более младшего возраста. Они, вводя, с одной стороны, в мир необычной для них музыки, с другой – подготавливают к восприятию сложных произведений этого жанра.

Выбирая репертуар, руководителю необходимо реально, с большим вниманием к возможностям детей, определить объем и степень его сложности.

Количественная сторона определяется временем, отводимым на хоровые занятия, возрастом детей и уровнем их мастерства. *Качественная* – должна учитывать ряд факторов, главным из которых является принцип доступности для исполнения. Подразумевается доступность диапазона, вокально-технические и исполнительские возможности учащихся, количественный и возрастной состав.

Не следует брать слишком большой и сложный репертуар или маленький по объему и простой по технике исполнения. Большое количество произведений не позволит вести планомерную, целенаправленную работу и утомит детей. Малое же количество не даст возможности открыть перед учащимися многие важные аспекты и грани музыкального искусства.

Рекомендуется отбираемые для работы произведения группировать в три раздела:

1. Полностью соответствующие возможностям коллектива.
2. Опережающие произведения.
3. Произведения легче достигнутого уровня.

Такое репертуарное деление помогает хормейстеру постоянно держать детей в творческом состоянии, переключать их внимание с трудного на легкое, менять характер и ритм работы, вовремя снимать напряжение. Наличие более сложных

произведений (имеются в виду такие трудности, которые можно преодолеть в процессе работы) стимулирует деятельность хора, двигает его вперед.

Репертуар хора – это его своеобразная визитная карточка. Еще не слыша звучания хора, но зная его репертуар, можно в определенной степени судить о творческом лице коллектива, его эстетических и нравственных позициях, исполнительских возможностях.

Наглядным показателем достижений хора является концертное выступление. Программа концерта определяется репертуаром хора, его лучшими произведениями. Она должна быть разнообразной, доступной для исполнения и восприятия.

При составлении программы следует учитывать направленность концерта (тематический, отчетный, праздничный и т.д.), а также возраст и степень подготовленности аудитории.

Но какова бы ни была форма концерта, готовиться к нему надо самым тщательным образом. Следует избегать таких опасностей, как перегиб в сторону развлекательности и расчета на внешний эффект. Другая крайность – излишняя академичность программы.

Большое значение имеет четко продуманная организация выступления, а также внутренняя и внешняя дисциплина учащихся. Подчеркивая важность всего перечисленного, надо отметить, что успех концертного выступления зависит, прежде всего, от подготовленности хора.

Хор – активный пропагандист музыкального искусства. Его выступления направлены на воспитание аудитории слушателей. Каждый руководитель должен проводить свою грамотно продуманную репертуарную политику в высоких просветительских целях.

Список литературы

1. Попов, В., Тихеева, Л. Школа хорового пения. – Вып. 1. – М.: Музыка, 1986.
2. Струве, А. Школьный хор.

Детское хоровое творчество в Сибири: репертуарные проблемы и пути их решения

Пономарев В.В.,

*композитор, член Союза композиторов России, доцент
Красноярского государственного института искусств,
преподаватель ДМШ № 4*

Проблема репертуара детского хора определяется несколькими причинами. Во-первых, спецификой самого детского хора как исполнительского аппарата. Детский хор нельзя рассматривать как единый, однородный «механизм» со своими возможностями и параметрами – и это понятно.

Когда мы говорим «детский хор», то имеем в виду как минимум два разных явления: хор детей младшего возраста, с ограниченным диапазоном голосов и техническими возможностями, и хор детско-юношеский, в котором могут быть уже голоса с достаточно широким диапазоном, а у мальчиков (если таковые есть в детско-юношеском хоре) могут быть и низкие ноты. Такой хор может исполнять сложные произведения и включать в свой репертуар, к примеру, хоры из опер.

Другой чертой детского хора, усиливающей его неоднородность, является образно-содержательное наполнение исполняемой им музыки, не могущей пребывать в единой сфере в сочинениях и для совсем маленьких певцов, и для подростков. Думается, нет нужды объяснять, что включение в репертуар детского хора, состоящего их хористов 6–9-летнего возраста, хоров со «взрослыми» текстами будет выглядеть странно и некорректно, как и включение в программу детско-юношеского коллектива песен «для самых маленьких».

Нельзя не упомянуть еще об одном факторе, усугубившем репертуарные проблемы нынешних детских хоров – об «идеологическом» наполнении сочинений для детей, являвшимся неременным условием при составлении детских репертуарных сборников до недавнего времени – до известных событий, изменивших государственное устройство в нашей стране.

Приходится констатировать факт, что тенденция «отталкивания» – отрицания и критики предшествующей эпохи, нежелания увидеть в ней позитивное – привела сегодня к тотальной ликвидации в детских библиотеках некогда популярных репертуарных детских сборников с пионерскими галстуками на обложках, содержащих немало прекрасных песен и без всякого идеологического наполнения.

Одновременно с этим имело место некоторое «замирание» творческой деятельности Союза композиторов России, ставшего общественной организацией без финансовой поддержки государства, что оказалось причиной отсутствия новых нотных изданий, в том числе для детей, в течение почти целого десятилетия, вплоть до начала 2000-х годов.

Таким образом, начиная с 90-х годов ушедшего века, сформировался дефицит репертуара для исполнения детьми в хорах ДМШ, ДШИ и детских студий.

Ликвидация этого дефицита не могла произойти быстро, и дает о себе знать еще сегодня, несмотря на то, что появились новые нотные издания, содержащие песни и хоры для юных исполнителей, созданные нынеживущими авторами. Активно работают в этой сфере и композиторы сибирского региона.

Следует заметить, что появление новых сочинений для детского хора (и соответственно, новых нотных изданий их содержащих) сегодня по большей части связано с региональными потребностями и запросами, отражающими конкретную ситуацию региона, или даже одного города, в котором оказались сосредоточены коллективы, испытывающие потребность в новом репертуаре.

Из сибирских городов особо хочется выделить Новосибирск и Красноярск. Для этого есть две причины: во-первых наличие в творческих вузах этих городов композиторских кафедр, готовящих профессиональных композиторов (и, соответственно, их концентрация в городе) а также ряд, условно говоря, субъективных причин.

Главной из них можно назвать необычайный всплеск хорового исполнительства (значит, и творчества в хоровых жанрах), который пережил Красноярск в 90-е годы прошлого века и в начале 2000-х годов. О причинах этого всплеска уже

не раз говорилось. Наиболее полно ситуация новейшей музыкальной истории города была описана в трехтомнике «Музыкальная культура Красноярска», тома которого публиковались с 2009 по 2012 год.

В русле отмеченной ситуации развивалось в Красноярске и детское хоровое творчество. Создание в 90-х годах и активная творческая деятельность таких коллективов, как образцово-показательный хор городского Дворца пионеров (рук. Л. Стебенькова), а также детский хор «Соловушка» (рук. Л. Исаева), хор мальчиков и юношей «Каприччио» (рук. М. Тимофеев) и ставший подлинной легендой красноярской хоровой музыки, детско-юношеский духовный хор «София» (рук. О. Русакова), «спровоцировало» появление множества оригинальных композиций и аранжировок, сделанных специально для этих коллективов.

Вспоминается «Ангел» красноярского композитора А. Михеля на стихи А. Аксакова, звучавший и в Красноярске, и в Санкт-Петербурге в исполнении лучших петербургских хоров; кантата «Страна Вообразия» недавно покинувшего Красноярск О. Проститова на стихи Б. Заходера в версии для хора и фортепиано, а также в версии для хора и оркестра, исполнявшуюся в Красноярске и других городах России; циклы детских песен Г. Пайзулаевой, А. Фатеева и других авторов.

В Новосибирске в эти же годы были написаны кантата для детского хора и симфонического оркестра «Мы – будущее России» композитора О. Серебровой, а также сборник песен для детей «Дружно жить», в который вошли сочинения Е. Демидовой, Е. Джагаровой, И. Сальниковой.

Интересную работу выполнила композитор из Барнаула О. Дюжина. Ее цикл «Это ж я, Сережка!» включает в себя и четырехручные фортепианные пьесы (для исполнения учеником вместе с педагогом), и песни для детей. Таким образом, педагог, обучающий детей, которые только начинают приобщаться к музыке, может поочередно и играть с учениками, и петь с ними.

Ряд хороших сочинений для детей написал и автор этих строк. В их числе кантата «Всему свое время» для хора, фортепиано и ударных на стихи из немецкой народной поэзии

в переводах Льва Гинзбурга; обработка русской народной песни «Калинка», с которой хор «Соловушка» получил Гран-при на конкурсе в Эфиопии; «Рождественская сюита» для хора и ансамбля инструментов, исполнявшаяся хором «София» как в Красноярске, так и за рубежом, и прозвучавшая в Кремлевском Дворце съездов на открытии Всероссийских Рождественских чтений в 2005 году; а также кантата для хора и камерного оркестра «Дорогой к Свету» на поэтические парафразы Евангельских притч, написанные красноярским поэтом А. Деменюком.

Интерес, который проявили перечисленные композиторы к музыке для детского хора, в одних случаях был инициирован хормейстерами-руководителями коллективов, а в других – присутствием детей самих авторов в этих коллективах. Например, есть информация о том, что О. Дюжина создавала свою сюиту, имея в виду собственного сына, обучавшегося музыке, а автор этих строк писал детские хоровые циклы для коллективов, в которых пели его сыновья.

Здесь необходимо коснуться еще двух тематических линий, в большей мере представленных в репертуаре взрослых хоровых коллективов, но проявившихся также в сочинениях для поющих детей. Это – музыка духовная и фольклор.

О народных песнях в детском хоровом репертуаре не было сказано изначально по той причине, что их исполнение является прерогативой фольклорных ансамблей, а способ и манера, в которой они исполняются, отлична от традиционной (академической) манеры хорового пения. Что же касается духовной музыки, то она совсем недавно заняла свое место в жанровых списках концертирующих хоровых коллективов, а в репертуаре детских хоров обозначилась еще позже.

Разговор об этих двух сферах музыки возник потому, что они как раз и составили основу репертуара хора «София», созданного как детский духовный хор. Начав включать помимо церковных песнопений в репертуар хора также духовный фольклор – духовные стихи и псалмы, Ольга Русакова создала целую фольклорную программу, в которой зазвучали и духовные, и календарные песни, а также песни с сопровождением инструментов.

Есть основания полагать, что эти две соприкасающиеся, а иногда смыкающиеся содержательные сферы заменили выведенную из обихода сферу идеологизированной музыки. Церковные песнопения, духовные гимны и народные песни естественным образом заполнили ту нишу, в которой находилась музыка, некогда именуемая «патриотической».

Как уже было сказано, детские хоровые коллективы вошли в это поле с некоторым опозданием, но уже к концу первого десятилетия нового века появились помимо обработок и авторские сочинения такой направленности.

Кроме упомянутых опусов можно назвать также «Пасхальные и Рождественские песни для детей» новосибирского композитора Ираиды Сальниковой, а также песнопения, специально написанные для детского духовного хора Д. Ганина (Кемерово) и Д. Васяновича (Красноярск).

К этому обилию необходимо добавить отдельные детские песни, периодически создаваемые сибирскими авторами, перечисление которых могло бы занять значительное место.

Хочется отметить, что хоровая музыка для детей активно развивается в Сибири, и эта активность в последние десятилетия ничуть не ниже, а может быть даже и выше, чем в Европе.

В сибирских городах возникли и концертируют, участвуют в конкурсах и фестивалях прекрасные детские хоры, а композиторы сибирского региона создали для них сочинения во всех жанровых сферах, и эти сочинения постоянно звучат не только в Сибири, но и по всей России и за рубежом, издаются и записываются на компакт-диски.

Решению репертуарных проблем детских хоровых коллективов способствует контакт, который существует между руководителями этих коллективов и сибирскими композиторами.

Руководитель детского хора в современном обществе на примере хормейстеров города Красноярска

*Озерова О.М.,
преподаватель
ДМШ № 11 г. Красноярска*

В последнее 10-летие заметно вырос профессиональный уровень детских хоровых коллективов города Красноярска. Многие из них постоянно становятся лауреатами конкурсов различных уровней, принимают участие в самых значимых мероприятиях, тем самым прославляя не только свои учебные заведения, но и родной город, край, страну. И успех обусловлен, прежде всего, мастерством, профессионализмом и кропотливой работой хормейстеров этих коллективов.

На сегодняшний день ко всем руководителям хорового сообщества предъявлены достаточно высокие требования как в профессиональном, так и в личностном отношении. Директора учебных заведений ждут не просто «рядового» преподавателя, а преподавателя-дирижера, преподавателя-артиста, воспитателя-организатора, руководителя хора с широким набором личностных и профессиональных качеств.

Из-за большого разнообразия услуг в сфере дополнительного образования современному преподавателю становится достаточно сложно вовлечь и удержать детей нового поколения в классическом творческом процессе.

Поэтому сегодня востребован специалист, умеющий сочетать в работе знания классического традиционного искусства с новыми формами информационного развития, имеющий в своем багаже целый ряд личностных качеств, присущих успешному хормейстеру, – это ответственность и увлеченность, организованность и целеустремленность, духовность и патриотичность.

Имея большой опыт работы руководителя хора в ДМШ, я хочу рассказать о достижениях следующих хормейстеров, представляющих разные образовательные ступени, такие как хоровая студия, хор на базе общеобразовательной школы, хор

в ДМШ. Это хормейстеры, представители разных школ, с разным творческим подходом к профессии, но их объединяет стремление вывести свой коллектив на высокий профессиональный уровень.

Здесь хочется выделить Стебенькову Людмилу Гельмутовну – заслуженного работника культуры России, заслуженного педагога Красноярского края; Исаеву Ларису Ивановну – заслуженного работника культуры Красноярского края, заслуженного учителя России, отличника народного просвещения; Разумову Галину Викторовну – заслуженного работника культуры Красноярского края. Эти руководители – яркий пример хормейстеров, которые достигли больших высот в своем деле, из педагогического опыта которых можно взять на вооружение их профессиональные находки и наработки, творчеством которых можно вдохновиться.

Так, Л.Г. Стебенькова, в 1971 году, впервые на базе Дворца пионеров и школьников, создала три ступени исполнителей – младший, средний, концертный хоры, и взяв за основу девиз: «Дети могут все!», принимала всех желающих, применяя к каждому индивидуальный подход, используя для этого и существующие методики, и накопленный опыт.

Правильность выбранного пути подтверждает грядущий 45-летний юбилей коллектива, известного во всем мире как Красноярский детский хор, имеющий звание «Образцовый». Хор гастролировал в России и за рубежом, записал альбом с Красноярским симфоническим оркестром, является лауреатом различных конкурсов, удостоен золотой и серебряной медали на «Всемирных хоровых играх» в г. Сочи в июле 2016 года.

Интересен опыт Исаевой Л.И. – основателя детского хорового коллектива «Соловушка» на базе школы № 46, бессменным руководителем которого она является по сей день. Изучив коллектив, выявив его слабые стороны, Лариса Ивановна, движимая профессиональной интуицией, постоянно обновляла и накапливала ресурсы всего, что позволяло ее детищу расти и развиваться. Так, например, на помощь в работе с родителями она подключала лучших психологов города, а для популяризации классической музыки в местной территориальной среде и развитие мотивации учащихся

к получению музыкального образования Лариса Ивановна приглашала инструментальные группы Красноярского симфонического оркестра, которые давали концерты для детей и их родителей прямо в стенах школы.

Все методы, применяемые в работе, помогли обычный хор при школе превратить в замечательную хоровую студию и получить звание «Образцовый». На протяжении многих лет их выступления покоряют сердца слушателей на конкурсах различного уровня в России и за рубежом. Успехи и достижения коллектива, безусловно, повлияли на дальнейший выбор профессии многих выпускников, которые продолжили музыкальное образование.

С открытием хоровых отделений, при определенных условиях, хоровой коллектив ДМШ может стать гораздо большим явлением, чем просто учебный хор – а именно ярким, успешным, высокохудожественным коллективом.

Замечательным примером вышесказанного является хор «Надежда» ДШИ № 13 и его руководитель Разумова Галина Викторовна. В своей работе она берет за основу классические методы постановки голоса, перенимает опыт любимого преподавателя Тухватулиной Н.Х., не боится включать в свое творчество элементы современных методик – Д. Огороднова, Г. Струве, а также активно работает с методикой В. Емельянова.

Главным достоинством хора является его звук – свободный, полетный, с широким диапазоном. Этот замечательный коллектив, удостоенный звания «Образцовый», ведет активную концертную, благотворительную деятельность, а также участвует в многочисленных конкурсах, в которых, как правило, становится лауреатом. Являясь талантливым музыкантом и великолепным педагогом-организатором, Галина Викторовна смогла поднять учебный хор на высокий уровень и на протяжении 27 лет удерживать высокий уровень коллектива, который можно поставить в ряды лучших детских хоров нашей страны.

Итак, в городе Красноярске есть яркие представители хорового искусства. Их опыт может помочь специалистам стать востребованными, яркими личностями и настоящими профессионалами.

Список литературы

1. Огороднов, Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – Киев: Музыка Украина, 1988
2. Струве, Г.А. Школьный хор. – М.: Музыка, 1981.
3. Емельянов, В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки. – Новосибирск: Наука. 1991.
4. Равен, Дж. Компетентность в современном обществе. – М.: Когито-центр, 2002.
5. Рачина, Б.С. Петь в хоре может каждый. Воспитание музыкой. – М.: Музыка, 1990.
6. Венгус, Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. – СПб.: Музыка, 2000.
7. Живов, В.П. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. – М.: Музыка. 2003.

Роль предмета «хоровое пение» в системе музыкально-эстетического воспитания детей

*Кочневская Т.А.,
преподаватель
ДМШ № 1 г. Красноярска*

Прогресс социально-экономических преобразований, нравственный и духовный рост общества, во многом зависит от уровня культуры, воспитания и постоянного развития творческих способностей человека.

Самой широкой и массовой школой музыкального воспитания и образования является хоровое пение. Нет более верного пути для приобщения людей к русским и западноевропейским сокровищам духовной, классической музыки, к гениальным сочинениям великих композиторов прошлого и современного.

Одним из основных признаков национальной культуры России является хоровое исполнительство. Именно песня, а хоровая в особенности, лучшим образом сочетает в себе

основные черты наиболее любимого коллективного музицирования. Еще в античные времена Аристоксен говорил, что «тело очищает врачевание, а душу – музыка, как искусство пения со словом». Пение в хоре считалось обязательным. По словам Платона, хоровое пение – «божественное и небесное занятие, укрепляющее все хорошее и благородное в человеке», это один из элементов образования, а слово «необразованный» трактовали как «неумеющий петь в хоре».

Вопросы вокально-хорового воспитания находят отражение и во многих трудах современных российских хормейстеров. Вокально-хоровое воспитание рассматривается не как «выращивание» профессионалов, а как универсальный и уникальный по своей значимости прием воспитания духовной личности. Научиться радоваться и радовать других – значит создать предпосылки для образования общества доброжелательных сограждан.

Детский хор – особая, драгоценная ветвь хорового исполнительства, тонкая, эмоционально открытая, поэтичная и искренняя. В хоре каждый ребенок ценен и неповторим. Подлинное приобщение к миру хоровой музыки – непереносимое условие гармонического развития личности ребенка во все времена. Исполняя музыкальные произведения, дети не только приобщаются к музыкальной культуре, но и сами создают музыкальную культуру и художественные ценности.

В системе музыкально-эстетического воспитания детей хоровое пение с его многовековыми традициями занимает значительное место. Наполненное глубоким духовным содержанием, способным воздействовать на эмоциональный, нравственный, интеллектуальный строй ребенка, хоровое пение способствует формированию личностных качеств, развивает музыкальные способности и художественный вкус, обогащает кругозор и повышает культурный уровень.

Хоровое пение – одно из самых доступных путей массового воспитания общей и музыкальной культуры. Невозможно представить себе процесс пения только как процесс обучения овладением вокально-хоровыми знаниями, умениями и навыками. Он связан с миром эмоций, чувств, который не

получает развитие в отрыве от других видов искусства: литературы, живописи, поэзии.

Формирование исполнительской культуры хорового коллектива неразрывно связано с постижением музыки различных стилей и направлений. Именно благодаря синтезу предметов, преподаваемых в музыкальной школе, происходит целенаправленное воспитание гармонически развитой личности.

Межпредметные связи делают знания и глубже, и прочнее, они направлены на более гармоничное и быстрое развитие учащихся. Г. Нейгауз, например, всегда связывал успех ученика в овладении игрой на инструменте с тем, насколько успешно развивается его слух и осуществляется знакомство с музыкальной литературой.

Интеграция (под этим термином подразумевается объединение элементов или частей разных видов учебной деятельности в единое целое при условии их целевой и функциональной деятельности) достаточно широко используется в современных музыкальных школах, где она осуществляется многопланово, хотя наиболее характерны сопутствующие связи при параллельном изучении предметов.

Обучение игре на инструменте и занятия по сольфеджио соприкасаются на всем протяжении обучения, и их взаимовлияние особенно ошутимо. Музыкальная литература с первых же уроков использует опыт и знания детей, приобретенные на предшествующих занятиях, устанавливая специфические связи с каждой параллельной дисциплиной. Недаром межпредметные связи в современных педагогических исследованиях рассматриваются как составная часть теории обучения в комплексном взаимодействии трех основных функций: образовательной, воспитательной и развивающей.

Несмотря на последовательность и слаженность обучения в музыкальной школе, именно хоровое искусство обладает колоссальными воспитательными возможностями. Хоровое пение в системе предметов ДШИ занимает важное место, так как способствует развитию художественного вкуса детей, расширению их кругозора, выявлению и развитию творческого потенциала обучающихся. Оно предполагает наличие единства чувств, эмоциональных состояний исполнителей.

Музыкальная мысль в хоровом исполнении является результатом коллективного художественного творчества, характерной чертой которого является взаимодействие певца и хора как элемента и целого. Объединение индивидуальностей певцов дает не сумму их, а создает новое качество и принадлежность к нему испытывают все участники хорового коллектива.

Хоровое пение было и остается наиболее доступной формой музыкального творчества детей, приобщения их к музыкальной культуре. Сейчас на современном этапе в российской системе образования наблюдается определенный подъем в детском хоровом исполнительстве, сопровождающийся глубоким внутренним его обновлением, что вселяет надежду на возрождение традиций хорового искусства в России.

Хоровое пение в ДШИ успешно развивается, вовлекая все больше детей, желающих заниматься хоровым творчеством. Оно занимает важное место в системе музыкального образования и воспитания детской школы искусств.

Так, в хоре ДШИ «Конфетти» поют ученики музыкально-исполнительских отделений. Коллектив ведет активную просветительскую деятельность: выступает в дошкольных и образовательных учреждениях, участвует в концертных программах, культурных мероприятиях ДШИ и города.

Достижения хора еще раз свидетельствуют о своевременном и значительном подъеме интереса к хоровому искусству, о необходимости дальнейшего развития хорового пения как основы культурной политики города и края.

Роль поэтического слова в вокально-хоровой методике и практике

*Лушникова Н.М.,
преподаватель хора
ДМШ № 7 г. Красноярска*

«Поэзия (греч. «творчество, сотворение») – особый способ организации речи; привнесение в речь дополнительной меры (измерения), не определенной потребностями обыденного языка; словесное художественное творчество, преимущественно стихотворное (в узком смысле термина)» [4].

В первобытном обществе искусство представляло собой синкретическое взаимодействие музыки-танца-слова. Для древнего человека эти понятия были неразделимы. Особое значение в синкретическом искусстве приобретал ритм, который отбивался на ударном инструменте, а слова полностью подчинялись ритмической организации. Согласно определению А.Н. Веселовского, синкретизм – «сочетание ритмованных, орхестических движений с песней-музыкой и элементами слова» [1].

Позднее, в соответствии с развитием языка, отдельные восклицания и фразы обретут смысл и станут основой цельного и логичного текста. В ритуальной практике развитие текста было связано с импровизацией запевалы – участника обрядовых действий, роль которого со временем все более возрастала.

Дальнейшая эволюция поэтического искусства привела к отделению поэта (автора) от певца и дифференциации языка поэзии и языка прозы. Целесообразность облекания вербальных форм речи в стихотворную форму была связана с тем, что таким образом текст дистанцировался от обыденной речевой практики, маркировался как наиболее важный, значимый.

Если проследить линию развития взаимодействия музыки и слова в исторической перспективе, то условно можно определить на разных этапах главенствующую роль либо поэзии, либо музыки, либо обнаружить их органичное сочетание.

Деятели хорового и вокального искусства, руководители хоровых коллективов, вокалисты-педагоги в своей практике повседневно сталкиваются с проблемами: «музыка и слово», «слово, его место и значение в вокально-хоровых жанрах». Оттого, насколько правильно решаются эти важные творческие вопросы, во многом зависит степень выявления идейно-художественной направленности исполняемого произведения.

Одна из основных проблем в искусстве пения связана с воспроизведением голосом точной музыкальной интонации в соответствующем ритме и темпе. Большое значение в передаче музыкального текста имеет и певческое слово. В пении, где слова теряют свой естественный темп и ритм, подчиняясь ритму и темпу музыкальных фраз, соблюдение логических закономерностей произношения играет исключительно важную роль.

Перед участниками хора наряду с собственно музыкально-исполнительскими задачами встают задачи овладения словесно-речевой формой произведений, что в значительной степени зависит от того, насколько ясно слушатели поняли главную мысль, а исполнители свободно, без напряжения, воспроизвели каждое слово.

Поэтическое произведение обладает образной и смысловой многогранностью текста и подтекста, и каждый композитор вправе прочесть его по-своему, расставив смысловые акценты, выделив те или иные стороны художественного образа.

Отсюда возникает возможность создания разных высокохудожественных музыкальных произведений на один и тот же текст. Среди элементов исполнительского мастерства, способствующих целостному раскрытию художественно-музыкального образа (качество хорового звучания, тембр, выбор темпа, выразительность динамики), одним из важнейших является поэтическое слово.

Для того чтобы текст стал понятен слушателям, певческая речь должна быть:

- 1) разборчива (важна четкость дикции);
- 2) правильна с точки зрения норм литературного произношения (орфоэпии);
- 3) естественна;

- 4) выразительна и эмоциональна;
- 5) вокально точна, то есть построена на равных певческих гласных;
- 6) слышима и звучна, что связано с правильной постановкой дыхания и использованием певческих резонаторов;
- 7) логически обоснована, что предполагает точное выражение смысла фразы.

Наиболее распространенный упрек в адрес вокально-хоровых коллективов формулируется следующим образом: слова в пении неразборчивы и плохо различимы. Этот недостаток определяется, как правило, термином «плохая дикция». Причем весьма примечательно и то, что даже когда слова воспринимаются довольно ясно, но произносятся вяло, равнодушно, то и в этом случае также можно услышать претензии к исполнителям по поводу плохой дикции.

Когда руководитель просит отчетливо и ясно произносить текст, некоторые певцы начинают петь громче, утрируют вокальную речь. Они приводят в усиленное движение артикуляционный аппарат, язык, губы, нижнюю челюсть, что ведет к их напряжению и сковывает значительную группу мышц, обеспечивающих хорошее и естественное произношение. Чтобы произвести слово ясно, нужно, прежде всего, интонировать его свободно.

Одним из обязательных условий раскрытия поэтического слова в вокальной музыке является овладение профессиональными приемами сценической речи. Во время пения каждое произносимое слово, в отличие от разговорной речи, как бы укрупняется, увеличивается в объеме. Объемность слов состоит в известном расширении слогов, которое следует понимать не как простое расширение их во времени, обусловленное ритмическими долями, а как расширение слогов именно в объеме, при котором одновременно используется и звуковое пространство.

Другой довольно распространенный недостаток исполнителей – низкое интонирование согласных, что становится причиной фальшивого пения, возникают «подъезды», глиссандо. В пении согласные нужно произносить на высоте гласных, к которым они примыкают.

Характер певческой дикции при неизменном соблюдении четкости произношения зависит от особенностей музыки, содержания произведения, его образности. В драматических произведениях, торжественных гимнах слова произносятся значительно, артикуляция становится более укрупненной. В спокойных, кантиленных сочинениях текст звучит мягко, в маршевых – скандировано, твердо.

При исполнении произведений в быстром темпе следует облегчать силу звука, слова произносить легко, «близко» и очень активно. Особое внимание следует обращать на слоги, в произношении которых нелегко добиться отчетливости.

Музыкальное исполнение – это живая, интонационно выразительная, естественно текущая связная «речь», искусство музыкального повествования. Это положение в полной мере относится и к вокально-хоровому творчеству, где слово, положенное на музыку, не только не утрачивает своей действенности, а, наоборот, в еще большей степени, чем вне музыки, с новой художественной силой воздействует на людей.

Список литературы

1. Веселовский, А. Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов. – URL: http://www.studmed.ru/view/veselovskiy-an-sinkretizm-drevneyshey-poezii-i-nachala-differenciacii-poeticheskikh-rodov_f4936687e15.html
2. Гаспаров, М. Современный русский стих. Метрика и ритмика. – М., 1974.
3. Медушевский, В. Интонационная форма музыки: исследование. – М., 1993.
4. Тимашова, Л. Поэзия как искусство и предмет изучения. – URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/poeziya-kak-iskusstvo-i-predmet-izucheniya>
5. Усова, И. Хоровая литература. – М., 1988.
6. Холопова, В. Музыкальный ритм. – М., 1980.
7. Эйхенбаум, Б. Мелодика русского лирического стиха // Эйхенбаум Б. О поэзии. – Л., 1969.

Стендовые доклады

Педагогические условия сохранения и развития академического хорового пения в детской школе искусств

*Дубинина Т.В.,
преподаватель
ДШИ № 8 г. Красноярска*

Бесспорно, что хоровое пение играет огромную роль в эстетическом воспитании детей всех возрастов. Благодаря таким свойствам, как общедоступность, народность и массовость, именно хоровое исполнительство занимает основополагающее место в музыкальном образовании.

Однако на протяжении уже длительного времени существует следующая проблема:

- с одной стороны именно хоровое пение представляет собой наиболее массовую форму активного приобщения детей к музыке, а с другой стороны выявляется нестабильность создаваемых хоровых коллективов.

Изучив процесс организации обучения воспитанников детского академического хора, можно отметить, что для успешного функционирования коллективов должны быть созданы следующие педагогические условия, позволяющие успешно сохранять и развивать действующие хоровые коллективы:

- репертуарные (непосредственно связанные с обучающей, развивающей, концертной и воспитательной функциями);

- коммуникативные (связанные с формированием коллектива, как социальной группы с определенной спецификой);

- методические;

- кадровые;

- материально-технические.

В полной мере должны учитываться и ожидания родителей обучающихся, нацеленные, прежде всего, на:

- ценностные ориентиры социума (приобщение детей к культуре и искусству, развитие гражданственности и патриотизма);

- развитие детского творчества (формирование мотивации участия в вокально-хоровой деятельности);

- личностный рост обучающихся (создание комфортных условий для его успешного проявления).

Обратимся к опыту младшего, среднего и старшего хоровых коллективов ДШИ № 8 музыкального и хорового отделений. В настоящий момент они включают в себя около 220 обучающихся.

В данных коллективах в полной мере сформированы кадровые условия (наличие у хормейстеров высшего музыкального образования, их профессиональная компетентность, прохождение курсов повышения квалификации, демократический стиль управления).

Так же активно реализуются коммуникативные условия (социализация детей, воспитание патриотизма, формирование общих целей и деятельности для их реализации, создание условия для проявления инициативы, выявление неформальных лидеров, создание актива). Существуют традиции – поздравления именинников, чаепития в честь праздников, посещения спортивно-развлекательных мероприятий.

Зафиксирована сформированность большей части материально-технических условий (большое светлое репетиционное помещение с соблюдением акустических условий).

В значительной мере реализованы репертуарные условия. Это и организация художественной деятельности, опосредованной психофизиологическими способностями обучающихся, объединение нравственного и эстетического начала при подборе репертуара, постепенное развитие вокально-хоровой техники и исполнительского мастерства, развитие творческого воображения, образного мышления, памяти, интуиции.

О правильно выбранных репертуарных условиях свидетельствует активная концертная деятельность всех хоровых коллективов ДШИ № 8. В течение последних двух лет обучающиеся принимали участие в постановке музыкально-театрализованного представления «Дюймовочка», в больших концертных программах совместно с Красноярским духовым оркестром, в музыкальных представлениях совместно с отделением раннего эстетического развития «Карпуз-шоу», в отчетных концертах хорового отделения, проводимых два раза в год.

Осуществляются регулярные выезды в Центр временного содержания несовершеннолетних правонарушителей ГУВД по Красноярскому краю в рамках проекта «Искусство доброты» и в Красноярский геронтологический центр в рамках проекта «Согреют детские сердца».

За прошедшие два года хоровые коллективы ДШИ № 8 неоднократно становились лауреатами и дипломантами межрегиональных, региональных, краевых и городских конкурсов.

Не остались в стороне и методические условия, опосредованные самой сущностью дополнительного образования. Это и создание новых упражнений для дыхательной гимнастики и распевания, разработка учебных программ, создание дидактических материалов, вовлечение в процесс обучения смежных дисциплин, таких как сольфеджио, музыкальная литература, музыкальное исполнительство.

Результативность использования данного комплекса педагогических условий подтверждается возросшей сохранностью контингента обучающихся, поступлением новых участников в коллективы, а выпускников – в средние специальные учебные заведения, стабильностью концертной деятельности, закреплением традиций коллективов.

Подводя итог, хочется отметить, что современные учреждения дополнительного образования предлагают обучающимся и их родителям возможность выбора вида творческой деятельности, уровня сложности программы и временных рамок ее освоения.

Именно поэтому в каждой школе искусств должна быть создана и внедрена наиболее оптимальная система педагогических условий, позволяющая осуществлять сохранность контингента, обеспечивать результативность образовательного процесса и, в данном случае, способствовать дальнейшему развитию хорового искусства.

Список литературы

1. Дмитриев, Л. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2000.
2. Михайлова, М. Развитие музыкальных способностей детей. – Ярославль: Академия развития, 1997.
3. Самарин, В., Осеннева, М., Уколова, Л. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. – М.: Academia, 1999.
4. Струве, Г. Школьный хор. – М., 1981.
5. Соколов, В. Работа с хором. 2-е издание. – М., 1983.
6. Стулова, Г. Теория и практика работы с хором. – М., 2002.
7. Стулова, Г. Хоровой класс: Теория и практика работы в детском хоре. – М., 1988.
8. Чесноков, П. Хор и управление им. – М., 1961.

Воспитание навыков двухголосия в младшем хоре

Шахова В.И.,
преподаватель хора
ДМШ № 1 г. Красноярска

Одним из ярких выразительных средств хоровой музыки является ее многоголосие, освоение которого при пении – процесс очень непростой и во многом зависящий от того, каким образом осуществляется изучение основ двухголосия.

Практика показывает, что именно этот этап оказывается настолько сложным, что иногда разрушает у детей интерес и потребность в хоровом пении.

Перейти к двухголосному пению возможно при наличии трех факторов. Если у детей:

1. сформирован навык «музыкальной наблюдательности»,
2. есть минимальный запас слуховых навыков,
3. привит элементарный навык унисонного пения.

Музыкальная наблюдательность – это умение слушать и слышать, сознательно воспринимать песенный материал. Минимальный запас слуховых навыков, который тесно связан с теорией музыки, т.е. умение различать лады в музыке, интервалы. В этой связи на помощь хормейстеру приходит «Хоровое сольфеджио» Г. Струве. Использование ручных знаков на первых занятиях, показ рукой движения мелодии, введение элементов двухголосия при изучении трех ступеней.

Для воспитания навыков унисона желательно с первых же занятий петь без сопровождения. Уровень младшего хора невысок, поэтому целесообразно разучивать произведение сольфеджио по партиям, отдельными отрезками и очень точно в интонационном отношении. Очень хорошо развивает слуховое внимание пение по одному звуку («игра клавиши»), по фразам, цепочке, по партиям, пение вслух и про себя, дуэтами, трио и, если дети научились это делать свободно, можно начинать петь каноны.

Форма канона стала постоянно использоваться в практике развития навыков многоголосного пения. Самый известный – метод «Снежного кома» Б. Рачиной. Наиболее трудным моментом в исполнении канона является вступление второго голоса. В связи с этим (как советует В. Попов) полезно, исполняя мелодию, постоянно возвращаться к началу. Или хор делится на две группы: первая группа поет один такт, а вторая тихо повторяет (эхо). Игру можно продолжить, меняя характер звуковедения, динамику, темп. Доступным и веселым станет на занятиях ритмическое двухголосие.

Для того чтобы заинтересовать детей, внести элемент игры в занятие, приучить детей к самостоятельности ведения своей партии, можно предложить необычные каноны в самом начале обучения, их мы найдем в пособии челябинского композитора, педагога Е.М. Попляновой «Игровые каноны на уроках музыки» и «Уроки господина Канона».

Очень удобно делать «заготовки» для канона: в первом классе выучиваются песни, например «Во поле береза стояла»,

«В сыром бору тропина», английская народная песня «Oh, have lovely» и другие. А во втором, в третьем классах эти песни поются каноном. Возможно включение различных инструментов (флейта, скрипка), то есть два голоса ведут мелодию, а музыкальный инструмент – третий голос. Пение гамм каноном становится полезной тренировкой в пении параллельных терций.

Пение канонов значительно облегчает усвоение двухголосия, постепенно вырабатывается психологическая устойчивость к существованию другой партии. После прочного освоения пения канонов можно включать в репертуар двухголосные песни.

Практика показала, что наиболее полезными, отвечающими основным требованиям учебно-воспитательной работы с детьми, являются народные песни, обладающие высокими художественными достоинствами, совершенством и сжатостью музыкальной формы, выразительностью, напевностью мелодии, естественностью голосоведения.

Наиболее простым видом будет «педальное» двухголосие, в котором второй голос появляется эпизодически и связан с включением лишь одного выдержанного звука, исполняемого небольшой группой хора. Удобны в этом плане народные песни с часто повторяющимися основными или квинтовыми тонами, песни с бурдоном в нижнем голосе, «гукалки». В них партию нижнего голоса исполняет хор, а основную мелодию – солист. Хороши и такие песни, в которых одна из партий хора построена на постоянно повторяющейся попевке, основанной на двух-трех звуках.

Известно, что дети неохотно поют партию второго голоса, считая его «неинтересным». Задача педагога – подбирать такие песни, где второй голос представлял бы вполне самостоятельную и в музыкальном отношении интересную мелодию, например: «Как пошли наши подружки», «Я пойду ли молоденька» и др. Сознательное выделение при пении второго голоса помогает детям лучше услышать и почувствовать красоту двухголосия.

Начиная разучивать произведение, прежде чем сольфеджировать, желательно пропеть несколько

подготовительных упражнений, в которых подчеркиваются встречающиеся в сочинении трудности и характерные интонационные обороты. Необходимо, чтобы дети, сольфеджируя, сознательно интонировали образующиеся по горизонтали и вертикали интервалы. При выраженной самостоятельности голосов нужно выучить обе партии всем хором.

Важно распределить детей по партиям не по вокальным, а по музыкальным данным (музыкальный слух, чистая интонация, сила голоса), чтобы в партиях были равномерно распределены хорошо интонирующие и слабо интонирующие дети, ребята с тихими и яркими голосами. На занятии можно предлагать партиям меняться голосами.

Этап двухголосия оказывается одним из тех «подводных рифов» в работе хора, когда можно заложить фундамент будущего чистого и выразительного многоголосия, либо навсегда смириться с фальшивым пением.

Список литературы

1. Попов, В. Русские народные песни в детском хоре. Вып. 1. – М.: Музыка, 1986.
2. Алиев, А. Пути формирования навыков многоголосного пения в детском хоре // Музыкальное воспитание в школе. Вып. 10. – М.: Музыка, 1975.
3. Апраксина, О.А. Методика музыкального воспитания в школе. – М.: Просвещение, 1983.
4. Струве, Г.А. Ступеньки музыкальной грамотности. – СПб., 1997.

Репертуарная политика: педагогическая и концертно-исполнительская

*Кулиева Д.Т.,
преподаватель Красноярского колледжа искусств
им. П.И. Иванова-Радкевича*

Трудно себе представить профессиональную деятельность, которая может обойтись без планирования. Репертуарная политика педагога – это система подбора учебного репертуара как для классной работы, так и для публичных выступлений.

Одну из главных ролей в успехе концерта играет его программа, которая определяется репертуаром хора.

Репертуар – самый важный вопрос жизни творческого коллектива. Репертуар – его лицо, его визитная карточка. Еще не слыша хор, но зная его репертуар, можно в определенной мере точно судить о творческом лице коллектива, его эстетических и нравственных позициях, его исполнительских возможностях [3, с. 145]. Очень тщательно следует продумывать репертуарную политику, особенно в первое время существования творческого коллектива.

При выборе репертуара следует учитывать ряд факторов. Произведения должны быть доступны для исполнения в вокальном и техническом отношении, а также соответствовать возрастному уровню по тематике. При составлении репертуара нужно соблюдать принцип «от простого к сложному».

Выбирая произведения для разучивания, хормейстер должен думать об их художественной ценности. Хотелось бы находить такие произведения, которые способствовали воспитанию художественного вкуса исполнителей и слушателей.

Желательно, чтобы не менее половины всего репертуара составляли хоры *a cappella*. Навык пения без сопровождения способствует более интенсивному развитию музыкального слуха, обостряет чистоту интонирования, чувство лада, совершенствует гармонический слух. Полезно начинать работу над этими навыками с простых народных песен, канонов.

Благодаря приобретению навыка пения произведений полифонического, имитационного склада изложения, исполнители способны осознанно петь свою хоровую партию. Каноны при простоте их исполнения украсят любой концерт.

В репертуарах хоров народная песня занимает особое место. Это богатая кладезь материала для выработки навыка пения без сопровождения. Своеобразие песен народов России и песен стран мира чрезвычайно обогатит кругозор исполнителей.

Включение в репертуар классики – обязательное условие роста любого творческого коллектива. Именно классика соответствует академическому стилю в хоровом исполнении. Благодаря удачной аранжировке многие образцы хоровой музыки исполняются детскими составами.

Включение в репертуар духовных песнопений вырабатывает у певцов единообразное, ровное, мягкое звучание, осмысленное интонирование. Исполнение песнопений в католическом варианте способствует взаимопроникновению темперированного строя инструментов и строя человеческого голоса, который невольно приспосабливается к механической природе оркестра. Пение на языке оригинала требует от хористов иных навыков и иных средств художественной выразительности.

В репертуаре любого хора обязательно должны присутствовать произведения современных композиторов. Сложность исполнения современной музыки заключается в том, что в ней присутствуют диссонирующие гармонии, различные новые приемы в фактуре, ритме, динамике, мелодии. С освоением современного музыкального языка совершенствуется наш певческий аппарат и развивается музыкально-образное мышление.

Наглядным показателем хорового коллектива является концерт, это отчет о проделанной кропотливой работе. Выступления могут быть посвящены творчеству какого-либо композитора или поэта (монографические), либо определенной теме (тематические), или в форме творческого отчета. Также коллектив может выступать в смешанных концертах, открывать или закрывать концерт, или исполнять несколько номеров.

Самый ответственный момент – составление программы выступления. Желательно, чтобы начало концерта вводило слушателя в мир музыкальных образов, а завершение было бы кульминационной точкой. В середине программы можно сочетать произведения по принципу контрастности. Также нужно обязательно иметь в репертуаре гвоздь программы. Хорошей традицией является завершение концерта выступлением сводного хора. Для него обычно выбираются простые и мелодичные песни, которые легко могут быть подхвачены всем залом.

Продуманная репертуарная политика – залог профессионального развития и успешной концертной деятельности хорового коллектива, что является неоспоримым вкладом в возрождение культуры хорового исполнения в России.

Список литературы

1. Аверина, Н.В. Проблема репертуара в детском хоровом исполнительстве / Аверина, Надежда Владимировна: автореф. дис. ... канд. искусств. – М., 1996.
2. Струве, Г.А. Школьный хор: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1981.
3. Тевлина, В.К. Вокально-хоровая работа // Музыкальное воспитание в школе. – Вып. 15. – М.: Музыка, 1982.
4. Шамина, Л. Работа с самодеятельным коллективом. – М.: Музыка, 1988.

Принципы подбора репертуара в детском хоре

*Пригодич Ю.В.,
преподаватель ДМШ № 3
им. Б.Г. Кривошеи, г. Красноярск*

В детской музыкальной школе хоровой класс занимает ведущее место в музыкальном воспитании и образовании детей. Эта дисциплина способствует развитию у учащихся певческих навыков в коллективной форме. Хоровое пение вовлекает ребенка в интересную практическую и творческую деятельность, приводит к наиболее быстрому и эффективному развитию музыкального слуха, интонации, музыкальной памяти.

Как правило, дети с огромным удовольствием посещают занятия хора, так как это, пожалуй, один из немногих предметов, где они могли бы по-настоящему себя реализовать, вести систематическую концертную деятельность, участвовать в хоровых конкурсах и фестивалях, получить стимул и интерес к обучению в музыкальной школе в целом.

Чтобы дать детям возможность усвоить вокально-хоровые и исполнительские навыки, развить их музыкальные вкусы – необходимо подобрать яркий, доступный, интересный как учащимся, так и хормейстеру репертуар. Именно он определяет лицо любого коллектива.

Выбор репертуара для многих руководителей является подчас серьезной проблемой. Особенно затруднительно приходится ее решать в первые годы существования коллектива, когда участники только овладевают вокально-хоровыми и исполнительскими навыками, вырабатывают исходные позиции, устанавливают взаимоотношения между собой.

Репертуар детского хора должен отражать патриотические, исторические, художественно-эстетические, юмористические и многие другие интересы хора.

Он определяется не только содержательностью и художественными достоинствами, но и рядом других существенных факторов. Так, подбирая репертуар, необходимо, на наш взгляд, руководствоваться некоторыми педагогическими принципами обучения.

Принцип систематичности и последовательности обучения

Этот принцип требует, чтобы знания, умения, и навыки формировались в системе, в определенной логической последовательности. Если работа над воспитанием вокально-хоровых навыков осуществляется системно, и репертуар подобран от простого к сложному, то достичь определенного певческого уровня детям будет гораздо легче.

Принцип доступности

Руководитель хора должен учитывать вокальные особенности детей, их уровень, способность справляться с техническими и исполнительскими задачами в произведениях.

Принцип создания необходимых условий

Чтобы процесс обучения был эффективным, нужны необходимые условия: психологические, эстетические, материальные, приятная атмосфера в коллективе.

Принцип прочности, осознанности и действенности результатов образования, воспитания, развития

Данный принцип предъявляет к полученным результатам обучения более высокие требования и предполагает осмысленность приобретенных знаний, умений, навыков. Этот принцип обращен в большей степени к старшему детскому хору. Дети, как правило, уже хорошо обучены, вокально продвинуты, имеют достаточные хоровые навыки, осознанно понимают задачи, поставленные хормейстером, способны выдержать традиции исполнения. Руководствуясь этим принципом, в репертуар можно включать более серьезные произведения.

Принцип свежести и актуальности

Репертуар детского хора характеризуется рядом существенных факторов: актуальность, свежесть, разнообразие, а также музыкальным языком, близким участникам хора по тематическому и литературно-поэтическому содержанию. Произведения должны соответствовать времени, выражать определенную глубину мысли, свежесть звучания. Немаловажное значение имеет наличие в репертуаре произведений русской зарубежной и советской классики, духовной музыки, народных песен.

Подбирая репертуар, нужно заранее продумывать жанр, тематику, контрастность произведений, избегать заезженности, учитывать собственную исполнительскую манеру коллектива и его вкусовые пристрастия.

Репертуар – насущный хлеб хора, без которого ему не выжить.

Репертуар – звуковая карта, по которой видны маршруты хора.

Репертуар – зеркало, в котором мы видим лицо хора в профиль и анфас, вечное поле боя!

Список литературы

1. Баранов, С.П. Принципы обучения // Дидактика современной школы / Под ред. В.А. Онищука. – М., 1975.
2. Подласый, И.П. Педагогика. – М., 1999.
3. Струве, Г. Школьный хор. – М., 1983.
4. Соколов, В. Работа с детским хором. – М., 1981.

Содержание

<i>Малащук Н.В.</i> О новых подходах к популяризации хоровой культуры в городе Красноярске: перспективы, ожидания, риски.....	3
<i>Петров А.К.</i> Вокально-хоровая школа В.С. Попова на примере Хора мальчиков Хорового училища им. А.В. Свешникова: традиции и современность	13
<i>Метляева С.В.</i> Развитие музыкального мышления на вокально-хоровых занятиях.....	22
<i>Плиева М.А.</i> Формирование здоровьесберегающих навыков учащихся на уроках хора в музыкальной школе.....	26
<i>Разумова Г.В.</i> Неравномерность развития голосового аппарата и голосовой функции.....	30
<i>Харьянова С.А.</i> Методические рекомендации по распеванию учебного хора.....	34
<i>Казанцева А.Н.</i> Формирование навыков многоголосия в детском хоре.....	37
<i>Деревицкая Е.А.</i> Особенности работы над художественным образом в музыкальном произведении в младшем хоре ДШИ... ..	42
<i>Муратова Н.В.</i> Трудности на пути молодого специалиста.....	46
<i>Белозерова Г.И.</i> Принципы формирования репертуара детского хора: к вопросу о репертуарной политике.....	50
<i>Пономарев В.В.</i> Детское хоровое творчество в Сибири: репертуарные проблемы и пути их решения.....	54
<i>Озерова О.М.</i> Руководитель детского хора в современном обществе на примере хормейстеров города Красноярска.....	59
<i>Кочневская Т.А.</i> Роль предмета «Хоровое пение» в системе музыкально-эстетического воспитания детей.....	62
<i>Лушникова Н.М.</i> Роль поэтического слова в вокально-хоровой методике и практике.....	66
<u>Стеновые доклады.</u>	
<i>Дубинина Т.В.</i> Педагогические условия сохранения и развития академического хорового пения в детской школе искусств.....	70
<i>Шахова В.И.</i> Воспитание навыков двухголосия в младшем хоре.....	73
<i>Кулиева Д.Т.</i> Репертуарная политика: педагогическая и концертно-исполнительская.....	77
<i>Пригодич Ю.В.</i> Принципы подбора репертуара в детском хоре	80

Роль хоровой культуры
на современном этапе развития Красноярья.
Наследие и новаторство

Материалы научно-педагогической конференции
13 ноября 2016 года

Редактор С.П. Шидловская
Технический редактор Е.Ю. Шидловская

Красноярский краевой научно-учебный
центр кадров культуры
663091 г. Дивногорск, ул. Чкалова, 43.
E-mail: rid-educentre@yandex.ru,
www.educentre.ru

Подписано в печать 27.10.2017.
Тираж 50 экз.