

Администрация городского округа «Город Калининград».
ГБУ КО «Образовательно-методический Центр»
МАУ ДО ДШИ им. П. И. Чайковского



«Хоровое искусство на современном этапе: традиции и инновации»

**Сборник методических статей региональной
педагогической конференции в рамках
XIII Регионального конкурса
детских хоровых коллективов
«Русская Метелица»**



2022 год

Содержание

1. Барышникова Н. В. Песенное воплощение фольклора курской области.....	3
2. Белых Л.В. Праздник хора – форма организации внеурочной деятельности в системе воспитательной работы учреждения дополнительного образования.....	12
3. Борисова Ю. М. Некоторые форма работы с учениками 2, 3 и 4 классов на уроках хора: традиции и инновации.....	20
4. Григорьева Е. В. Дирижирование как учебный предмет в СПО.....	25
5. Дмитриева Е. А. Хоровой собор как культурно-образовательная форма духовного освоения действительности.....	37
6. Енькова Л. Ю. Методы и приёмы работы на уроке хора в 1 классе Хорового отделения. Первые шаги обучения.....	46
7. Каратаева О. В. Принципы работы с хором старших классов инструментальных отделений детских школ искусств.....	56
8. Ковалёва А.В. Преодоление недостатков вокальной фонации у детей младшего школьного возраста....	67
9. Куприянова Д.В. Вокально-хоровое обучение детей в музыкальной хоровой школе, как наиболее эффективная форма обучения.....	75

10. Куденко Н.Н. Психологические аспекты певческого процесса.....	88
11. Остапцова Т.Н. «Зимние святки»	102
12. Синиченкова Е. В. Распевание хора. Опорные схемы для певцов детского хора:3+3+3.....	106
13. Соколов Д. Ю. Тульский музыкально-песенный фольклор в исследованиях и публикациях.....	112
14. Чернявская О. С. Принципы организации работы в детской театрально-хоровой студии.....	117
15. Чеснакова Л. В. Концертное выступление, как одна из форм обучения, воспитания и формирования творческого коллектива.....	125
16. Яковлева С.Т. «Хор и оркестр – «братья» или «случайные партнёры»? Особенности творческого сотрудничества хоровых и оркестровых коллективов в ДШИ.».....	132

**Барышникова Н. В. «Песенное воплощение фольклора
курской области».**

*преподаватель специальности «Сольное и хоровое народное
пение» ОБПОУ «Курский музыкальный колледж имени Г.В.
Свиридова»*

Аннотация. В статье показано широкое представление о Курской народной песни, о требованиях местной традиции народного музыкального творчества. В статье рассматриваются работы с фольклором - от собирания до сценического воплощения. Статья предназначена для преподавателей по народному творчеству, собирателей и любителей народной музыки.

Ключевые слова. Народная среда, интонация календарных песен, хореографические движения, курская пляска «Тимоня».

«Льются в просторах, над селами людными
Песни твои вместе с ветрами буйными.
Курский «Тимоня» с задором, с прихлопами,
В круг хоровода приходит с притопами,
Игры, костры, меж берез хороводы –
Все здесь обычаи русского рода»

В. Анышева

Богат и разнообразен фольклор Курской области, он вместе с Белгородским и Воронежским является тем ядром, который представляет южнорусскую песенную традицию. Данная традиция складывалась на протяжении веков,

благодаря творческому вдохновению талантливых песенников. Подлинный интерес к музыкальному фольклору Курской области проявил руководитель кабинета народной музыки Московской государственной консерватории К.В. Квитке и его ученица А.В. Руднева. Собирательница подготовила сборник «Народные песни Курской области», свои наблюдения над особенностями курских песен с движением она изложила в ряде научных статей, а работы стали важной вехой в изучении региональных традиций в русском музыкальном фольклоре.

Большинство песен выражают представление о жизни, сложившиеся в простой народной среде. Знатоки народной песенной культуры обратят внимание на календарные песни, которые имеют музыкально-поэтическую форму таночных песен с «аллилешным» припевом. Примечательно, что народные термины обозначают особый признак песен, например, «лелюшки», «алилешные песни» есть только в Курской области. Понятие «лелюшки» объединяют свадебные, хороводные, плясовые, календарные песни, относящиеся к разным видам обрядового фольклора. Танки, которые сопровождались пением самих участников – а саpella в виде разнообразных хореографических построений: «ворота», «не с поясами, полотенцами – ширинками», «полосонь» (по солнцу), волнообразно, изламывая линию круга, то к центру, то от него. И самой распространенной формой вождения танков остается круг. Известны

постовые танки в Железногорском, Больше-солдатском, Обоянском районах, которые исполнялись в воскресные дни Великого поста, на Благовещение, Вербное Воскресенье, Пасху. Этот факт отмечает А.В. Руднева в своей книге «Курские танки и карагоды» [124]. В д. Старый Бузец поют песню «Завивайся, капуста», под которую водили танок, изображая завивание и развивание капусты. В с. Долженково водили танок двумя параллельными линиями с поясами. В весенний период исполнялись подвижные песни с разнообразными хореографическими движениями. Как правило, исполнение танков - хороводов было календарно ориентированным, то есть было приурочено к определенным датам народного календаря весенне-летнего периода. Иногда песни, близкие по характеру напева, попадают в жанровые группы в зависимости от условий исполнения. Так «протяжные» или «тягальные» песни называют «улишные» или «беседные». Курская песня «Да за речкою, за быстрою», повсеместно исполнявшаяся с протяжным напевом, приобрела форму хороводной плясовой.

К песням зимнего календаря относятся шуточные и лирические песни. В русской лирике чувства человека передаются через повествование о волнующих его событиях, и отражается на строгом, серьезном характере напева. Широкая распространённость лирических песен, большая их популярность, хорошая сохранность текстов, объясняется их устойчивой содержательностью, в которой отражена важная сторона народной жизни. Лирические

песни имеют достаточно широкое распространение в Курской области, в них содержатся жалобы замужних женщин на оторванность от родного дома, это песни с жанровыми признаками как, «Селезнюшка», «Соловей мой смутный». Творческое начало в фольклоре чаще всего выражается в создании вариантов поэтических произведений, заключенное в рамки традиционности.

В системе жанров юга России в роли «ядра» выступает группа песен с движением: хороводных, плясовых, плясовых свадебных, плясовых припевок (частушки под пляску). А.В. Руднева в сборнике «Народные песни Курской области» [56] отмечает тот факт, что в с. Селино Дмитриевского района во время сорокодневного церковного поста женщинами пелись грустные лирические песни. Одна из Постовых песен «Доня белая» имеет довольно широкое распространение в Курской области. Композиционные, ладовые, фактурные особенности строевых и хороводных «алилешных» песен подробно изложены в трудах фольклористов А.В. Рудневой и В.М. Щурова, хотелось бы подчеркнуть, что данные песни являются самыми распространенными, многочисленными и любимыми в народе жанрами курского песенного фольклора.

Особое место в народном быту занимал свадебный обряд. Свадебный обряд – это целый спектакль с массой хоровых песен, плачем и причитанием невесты и, конечно, плясками. Например, в курской свадебной песне «То не дубы, да зеленая дуброва» Поныровского района, невеста

характеризуется трудолюбием, аккуратностью в крестьянской работе.

*То не дубы, да зеленая дуброва,
Ой, не кому дубровушку ще срубить,
Ой, не кому да зеленую скоренить,
Она жала, выжинала по одному, по колосочку,
Она горсточки клала....*

Вспомним хороводную песню «Уж вы, белицы, румяницы мои» слышанную С.В. Рахманиновым в исполнении курской певицы Н. Плевицкой [244]. В песне поется о том, что женщина ждет наказания от мужа за вольный нрав. В напеве отсутствует драма, он, лукав и радостен. Молодая жена рассказывает о злой свекрови и свекра («Свекор-батюшка, пусти погулять»), и когда поздно вернулась с хороводного гулянья стоит перед мужем («Кумушки, подруженьки, сходитесь вы на улицу»). Здесь показан женский гордый характер, независимый от лютого нрава мужа. Поэтому мрачные картины сочетаются с бодрими напевами.

Из песен периода летних и осенних полевых работ на территории Курской области можно и по сей день встретить покосные и жатвенные песни, хотя большинство из них подверглось значительным изменениям. Уборка урожая является главной целью всех календарных обрядов. И не случайно, поэтому их мелодический язык покосных и жнивных песен связан с интонацией календарных напевов. На что указывает И. Земцовский. [73]

И наконец, в песнях и инструментальных наигрышах, сопровождающихся хореографическим движением (хороводные, плясовые, величальные свадебные), желательно установить характер на развитие напева ритмики танцевального шага, притопывание ногами, фигур при выполнении плясок, пластики рук и ног, т.е. всех элементов хореографии. Например, А.В.Руднева в книге «Курские танки и карагоды» [124] в качестве документа, отражающего формы народного музицирования в начале прошлого столетия, приводит картину художника К. Трутовского «Хоровод в Курской губернии». На ее реконструкции мы видим народных музыкантов, играющих на балалайке, дудках, знакомимся с характерными формами народной хореографии, бытовавшими в Курском регионе. Нередко плясовые песни вызывают невольное легкое приплясывание, когда певцы как бы не могут устоять на месте. Вот знаменитая пляска с. Будище Суджанского района - «Тимоня». Освоение танцевальных движений в ансамблях чисто бытовая – передача опыта от старших к младшим, от более опытных к менее подготовленным. В «Тимоне», приняли участие исполнители нескольких поколений: пожилые, молодые и дети. И надо было видеть, с каким увлечением играли на народных инструментах и танцевали совсем маленькие артисты. Наигрыш «Тимони» обычно исполняется ансамблем разнородных инструментов, который называют музыка.

Но я хочу рассказать об инструментах. Раньше «Тимоню» играли на пыжатке, но данный инструмент исчез, заменив его гармонью. Извлекаемые из пыжатки звуки не всегда соответствовали строю гармошки. В результате пыжатка просто не выдержала конкуренции с гармошкой и исчезла. Сегодня, благодаря новым технологиям, процесс изготовления пыжатки стал более простым, ее изготовили, отвезли в с. Плехово, где она обрела новую жизнь. Одним из сохранившихся старинных инструментов является рожок. Процесс изготовления рожка очень сложный и трудоемкий, а вот в изготовлении стволика имеется сложность. Подстроить тонику в унисон с гармошкой можно путем передвижения писчика, и заставить все последующие звуки играть в унисон - это большое дело рук мастера. И знаменитые кугиклы. Играть на кугиклах большое удовольствие, у них неменяющийся строй и главное звук, выдуваемый как на флейте. «Тимоню» пляшут под кугиклы Ре мажор, так как один строй у пыжатки и рожка. В исполнении «Тимони» все ассоциируется с весельем, праздником и пляской, поэтому под звуки даже у пожилых людей ноги «сами пускаются в пляс». А если прибавить к этому традиционные костюмы, то это представляло собой редкое по красочности и увлеченности зрелище.

Вершиной танцевального мастерства местных исполнителей является «карагод», где показано индивидуальное мастерство пляшущих. Большой свободой отличаются танцевальные движения мужчин, в то время

как женщины движутся более строго и однообразно, сохраняя общий строй карагода. Мужчина словно петухи, кружатся перед ними, выполняя различные замысловатые движения от присядки - до тура; их руки напоминают крылья; то сложенные, то расправленные для полета. К великому сожалению, богатейшая танцевальная культура Курского края не находит отражение не только в местных певческих коллективах народной направленности, но забывается даже на местах, где она когда-то была развита.

Русский фольклор как жанр исполнительства опирается на народное музыкальное творчество, которое представляет собой явление разное. Средствами народного исполнительства являются песня, пляска, инструментальная музыка. Объединить их, чтобы раскрыть художественный замысел одной песни – дело не простое, а обучить искусству – огромный и ответственный труд. Известно, что народно-песенное исполнительство - это не просто пение, его сопровождают жест, движение, пляска. И сейчас еще, можно встретить хороводы, в которых принимают участие большое количество людей.

Так или иначе, фольклорные певцы осознают, откуда поется та или иная песня, к какому песенному репертуару она относится, какие вопросы можно задать знатокам песен: «Какие песни поются в хороводе?», «Есть ли песни, которые поются на Масленицу, на Семик, на Троицу?», «Что поется на посиделках?». Чем лучше человек знает обычаи, тем точнее может задать вопрос об исполнении

песен, тем больше шансов собрать богатые песенный материал.

В заключении отмечу, что выбор исполнительских средств, при сценическом воплощении песенного фольклора зависит, прежде всего, от жанра песни и традиций ее бытования в народной среде. При этом, важное значение приобретает и жест, и мимика, и игра, и индивидуальная манера поведения исполнителей, и собственно постановочное решение.

Список литературы:

1. Земцовский И. Мелодика календарных песен. Л., 1975. С. 73
2. Руднева А.В. Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные пьесы. М: «Советский композитор», 1975. С. 124
3. Руднева А.В. Народные песни Курской области. М: «Советский композитор», 1957. С.56
4. Щуров В.М. Южнорусская песенная традиция. М., 1987. С.129
5. Щуров В.М. Стиливые основы русской народной музыки. М.,1998. С. 43. С.244

**Белых Л.В. Праздник хора – форма организации
внеурочной деятельности в системе воспитательной
работы учреждения дополнительного образования;**

*директор, преподаватель вокала муниципального бюджетного
учреждения дополнительного образования Волгограда "Детская
школа искусств №2",*

Советский композитор Дмитрий Дмитриевич Шостакович писал: "Любите и изучайте великое искусство музыки. Оно откроет вам целый мир высоких чувств, страстей, мыслей. Оно сделает вас богаче. Благодаря музыке, вы найдете в себе новые неведомые вам прежде силы. Вы увидите жизнь в новых тонах и красках." Хоровое пение является составной частью музыкального образования и воспитания в целом, о ценности которого говорил Д.Д. Шостакович.

Сегодня, когда мы переживаем культурные потери и падения, в нас укрепилось понимание того, что культура – важнейший фактор развития страны, её благосостояния и безопасности. Хоровое пение в России традиционно считалось фундаментом отечественной музыкальной культуры, самым доступным инструментом формирования духовно-нравственных идеалов. С давних времен песня была способом сохранения народных традиций, духовных устоев общества. Именно через песню можно воспитать любовь в Отечестве, гордость к Родине и к культуре своего народа.

Возрождение традиций русского хорового пения является одним из простых и наименее затратных средств,

способных решить многие воспитательные задачи в государственном масштабе, которое способно помочь нам воспитывать истинных граждан, способных любить и уважать родное Отечество.

Дополнительное образование на современном этапе испытывает определенные трудности, которые связаны прежде всего с падением культурного уровня населения в нашей стране, с подменой культурных ценностей на псевдоценности, когда низкокачественные вокальные "шедевры" выдают за высококачественные и навязывают нам, как образцы для подражания. Именно поэтому в каждой школе находят формы внеурочной работы, сохраняющие и преумножающие традиции русской школы хорового пения, которые способны сформировать у молодого поколения четкие культурные и эстетические ориентиры.

В каждом образовательном учреждении существует своя система учебно-воспитательной работы, которая включает в себя большое количество внеурочных мероприятий. Это классные тематические часы, концерты Детской филармонии, конкурсы, фестивали, викторины. Такие формы внеурочной работы необходимы для создания яркого интересного имиджа образовательного учреждения, его привлекательности для родителей и детей.

Вот уже несколько в нашем учреждении существует внеклассный проект Праздник хора. Глобальная цель такой формы внеурочной работы – сохранение русских хоровых традиций, популяризация хорового искусства. Но

одновременно с этим идёт решение многих других микрозадач. А именно:

- стремление активизировать интерес обучающихся и их родителей к предмету «Хор»;
- создание школьных концертных хоровых коллективов;
- утверждение значимости коллективного детского творчества в глазах родителей и сверстников;
- создание ситуации успеха для учащихся с первого года обучения;
- профессиональный рост преподавателей;
- воспитание исполнительской культуры;
- социализация обучающихся, воспитание толерантности, умение работать в коллективе, ответственность за качество своего труда;
- формирование у обучающихся важных нравственных категорий (любовь к отечеству, семье, преданность, честность, доброта, трудолюбие и т.д.) через слово, озвученное музыкой.

Праздник хора – это не просто концерт, это целое драматургическое действо, которое освещает определённую тему, идею. И все на Празднике хора подчинено именно ей. Большой акцент в подборе и музыкального, и литературного материала делается именно на духовно-нравственные ценности, важные исторические примеры и факты. Это событие, наполненное определённым смыслом, т.к. каждый Праздник хора является тематическим: "Песня остается с человеком",

"Дорогой к солнцу", "История песни - история страны", "По странам и континентам", "Мир похож на цветной луг", "Рождество шагает по планете", "Мы живём на земле Волгоградской", "Хрустальный колокольчик Рождества", "Божья ёлка", "Мы живем на земле Волгоградской", "Дарите радость людям" (к юбилею А.Н. Пахмутовой), "И конечно припевать лучше хором!" (памяти В. Шаинского и Е Крылатова) , "Пожелание друзьям". В Празднике хора принимают участие обучающиеся школы разных направлений подготовки, не только отделения "Хоровое пение". Он собирает под своим крылом всех обучающихся, которые занимаются на исполнительских направлениях подготовки. А их в нашем учреждении около четырехсот человек.

Празднику предшествует большая предварительная работа. Всё начинается с определения темы Праздника хора с учётом образовательного, духовно-нравственного аспекта. Дальше каждый руководитель коллектива занимается выбором и разучиванием репертуара с хоровым коллективом. Идет совместный поиск хормейстера вместе с ребятами особых слов, красок, нюансов для создания музыкального образа исполняемого произведения в контексте темы праздника. Проводится совместная увлеченная живая работа над поиском смыслов музыкального и поэтического текстов. Минуты сотрудничества между руководителем и хористами – важная основа совместной деятельности. Такое сотворчество является залогом успеха и творческого

долголетия любого коллектива. Именно поэтому в школе каждый хоровой коллектив имеет свое сценическое лицо, свой имидж, сценическую концертную форму.

Обязательно в репертуар праздника включаются произведения для исполнения участниками всех хоровых коллективов одним сводным хором. Между руководителями коллективов идёт активное взаимодействие над разучиванием общих хоровых произведений. Так внутри учреждения образуются новые творческие хоровые союзы, что вызывает всегда интерес у всех участников праздника, преподавателей и слушателей. Также в Празднике хора могут принимать участие и приглашённые хоровые коллективы из других образовательных учреждений. В этом есть много положительного, так как у исполнителей формируется практический опыт работы с другим дирижёром, умение работать в другом звуковом пространстве, растёт исполнительский интерес, активная наработка певческих навыков. В ходе этой работы идёт непроизвольный обмен педагогическим опытом между преподавателями, потому что каждый, видя работу коллег, может взять для себя лучшее из опыта работы другого дирижёра, а, следовательно, растёт профессиональное мастерство хормейстеров.

После окончательного формирования и утверждения программы Праздника хора начинается работа над сценарной драматургией праздника, поиском смыслов, важных нравственных акцентов, поиск

интересных фактов из истории создания произведений, библиографических фактов и так далее. Так рождается настоящее хоровое драматургическое действо, в котором каждое произведение занимает свое определённое место.

Праздник хора – связующее начало между двумя сторонами образовательного процесса: школой и семьёй. Это воспитание слушательской культуры и эстетического вкуса не только у хористов, но и у их родителей. Главное правило зрительного зала на Празднике хора: " Выслушать концерт от первой до последней ноты". Когда проходит Праздник хора, то в школе по-настоящему наступает праздник. Праздник музыки и слова. Праздник родителей, преподавателей и детей. Как оказалось, на практике, хоровой праздник способствует росту авторитета коллективного детского творчества в глазах родителей и сверстников. А ещё хоровой праздник – это хорошая платформа для создания ситуации успеха для юных хористов, так как не каждый из участников в силу своих способностей и возрастных возможностей может, начиная с первого класса, выступать сольно на большой сцене. А в хоре найдётся место для каждого желающего исполнителя!

Праздник хора выполняет большие воспитательные задачи: социализация обучающихся, воспитание у них толерантности, умения работать в коллективе, ответственность за качество своего труда, формирование у обучающихся важных нравственных категорий (любовь к Отечеству, семье, преданность, честность, доброта, трудолюбие и так далее) через слово, озвученное музыкой.

Праздник хора для детей и преподавателей – это отчет о проделанной работе на уроках, а для всех зрителей – настоящий полноценный концерт детской хоровой музыки. Катализатором важности этой формы внеурочной работы является прежде всего отзывы родителей, которых в зрительном зале с каждым концертом все больше и больше.

Завершающим этапом проведения Праздника хора является этап рефлексии и анализа. Сами себе даем ответы на вопросы: что получилось, над чем надо работать в дальнейшем, куда двигаться дальше. Этот по сути завершающий этап становится началом нового витка работы над будущим Праздником хора.

Праздник хора – это возможность для творческого партнерства с другими образовательными учреждениями дошкольного, основного, средне-специального образования. Благодаря такому творческому сотрудничеству, на свет появился творческий проект "Виват, тугти!", который объединил хоровые коллективы школы и Волгоградского социально-педагогического колледжа. Для всех участников такого союза – это возможность услышать новое звуковое пространство, т.к. впервые на сцене школы зазвучал смешанный сводный хор. Для обучающихся и студентов колледжа это первый опыт работы в большом сводном хоре, навык работы под управлением другого дирижера, возможность выступать на различных концертных площадках города.

Какие же результаты, начиная с 2012 года, можно проследить спустя 10 лет организации и проведения такой формы внеурочной деятельности? Обучающиеся, преподаватели, родители вовлекаются в социально-значимую культурную деятельность. Сохраняются певческие традиции, образуются новые концертные хоровые коллективы. Растёт уровень исполнительского мастерства хоровых коллективов. Появились творческие союзы единомышленников - хормейстеров, объединённых одной целью, а это значит появилось сплочение, желание сотрудничать. Сложилась здоровая творческая конкуренция – стимул для дальнейшей работы. Все хормейстеры работают в тесном контакте с родителями. Это и проведение репетиций, подготовка сценических костюмов.

Но самое главное – это незабываемые минуты общего духовного единения, когда в тишине зрительного зала можно услышать ожидание встречи с прекрасным. Ради этого мы живём и работаем! Это остается в памяти на всю жизнь!

**Борисова Ю. М. «Некоторые форма работы с
учениками 2, 3 и 4 классов на уроках хора: традиции и
инновации»**

*преподаватель МАУ ДО ДШИ им. П.И. Чайковского
г. Калининград*

Работая с младшим хором хормейстеру, руководителю коллектива приходится продумывать и выстраивать урок таким образом, чтобы ребятам было интересно, чтобы их внимание не терялось. Когда работаешь со старшим хором, там уже у хористов выработаны такие качества как терпение, повышенная работоспособность, большая по времени концентрация внимания и усидчивость. В младшем хоре – эти навыки только нарабатываются. А задач у хормейстера стоит много, предстоит большая вокально-хоровая работа.

А чтобы вокально-хоровое развитие учащихся в хоре шло правильно, необходимо сформировать у него основные вокально-хоровые навыки:

1. певческая установка - учащиеся обязательно должны узнать о певческой установке, как основе успешного освоения учебного материала;

2. дирижёрский жест - обучающиеся должны быть ознакомлены с видами дирижёрских жестов:

- внимание - дыхание- начало пения- окончание пения- менять по руке дирижёра силу звука, темп, штрихи;

3. дыхание и паузы - педагог должен научить детей овладевать техникой дыхания - бесшумный короткий вдох, опора дыхания и постепенное его расходование. На более

поздних этапах обучения овладевать техникой цепного дыхания;

4. звукообразование - формирование мягкой атаки звука. Твёрдую рекомендуется использовать крайне редко в произведениях определённого характера. Большую роль в воспитании правильного образования звука играют упражнения. Например, пение на слоги. Как результат работы над звукообразованием - выработка у детей единой манеры пения;

5. дикция - формирование навыка ясного и чёткого произношения согласных, навыка активной работы артикуляционного аппарата;

6. строй, ансамбль - работа над чистотой и точностью интонирования в пении - одно из условий сохранения строя.

и многие другие, я перечислила только некоторые из них.

Применение основных методов и приемов формирования вокально-хоровых навыков на практике.

Основная цель упражнений заключается в выработке специальных певческих навыков, которые помогают юному певцу в передаче художественного образа песни, содержания хорового произведения. Вместе с тем планомерное и целенаправленное применение упражнений весьма способствует укреплению и развитию голоса, улучшению его гибкости и выносливости.

Вокальные упражнения — это многократно повторяемые специально организованные вокальные действия. Все мы знаем, что любое вокальное упражнение

превратится в бесполезное повторение, если оно не будет специально организовано в соответствии с конкретно поставленной целью.

Исследуя вопрос планирования хорового обучения учащихся, хормейстер Т.А. Жданова указывает, что руководитель хорового коллектива обязательно должен учитывать многие моменты: методическую направленность обучения; расширение рамок хоровой репетиции путем включения хорового сольфеджио, ритмического движения, хорового дирижирования, слушания музыкальных произведений, бесед о музыке; эмоциональную насыщенность репетиции; проблемное строение занятий, активизирующее внимание, мышление, общее и музыкальное развитие детей. При этом одним из ключевых моментов на хоровом занятии становится использование хормейстером **игр и игровых приемов**. Причем это особенно актуально в младшем хоре.

Известно, что дети дошкольного и младшего школьного возраста отличаются преобладанием образных форм мышления, эмоциональным восприятием действительности. Они не способны воспринимать логическую информацию в течение долгого времени, поэтому хормейстер должен чередовать усвоение музыкально-теоретических знаний с игровыми формами вокально-хоровой работы. Игровые элементы позволяют быстрее и легче формировать эстетические потребности ребенка, стимулировать раскрытие его творческого потенциала. В ходе игры дети активнее осваивают новый

и трудный для понимания материал, связанный с обучением музыкальной грамоте, запоминанием музыкальной терминологии, приобретением вокально-хоровых навыков. Такая организация репетиционного процесса развивает воображение и наглядно-образное мышление детей и позволяет добиться точности восприятия и адекватности исполнения музыкальных произведений.

В качестве творческих игровых упражнений можно использовать разнообразные ритмические движения. Например, можно предложить детям во время пения исполнять хлопки, приседания, притопы, удары по коленям, наклоны головы, взмахи и многое другое. Такие занятные игровые задания очень нравятся учащимся младших классов. Во-первых, дети не могут долго сидеть на месте, во-вторых с помощью различных движений дети с удовольствием стараются отобразить знакомые средства музыкальной выразительности - сначала всем хоровым коллективом, затем можно предложить действовать группами поочередно, далее одновременно двумя или тремя группами, подводя к элементарной полифонической форме (канону).

Очень хорошо танцевальные, ритмические приёмы, движения способствуют разучиваю русских народных песен а сарелла. Во многих песнях движения диктуются смысловым содержанием куплетов песен. Как правило они разнообразны. Пример р.н.п. «Вдоль по улице молодчик идёт». Движения подсказали сами слова песни, и дети

быстрее их выучили. Работа над дикцией и чистотой интонацией проходила на много легче и интересней. Все эти упражнения способствуют не только раскрепощению развитию координации детских движений, но и развитию слухового внимания учащихся, творческому отношению к дисциплине. Кроме того, устав сидеть, они имеют возможность по двигаться, размяться. Поэтому не рекомендую работу над такими произведениями в начале урока. Лучше ближе к концу или в середине урока.

Современные интерактивные технологии, тоже очень помогают в работе с хором в разучивании хоровых партий. Не все ребята умеют и успевают бегло читать с листа, следить за мелодией глядя в партию. Программы по набору нот Finale позволяют набрать партию, сделать проигрывание мелодии, записать, где передвигается курсор по партии и звучит мелодия и потом на экране транслировать ребятам. Они смотрят и поют. Работает клиповое сознание. Некоторые песни уже есть в интернете, например, Смирнова «МАМА».

Вот лишь некоторые формы и приёмы работы в младшем хоре. Разнообразие видов деятельности в хоре в работе над вокально-хоровыми упражнениями и произведениями, делает процесс более интересным, плодотворным и не утомительным. И позволяет с большим успехом добиваться поставленных целей в работе с хором и подпитывает интерес учащихся к хоровым занятиям.

Список литературы:

1. Жданова Т.А. Организация учебного процесса в детском хоре.: Методическое пособие/Т.А. Жданова
Издательство Радость, 2011-. с.96.

**Григорьева Е.В. «Дирижирование как учебный предмет
в СПО»**

*преподаватель ОГАПОУ «Томский музыкальный колледж имени
Э.В. Денисова»*

Дирижирование - это особый вид внутренней, музыкальной, естественной речевой, созидательной, исполнительской деятельности, протекающей в постоянном общении и творческом взаимодействии руководителя с музыкальным коллективом. Его содержанием являются психические процессы: чувства, эмоции и настроения, порождаемые активным переживаемым отношением дирижера к ассоциативному содержанию воссоздаваемой им музыкальной ткани произведения.

Воздействуя на коллектив, дирижер ожидает получения определенного творческого результата, критически оценивая исполнение, он контролирует эффективность своих действий, вносит необходимые коррективы. Психологические особенности дирижерской деятельности обусловлены тем, что его «инструментом» является коллектив музыкантов, состоящий из множества личностей, с различным уровнем подготовки, разными

характерами, темпераментами и другими психологическими особенностями.

В области совершенствования исполнительского мастерства методика обучения дирижера претерпевает существенные трудности. Нередко она сводится к освоению чисто технических моментов исполнения, а именно: дирижерских схем, приёмов показа оттенков, вступлений и т.д.

Однако освоение навыков элементарного тактирования еще не означает овладение активными средствами дирижёрского воздействия на исполнителей. В результате, большинство обучающихся по данной специализации не владеют навыками работы с музыкальным коллективом и, более того, не представляют реальной картины и сущности дирижёрской профессии и тем более себя в ней.

Возникает вопрос: можно ли, будучи на ступени СПО дирижёрско-хорового отделения осознать, что подлинным источником исполнительского творчества художника являются не его внешние действия, не «игра на инструменте», а он сам, его внутренняя созидательная сфера?

Профессия хорового дирижера одна из наиболее дискуссионных в среднем звене музыкального образования. Значительное большинство абитуриентов - вчерашние 9-классники, заканчивающие колледж в 18-20 лет. И если бы всё вышесказанное было доступно для понимания большинству студентов, то к моменту выхода

дипломников к хору мы имели бы наиболее чистое творчество. Логично, что это не так просто и для осознания, порой, нужно, конечно же, время, а также должно пройти много факторов, касающихся саморазвития, профессиональной и духовной зрелости личности и формирования целесообразного намерения.

Разностороннее развитие внутренних качеств необходимо для воплощения красоты внешней на сцене. Для этого требуется высокопрофессиональный педагогический коллектив с желанием воспитывать действительно истинных дирижёров, высокоидейных художников-интерпретаторов. Кроме того, необходимо пересмотреть подход к структуре образования и качеству преподаваемых предметов на дирижерско-хоровом отделении.

Задача педагогов и учащихся обратить внимание на внутреннюю деятельность и развить её, так как именно на неё в процессе речевого общения и творческого взаимодействия руководителя, и музыкального коллектива наслоиться внешнее выражение информации.

Высокие требования к подготовке в вузах специалистов хорового искусства, в частности, предъявляет многопрофильность дирижерско-хоровой специальности. Сложившиеся в хоровой педагогике традиционно используемые преподавателями подходы к процессу обучения дирижированию должны соответствовать требованиям личностно-ориентированного образования и принципам социально-культурной

деятельности, определяя, таким образом, необходимость внесения ценностно-методических изменений в процесс профессиональной подготовки хормейстеров, обеспечивая подготовку хормейстеров, обладающих глубокими профессиональными знаниями, владеющих передовыми методами обучения.

Обычно в первоначальном периоде освоения процесса дирижирования перед студентами возникает вопрос: как избежать негативного влияния силового фактора на осуществление их внешних коммуникативных действий? Надо сказать, что это действительно проблема номер один в дирижерской профессии. Без ее практического решения никакие благие пожелания и творческие планы не могут быть осуществлены в полном объеме. В результате складывающейся ситуации в действиях учащихся проявляется неодолимое противоречие и перманентная борьба между физическим и психическим, внутренним и внешним.

На уроках в классе дирижирования следует как можно раньше пояснить, что руки дирижера должны нести чисто рефлекторные информативные функции, присущие языку человека, а не выполнять не свойственные этому артикуляционному органу грубые силовые действия. Заставить разных людей музицировать вместе - это не только художественная задача, но и чисто технологическая, даже мануальная.

В связи с этим необходимо упомянуть на огромную роль аутфакта в технологии и сути дирижирования. Мы

можем наблюдать его значимость уже в первоначальных трудах дирижёров, где ауфтакт изначально выделялся своей значимостью, и со временем он стал обретать всё более и более центральное положение. «Надо научиться обращать особое внимание на ауфтакты... дать возможность оркестру дышать. Вот что самое существенное в дирижировании!», - говорил О.Клемперер [3, с. 26].

По своему статусу ауфтакт является первичным звеном любых речевых действий дирижёра. Его опережающая функция оказывается связанной не только с функционированием внутреннего «моделирующего инструмента». Рефлекторно она распространяется и на действия реальных исполнителей, концентрируя внимание коллектива на предстоящих творческих заданиях-импульсах дирижера. Сюда же относится и его «приглашающая функция», подготавливающая к тому или иному характеру будущего исполнения.

И. Мусин пишет, подчёркивая значимость появления в результате эволюции дирижёрского искусства связующих доли такта ауфтактных движений: «При помощи связующих движений дирижеру стало доступно выражение смысловых, функциональных, мотивных связей звуков (а не только их слитности). Каждой доле такта он мог придавать устойчивый, опорный характер или делать их неустойчивыми, переходными. Перед дирижером открылись возможности показывать направленность движения музыкальной фразы, устремленность к точке

«притяжения», к кульминации, передавать «мускульную» энергию мелодической линии, усиление и ослабление напряженности этой энергии» [5, с. 65].

Таким образом:

- в основе музыкально-интонационного движения находится принцип чередование разных по силе стадий энергетического напряжения: устойчивости и неустойчивости, тяготения и разрешения, подъёма и спада;
- моделируя энергетическое содержание музыкальной интонации, дирижёрский жест, тем самым, приобретает эмоционально-образную выразительность, а через неё воздействует на исполнителей и слушателей.
- дирижёрский жест воплощает, главным образом, музыкальную интонацию через моделирование её энергетического содержания, что, как показало исследование, является непосредственным индикатором эмоциональной образности как музыкального произведения, так и дирижёрского жеста. Ведь именно интонация как таковая способна сохранять единство языка и мыслительного процесса. Она может взять на себя роль смыслообразующего фактора в реализующей деятельности дирижера. Безынтонационное дирижирование бессмысленно и беспредметно.

Помимо прямого предмета овладения дирижёрским искусством, студент-музыкант не может сформироваться без ряда других разноплановых дисциплин.

Негласно специальностью отделения "Хоровое дирижирование" является *хор*. Именно здесь, в коллективном сотворчестве и заложен основной элемент обучения. Студент имеет как минимум четырёхступенчатый этап наблюдения за различными методами, школами, работой дипломников, каждый из которых уникальная личность. Также он учиться на ошибках выпускников, набирается мастерства у руководителя хора. О важности концертной деятельности не может быть и речи, слушатель ты или исполнитель.

Без "пиковых переживаний", что естественным путём свойственно для концертной эстрады, настоящий музыкант не может сформироваться. Выступление на концертах и посещение концертов других музыкантов настраивает на обогащение внутреннего мира, эрудиции и выстраивание некого эталона в восприятии музыки. Конечно, здесь важно качество выступлений, а не их количество.

В системе современного дирижерско-хорового образования обучение *вокальному мастерству* хормейстеров не носит стабильного, характера, что, несомненно, является большим противоречием и негативным в приобретении профессии хорового дирижера.

Учащийся-пианист все годы соприкасается с фортепиано, скрипач -со скрипкой и т. п. и в результате овладевает техническим и исполнительским мастерством игры на том или ином инструменте.

Программа же обучения хормейстера вокальному мастерству и методике постановки голоса поверхностна и рассчитана максимум на два года.

Вокальному же искусству дирижер-хормейстер должен обучаться с детства, а в училище и вузе все годы обучения, так как специфика его инструмента - хора, состоящего из хоровых партий и отдельных голосов, предъявляет ему эти требования.

Со второй половины XX в. главное место в образовании хормейстера занимает не овладение вокально-хоровым мастерством, а хоровое дирижирование.

Для изменения такого положения, вероятно, следует в течение всего образовательного срока постепенно, от простого к сложному, уделять серьезное внимание фундаментальному изучению вокального мастерства и привитию учащимся высокопрофессиональных вокально-хоровых навыков и умений.

Поэтому необходимо ввести дисциплину «Постановка голоса и методика обучения пению», изучение основ фонииатрии, а также сольное и ансамблевое вокальное воспитание в течение всего периода обучения в музыкальных училищах и вузах. В индивидуальном воспитании вокального голоса, в постановке голоса солиста и певца хора (будущего хормейстера) почти нет

существенных различий (данный тезис подтверждают многие вокальные педагоги и известные хоровые дирижеры).

В то же время в воспитании вокального мастерства у солиста и у хорового певца-ансамблиста есть и некоторые особенности. Поэтому лучше, если бы постановку голоса вели дирижеры-хоровики (по крайней мере на II этапе обучения), которые владели бы вокальным мастерством, либо доверить постановку голосов у хоровиков такому педагогу-вокалисту, который имел бы исполнительскую практику пения в хоре или вокальном ансамбле и хорошо разбирался в специфике хорового пения а *capella*.

Нельзя не упомянуть такой предмет как *«Общее фортепиано»*. Очень важно отметить, что собственное исполнительство помогает постигнуть глубины понимания музыки. Одно дело - услышать произведения на концерте или в записи, а другое - самому проиграть их, самому прочувствовать исполняемое. «Когда мы играем, ясно выступают глубинные пласты музыки и их закономерности», - верно писал Г. Г. Нейгауз [1, с. 229].

Собственное исполнение, наряду с непосредственным слушанием пробуждает эмоционально-образные представления. Музыкальная мысль наполняется в процессе собственного исполнения подлинно творческим содержанием. Впечатления, полученные путем собственного исполнительства, собственной практики, несомненно, являются более личностными, субъективно-

конкретными, что действительно способствует развитию музыкально-художественного мышления. Не требует особых доказательств ясная истина - индивидуальная эмпирическая база, безусловно, незаменима какими-либо внешне-пассивными видами деятельности.

Кроме того, характер деятельности дирижера хора связан с изучением хоровых партитур за инструментом, а исполнение сложных многоголосных хоровых сочинений вызывает необходимость в профессиональном владении фортепиано.

Курс фортепиано способствует формированию таких важных для дирижера-хоровика качеств, как развитое полифоническое мышление, культура интонирования, исполнительская воля, организация музыкальной формы. Крупный дирижер-хоровик С.А. Казачков, говорит о том, «что хоровые дирижеры могут и должны учиться у инструменталистов дыханию, туше, артикулированию, звуковедению». Поэтому занятия фортепиано являются частью профессиональной подготовки [2, с. 66].

Одним из наиболее важных среди дисциплин специального цикла в Сузах и Вузах является предмет *«Хоровая литература»*.

Основной метод преподавания - лекционный. В лекциях необходимо раскрывать преемственность в развитии хорового искусства, взаимосвязь народного и профессионального творчества, осуществлять тесные межпредметные связи с другими специальными

дисциплинами, а также с предметами смежных видов искусств. Необходимо систематически обогащать лекционный курс новыми материалами, включать произведения, созданные в последний период.

В работе над содержанием лекции надо учитывать знания учащихся и студентов, приобретенные ими при прохождении курса «Истории музыки», чтобы исключить дублирование материала лекции.

Совершенно необходимо наличие нотного и звучащего материала. Прослушивание произведений на уроках должны сопровождаться с краткими пояснительными комментариями преподавателя.

Помимо этого, педагог должен научить студентов самостоятельно работать с литературой и анализировать хоровые произведения, самостоятельно расширять и пополнять знания, полученные на лекциях: посещать хоровые концерты, оперные спектакли и т.п.

Очень важной формой самостоятельной работы является подготовка докладов студентами. Самостоятельное сообщение гораздо в большей мере, чем участие в общем семинаре поможет выработать будущему педагогу и руководителю хора умение донести до членов коллектива существо содержания, художественные особенности изучаемого (исполняемого) произведения.

Но, к сожалению, овладение выпускником-хормейстером в различной степени дирижерской техникой и технологией, навыками исполнительского анализа, достаточно разнообразным по стилю репертуаром, еще не

означает соответствия требованиям сегодняшнего дня. Как правило, наибольшим пробелом в воспитании молодого специалиста является слабое владение методологией раскрытия идейно-художественного содержания произведения, слабое владение образно-смысловым интонированием, нередко технологией хорового вокала, словом, теми факторами в творчестве, которые превращают профессионализм в мастерство и его высшую форму - в искусство.

Список литературы:

1. Вальтер Б. О музыке и музицировании // Исполнительское искусство зарубежных стран. - Вып. 1. - М., 1962. - 176 с.
2. Гудкова Е. Методика преподавания хоровых дисциплин. Т., 1987. – 22 с.
3. Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика / сост. Л. Гинсбург. - М.: Музыка, 1975. – 631 с.
4. Егоров А. Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин.: Пособие для педагогов консерваторий / [Вступ. статья Н. Цируль]; Ленинград: Музгиз, 1958. – 187с.
5. Мусин, И. А. Язык дирижерского жеста / И. А. Мусин. - М.: Музыка, 2007. – 232 с.

Дмитриева Е. А.: «Хоровой собор как культурно-образовательная форма духовного освоения действительности»

преподаватель ГАПОУ «ВСПК» и МБУ ДОДШИ №2г. Волгоград

Источником отечественной музыкальной культуры, как в отдаленном прошлом, так и в настоящее время, является хоровое искусство. Пути развития русской музыкальной культуры, в целом, определяла певческая культура народного быта и православной церкви. Песня сопровождала человека от момента рождения и до последних его дней. К сожалению, в настоящее время традиции отечественного хорового исполнительства уходят из современной детской певческой культуры. А формы представления содержания вокально-хоровой деятельности направлены на то, чтобы показать свою индивидуальность, свое творческое «я».

Именно через пение у человека формировалась душевная гармония, вносящая порядок в ритм его жизни. К тому же, пение на протяжении веков служило прекрасным средством для воспитания детей, их социальной адаптации в процессе усвоения духовно-нравственного и творческого опыта человечества, накопленного на протяжении многих веков.

Среди множества традиционных форм в настоящее время выделяются такие, как фестивали, конкурсы, олимпиады. Их своеобразие в том, что они строятся на основе соревновательности участников друг с другом. Но

они не воспринимаются как единственно возможные для реализации музыкальной деятельности. Задача поиска форм, основанных на добровольном единении различных людей, взрослых или детей является актуальной в современное время. Обращаясь к отечественным традициям, хочется отметить, что существуют формы, основанные на традициях христианской культуры. Главным ориентиром для этих форм является устремленность к всеобщему, всечеловеческому. В реализации этих форм демонстрация творческого «я» уходит на второй план, а принцип соборности в таких формах является определяющим. Одной из таких форм является Хоровой Собор.

В нашем городе Хоровой Собор является одной из образовательных форм духовно-нравственного воспитания средствами вокально-хорового искусства, формой сетевого взаимодействия образовательных организаций, хоровых коллективов, педагогов-музыкантов из разных территорий Волгоградского региона. Реализуется эта форма в рамках региональной инновационной площадки Волгоградской академии последиplomного образования.

Начало традиции хоровых соборов в Волгограде было положено в 2010 году. Такая потребность возникла в связи с кризисным положением вокально-хорового пения, которое стало вытесняться сольным и эстрадным исполнением. Первый Рождественский хоровой объединил около 300 детей. Инициативу, принадлежавшую Волгоградской государственной академии

последипломного образования, активно поддерживали на епархиальном уровне. На базе Волгоградской государственной академии последипломного образования появилась региональная инновационная площадка «Хоровой собор», в задачи которой включены разработка технологии и содержания соборного пения, подготовка педагогов, организация культурно-образовательных проектов.

Словарь церковных терминов объясняет смысл слова собор, с точки зрения православия. В нем собор – это и здание, и совещание представителей христианских общин, и праздник. Цель Хорового собора: возрождение традиций детского хорового пения, как важнейшего условия духовно-нравственного, творческого развития и воспитания личности в образовательной деятельности. Технологией реализации данной формы является – соборное пение.

Праздники православной культуры широко входят в педагогическую практику современной школы. Участниками хоровых соборов являются учащиеся общеобразовательных школ, школ – искусств, студенты колледжей по специальности «Музыкальное образование». Каждый Хоровой собор в Волгоградской области посвящен важному событию: празднованию православного праздника Рождества Христова, Пасхе, Покрова Пресвятой Богородицы. По словам Кошминой И. В. «Православная музыка – область духовной культуры общества. Как и все музыкальное искусство духовная музыка

многофункциональна» [2, с. 50]. Автор выделяет два аспекта многофункциональности: как часть русской музыкальной культуры и как форма богослужения. С первым аспектом связаны ее общечеловеческие ценности – эстетические и нравственные.

Праздник Рождества Христова становится в один ряд любимых праздников детей и взрослых. Рождественские Соборы проходят ежегодно, по сей день в разных местах нашего региона. Исполняя песнопения, знакомясь с историей праздника, ребята открывают для себя мир красоты рождественских песнопений; отмечая, что значение Рождества есть любовь, мир, благоволение, а благоволение – это всепрощение, это желание добра всем и каждому, это полное самозабвение.

В 2015 году появляется Большой Пасхальный Хоровой Собор. В нашем регионе он проходил в рамках праздничных торжеств, был посвящен 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. Подобный собор проходил в 2017 году с акцией памяти на Мамаевом кургане. Продолжение праздника на Мамаевом кургане, этом святом месте для каждого жителя нашего города дало возможность ощутить силу духа нашего народа.

Хоровой собор в честь Александра Невского состоялся в Волгограде в 2016 году. Тогда собор впервые объединил только мужские и юношеские голоса. Комментируя предстоящее событие представитель оргкомитета, доктор педагогических наук, профессор Волгоградской государственной академии

последипломного образования Татьяна Зяткина упомянула о том, что к хоровому пению в нынешнее время в школах и храмах больше причастны девушки и женщины, мужских голосов мало. Поэтому, задача этого хорового собора – пробудить творческую активность мальчиков к хоровому пению. Он проводился в поддержку воссоздания уникального исторического соборного храма города - Александро-Невского собора. Этот строящийся православный собор в честь Святого князя Александра Невского в Волгограде будет являться копией снесённого в 1932 году одноимённого собора. На соборе учащиеся исполнили богослужебные песнопения: тропарь, кондак и величание Александру Невскому. Так же звучала музыка русских композиторов, русские народные песни. Сама личность Александра Невского – стала для них образцом необыкновенной мужественности, силы духа, добродетели и таланта, объектом для подражания, знания о нём способствовали пониманию своего истинно мужского назначения в жизни.

В 2018 году появился девичий Хоровой собор, посвященный празднику Покрова Божией Матери он состоялся в Свято-Духовом монастыре Волгограда. Местом проведения второго Большого Покровского хорового собора в 2019 стал город Серафимович. Одной из задач проведения собора стало знакомство с историко-культурным наследием Спасо-Преображенского Усть-Медведицкого монастыря. В программу Покровского хорового собора вошли богослужебные песнопения —

«Богородице, Дево, радуйся», тропарь Покрову Божией Матери, гимн святителя Нектария Эгинского «Марие, Дево чистая»; духовные стихи, посвященные Пресвятой Богородице, а также народные песни, в которых воспевается любовь к матери. Особое внимание при подготовке к Собору было уделено воспитательному значению Образа Пресвятой Богородицы для девочек. Важно было обратить внимание на самовоспитание добродетельных качеств в девочках: целомудрия, послушания, терпимости, смирения, скромности, великодушия, верности.

Содержание соборов разное, но есть некоторые особенности, которые *объединяют* все соборы, независимо от содержания. В Хоровом соборе принимают участие различные вокально-исполнительские коллективы. Они единожды поют вместе на соборе без репетиций, состав участников каждого хорового собора различен.

Предварительно совместно с учащимися проводится большая работа: изучаются книги и статьи, используются ресурсы сети Интернет, описания впечатлений современников прошлых столетий, осуществляется просмотр документальных и мультипликационных кинофильмов, изучаются произведения музыки, литературы и изобразительного искусства на данную тему, многие ответы на вопросы ребята получают в процессе общения со священнослужителями волгоградских храмов, в частности им даются разъяснения о символах и смыслах православных праздников. Концертная программа Собора

традиционно основана на прославлении Господа Бога в богослужебных духовных песнопениях, гимнах и кантах, исполнении народных и современных песен. Каждое произведение выражает мысли, выражает определенные чувства. По мнению музыковеда и педагога В. Медушевского, «в процессе пения духовной музыки ученик не просто созидает её, а становится её сотворцом» [1, с.13].

На соборе каждое из песнопений предваряется богословскими и нравственными комментариями священника. Центром внимания становится человек, его переживания, в них отражена авторская интерпретация духовных размышлений. Знакомство с музыкальными произведениями помогает постичь символику праздника, соприкоснуться с ценностями православного культурного поля. Удивительно точно сказал В. Медушевский: «Церковное пение, в отличие от какого-либо другого - не просто пение: это пение, обращенное к Богу (а не только для себя), пение, в котором участвует сердце (а не эмоции). Церковное пение - это часть предстояния перед Богом, воздания Ему чести, славы и благодарения. Это выражение покаяния, смирения, принятия высшей правды» [3, 56]. В духовном песнопении слово выступает на первом месте как духовный элемент, содержащий основные идеи произведения.

Все исполняемые произведения на соборах содержат высокие нравственные установки, связаны с

созерцанием, сочувствием, соединяют в себе любовь и искренность высказывания.

Хоровой Собор является одной из форм приобщения к православной культуре, наряду с фестивалями, олимпиадами и конкурсами. Принцип соборности является определяющим в данной форме духовно – нравственного воспитания. Возрождая традицию совместного пения духовных песнопений, мы способствуем постижению ценностей православной культуры. Одним из условий проведения собора является экскурсия в храмы нашего региона, которая организуется совместно с церковным приходом, ее проводит священник храма и руководитель собора. В соборе нет слушателей, зрителей и выступающих – участники все. Участие в соборах, знакомство с духовными песнопениями способствует не только соприкосновению с ценностями православного культурного поля, но и творческой самореализации участников.

Да будет путь наш чист и ясен, в делах и помыслах прекрасен, с открытым сердцем для людей. Храни, Господь, храни людей! Пусть звёзд немолчный хоровод тропой Любви людей ведёт. Раскинь над ними Неба синь. Храни, Господь! Храни! Аминь! «Пойте Богу нашему пойте, пойте Цареву нашему, пойте» (Пс. 46.6).

Данный вид духовного освоения действительности способствует внутренним изменениям человека, преобразованию окружающего мира и самого себя по законам красоты. Как это замечательно, что у нас в городе

есть возможность встречи, объединяющей всех красотой звучания человеческих голосов, и возможности совместно размышлять о смыслах человеческой жизни.

Список литературы.

1. За звездой Рождества. [Текст]: Составитель Е. Тростникова. – М.: Издательство «Артос –Медиа», 2008. – 318с., ISBN 978-5-9946-0016-0.
2. Кошмина И. В. Русская духовная музыка: Пособие для студентов музыкально – педагогических училищ и вузов:В 2 книгах – Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2001.- Книга 1: История. Стилль. Жанры. – 224 с.
3. Письма о двенадесятых праздниках. Митрополит Вениамин (Федченков). [Электронный ресурс]: // Православие и мир. - М., 2004. URL: <http://www.pravmir.ru/v-ozhidanii-rozhdestva-xristova-negozhe-i-dumat-o-sebe-2/http://www.msu.ru/entrance>

Енькова Лада Юрьевна «Методы и приёмы работы на уроке хора в 1 классе Хорового отделения. Первые шаги обучения хора «Первоцвет»».

*преподаватель высшей категории МАУ ДО ДШИ
им. П.И.Чайковского г. Калининграда*

Хоровое пение – один из самых активных видов музыкально-практической деятельности учащихся. Хоровое пение расширяет кругозор, формирует положительное отношение детей к музыкальному искусству, стимулирует развитие интереса к музыке в целом. Хоровое пение решает задачи развития слуха и голоса учащихся, формирует определённый объём певческих умений, навыков, необходимых для выразительного, осмысленного исполнения. И главное, это доступный вид исполнительской деятельности. Хор – творческий коллектив, именно в коллективе формирование и развитие личности ребёнка происходит наиболее эффективно.

Целью организации вокально-певческой работы на первом этапе знакомства детей с музыкальным искусством является развитие физиологической и психологической основы певческой культуры исполнителя. Первый способ знакомства с музыкальным материалом — это слушание других. В основе подобного овладения культурой лежит предрасположенность детей к подражанию. Поэтому педагогически целесообразным является слушание детьми

голоса учителя. Слушание голоса учителя постепенно вырабатывает у детей устойчивость слухового внимания.

Цели уроков хора в 1 классе: заинтересовать детей, увлечь музыкой; заложить основные понятия о хоровой музыке, знания, умения, навыки; раскрыть средства вокально-хоровой выразительности в пении; создание условий для включения детей в систему непрерывного музыкально образования посредством занятий в хоровом классе.

Задачи:

- Образовательные: развитие музыкального слуха, памяти; развитие координации между слухом и голосом; развитие навыка осознанного отношения к музыке различного содержания.
- Развивающие: развитие творческих способностей, художественного вкуса.
- Воспитательные: воспитание любви и интереса к музыке; воспитание певческой культуры; способствование формированию интереса к пению в хоре, концертным выступлениям.

Методы обучения: наглядный (слуховой и зрительный); словесный (рассказ, объяснение); иллюстративный в сочетании с репродуктивным, практический.

Методические приёмы: творческие задания и вопросы, побуждающие мыслительную деятельность (пение вслух, мысленно (про себя), пение по цепочке, пение на глиссандо), поощрение (с целью стимуляции их

интереса к занятиям) как способ вызвать положительные эмоции.

Основные методы хорового развития едины как в профессиональном обучении, так и в системе музыкального образования для детей. Существует различие лишь в специфике развития детского голоса, обусловленной психологическими особенностями и физиологическими возможностями в детском возрасте.

При поступлении в школу искусств, на прослушивании, ребята проходят ряд творческих испытаний. Они исполняют песню, подготовленную заранее, читают стихотворение, повторяют на слух отдельные ноты, попевку и прохлопывают ритм. Поэтому, у преподавателей есть определённое мнение о творческих данных каждого поступающего ребёнка.

Но на первых уроках в 1 классе проводится диагностика уровня развития музыкального слуха и певческих данных учащихся. На основании полученных данных и проходит обучение детей.

Можно разделить обучающихся на 3 группы: чисто поющие, почти правильно интонирующие, и «гудошники». Трудности в том, что у всех ребят урок один, поют одновременно. Причины неточного интонирования могут быть разные: нелюбовь к пению, стеснительность, общая апатичность или чрезмерная активность, отсутствие координации слуха и голоса, заболевания голосовых связок, физиологические расстройства слухового аппарата, слабость слухового внимания, мышечная зажатость.

Но ошибочно думать, что все внимание учителя будет посвящено только плохо интонирующим детям. Дифференцированное обучение предполагает наряду с работой «гудошниками» активизацию хорошо поющих детей посредством поручения им соло, а также участия в показе-образце правильного пения.

С первого урока учащиеся знакомятся с основными дирижерскими жестами — ауфтактом (вниманием, дыханием), вступлением и окончанием пения (снятием). Также с первых уроков дети знакомятся с вокально-певческой установкой, что, если человек хорошо сидит, он хорошо себя чувствует, а, следовательно, и хорошо поет. Разучивание песни «Петь приятно и удобно» музыка В.Кистеня, слова В.Степанова.

Все вокально-хоровые навыки взаимосвязаны и взаимодействуют между собой.

Практические упражнения работы над дыханием, артикуляцией, дикцией, используемые на занятиях хора:

- работа над дыханием: на уроках применяются упражнения-игры: «Ветерок» (сильный, лёгкий, порывистый), «Задувание свечи или свечей» (дуем на одну свечку, или на праздничный торт, на котором много свечей, придумываем у кого день рождения или праздник). Дует долго на воображаемую ватку или снежинку на ладошке, не сдувая её, или наоборот, быстрыми короткими выдохами сдуваем с ладошки поочерёдно пушинки (вначале 2-3 пушинки, затем добавляем до 5-7). Выполняем упражнения более сложные: быстрый короткий вдох, руки

поднимаем в стороны и долгий выдох на звуки «с» или «з», при этом руки медленно опускаются вниз и упражнение с задержкой дыхания на 2 секунды (выдох – задержка дыхания – выдох и т.д.);

- артикуляционные упражнения эффективно активизируют речевой аппарат, помогают устранить напряженность и скованность артикуляционных мышц, разогреть мышцы языка, губ, щек, челюсти, развить мимику, артикуляционную моторику, а также выразительную дикцию. Улучшения дикции и дыхания добиваемся с помощью упражнений на проговаривание и пропевание согласных звуков. В основу применяемой мною артикуляционной гимнастики есть упражнения как придуманные мной (грустное-весёлое лицо, гимнастика для язычка, «удивлённое» (расслабленная нижняя челюсть и т.д.) так и взятые из практики других педагогов (доктор М. Л. Лазарев, И.В. Роганова).

Все упражнения дыхательные, артикуляционные варьируем в зависимости от времени года, календарных праздников. Зимой мы путешествуем по лесу, на лыжах, коньках, санках с горки, имитируя ход лыж, коньков, саней. («шух», «sss», «zzz», «ууух»-вниз глиссандо). Осенью и весной идём в волшебный лес – дышим свежим воздухом: вдох через нос, выдох через рот под счёт, потом наоборот: вдох через рот, выдох через нос под счёт.

Скороговорки и речевые интонационные упражнения способствуют развитию чувства ритма, темпа, тембра, динамики, дикции, выразительности речи.

Скороговорки развивают речевой аппарат, делают его подвижным, активным. Скороговорки весёлые, познавательные, смешные – очень нравятся детям: «Бегу берегом реки с ветром наперегонки», «Был корабль у короля, бороздил корабль моря» и т.д. Игровые действия можем сопровождать хлопками, шлепками, щелчками, притопами. Также интересны детям потешки, считалки, пословицы, заклички и четверостишия. Впоследствии речевые игры продолжаю, добавив варианты игры «Эхо» И. Рогановой, М. Лазарева, в которых я использую различные виды заданий, начиная от простых к более сложным. Детям нравится эти упражнения, в них они могут быть ведущими, солистами.

Распевание – это подготовка голосового аппарата к работе, формирование певческих навыков и распевание является основой звучания хора. Кроме упражнений на гласные, слоги, хор поёт попевки логопедические, тематические, что создаёт настроение для работы на уроке. Учитывая особенности восприятия детей, упражнения исполняем в форме коротких песен с игровым содержанием. Упражнения отличаются разнообразием ладогармонической окраски, мелодических оборотов, яркими музыкальными образами. Используются упражнения - игры в комплексном воздействии разнообразных видов музыкальной деятельности (слушание, пение, музыкально-ритмическое игровое действие, игра на металлофоне). Все это помогает более прочному закреплению в слуховой памяти детей

соответствующих песенных интонаций. Ребятам нравятся попевки «Ёж», «Дождик», «Снегопад» «Качели» и многие другие.

Главное на хоре – это песня. Песни, которые мы разучиваем, большинство исполняем на концертах. Песня может о многом рассказать, научить. Песня дарит настроение исполнителю и слушателям, она превращает каждого ребёнка в артиста. В песнях отражаются интересы, увлечения детей, в них дети узнают новые чувства, новую информацию. Систематическое разучивание песен помогает сформировать устойчивые певческие навыки, которые будут закрепляться, совершенствоваться при разучивании песенного материала. Этапы разучивания песни: ознакомление, разучивание 1 куплета, разучивание всей песни, закрепление и художественное исполнение песни. Хор «Первоцвет» учит и исполняет песни различного характера, настроения. Много песен о семье, доброте, природе, животных, правилах дорожного движения, Родине. Песни есть и авторские, и народные. Все эти песни вызывают у детей интерес, создают у них радостное настроение, делают их впечатления эмоционально богаче. Песни есть с простыми танцевальными движениями, притопами, часто включаем игру на детских музыкальных инструментах (бубен, бубенцы, маракасы, ложки, трещётки).

В 1 четверти хор поёт по ручному нотоносцу, а со 2 четверти постепенно вводится разучивание песен по нотам. Одна из важных задач 1 года обучение исполнению чистого

унисона. В продвинутых группа исполняются произведения с элементами двухголосного пения (чаще: солисты и группа хора).

На основе сформированных в 1 классе вокально-хоровых навыков работа на уроке строится на закреплении достигнутых результатов и дальнейшего развития певческого аппарата, в частности диапазона детского голоса. С постепенным формированием организма в тембре младших школьников второго и третьего годов обучения появляется звонкость. Певческое дыхание становится более протяженным, слуховой контроль — более активным. Поэтому в дальнейшем учащиеся могут петь более сложные произведения— с более широким диапазоном, более объемными фразами, с элементами двухголосия. Наряду с пением по слуху целесообразно активизировать процесс музицирования пением по нотам. При этом основными критериями правильного пения по-прежнему остаются такие характеристики звука, как естественность, «серебристость», полетность.

Наиболее характерная черта периода с шести до девяти лет состоит в том, что в этом возрасте дошкольник становится школьником. Это переходный период, когда ребенок соединяет в себе черты дошкольного детства с особенностями школьника. Как любое переходное состояние, данный возраст богат скрытыми возможностями развития, которые важно своевременно улавливать и поддерживать. Использование этих резервов

позволит более успешно готовить детей к дальнейшей учебной деятельности.

Важно, чтобы дети сознательно овладевали вокальными навыками. Самый главный метод певческого воспитания - систематическая тренировка в формировании певческих навыков на уроках хора. В течение периода обучения голос ребенка непрерывно изменяется во всех своих основных качествах: по звуковысоте, силе, тембру, диапазону, продолжительности звучания и в регистрах. Все это протекает не равномерно, а скачками. Развивая детский певческий голос, важно сохранить его природное качество, физическое здоровье голосового аппарата. В основе хорового пения лежит правильная вокально-техническая культура исполнения. Большое внимание уделяется звукообразованию, оно должно быть единым для всех участников.

Одна из главных задач на уроке хора - создать удобную, творческую, комфортную обстановку для каждого ученика и хора в целом.

Хоровое пение вызывает живой, активный интерес у детей и доставляет им удовольствие. На уроке в каждом шаге, в каждом звуке есть прежде всего, музыка, красота, творчество, образ.

Список литературы:

1. И. Роганова «Работа с младшим хором»
«Методическое пособие. Формирование

первоначальных вокально-хоровых навыков». Издательство «Композитор».

2. М. Лазарев «Песни доктора Лазарева»
3. Ж. Журавлёва «Ладовые песенки. Система упражнений для развития ладового слуха детей младшего возраста. Опыт работы»
4. «Младший хор. Одноголосие. Хрестоматия часть I» редактор-составитель И.В. Роганова. Издательство «Композитор».
5. «Младший хор. Одноголосие. Хрестоматия часть II» редактор-составитель И.В. Роганова. Издательство «Композитор».

Каратаева Ольга Викторовна Принципы работы с хором старших классов инструментальных отделений ДШИ по предпрофессиональным программам.

преподаватель хоровых дисциплин высшей категории ДШИ им. П.И. Чайковского г. Калининград

Федеральным законом от 29.12.2012 N 273-ФЗ введено новое для области образования понятие «дополнительные общеобразовательные программы», которые подразделяются на предпрофессиональные и общеразвивающие (гл.2,ст.12,п.4).

Дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная программа (углубленное обучение) реализуется на основе федеральных государственных требований (ФГТ) по видам искусств, которые устанавливают требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации программ и являются обязательными для детских школ искусств. Основная цель - выявление одаренных детей в области искусств в раннем детском возрасте и подготовка одаренных детей к поступлению в ССУЗы и ВУЗы.

Срок обучения – 8(9) или 5(6) лет (в зависимости от выбранной специальности). Для учащихся инструментальных отделений хоровой класс является одним из обязательных предметов, способствующих формированию навыков коллективного музицирования. Всемерно используя возможности групповых занятий, предусмотренных действующими учебными планами, нельзя забывать о том, что хор – это коллектив. Лишь исходя из этого можно

профессионально строить работу над всеми компонентами хорового звучания. Так, при организации учебного процесса в школе целесообразно руководствоваться интересами и возможностями коллективных форм занятий, координируя их с групповыми, мелкогрупповыми и даже индивидуальными. Такой организационный принцип будет способствовать успешной работе хорового класса как исполнительского коллектива.

Цель учебного предмета «Хоровой класс»: развитие музыкально-творческих способностей учащегося на основе приобретенных им знаний, умений и навыков в области хорового исполнительства.

Задачи учебного предмета «Хоровой класс»: развитие интереса к классической музыке и музыкальному творчеству; развитие музыкальных способностей: слуха, ритма, памяти, музыкальности и артистизма; формирование умений и навыков хорового исполнительства; обучение навыкам самостоятельной работы с музыкальным материалом и чтению нот с листа; приобретение обучающимися опыта хорового исполнительства и публичных выступлений.

Форма проведения учебных аудиторных занятий - групповая (от 11 человек) или мелкогрупповая (от 4 до 10 человек). Аудиторные занятия: с 1 по 3 класс – 1 час в неделю, с 4 по 8 класс – 1,5 часа в неделю; самостоятельные занятия: с 1 по 8 класс – 0,5 часа в неделю.

Домашняя работа является необходимым условием самостоятельной работы учащегося в классе хорового пения. Прежде всего, она должна заключаться в систематической

проработке своей хоровой партии в произведениях, изучаемых в хоровом классе. Учащийся регулярно готовится дома к контрольной сдаче партий произведений. В результате домашней подготовки учащийся при сдаче партий должен уметь выразительно исполнять свой хоровой голос в звучании всей хоровой фактуры без сопровождения. За учебный год хор старших классов инструментальных отделений должен пройти примерно 8-10 произведений (в том числе а cappella). В течение учебного года планируется ряд творческих показов: открытые репетиции для родителей и преподавателей, отчетные концерты, мероприятия по пропаганде музыкальных знаний (концерты-лекции в общеобразовательных школах, в культурно-досуговых центрах и пр.), участие в смотрах-конкурсах, фестивалях, концертно-массовых мероприятиях. Пение – наиболее распространенный и самый доступный вид искусства. Доступность искусства пения обусловлена тем, что певческий инструмент всегда при себе. Петь любят все. Но певцами можно назвать только таких исполнителей, искусство которых хотя бы элементарно отвечает эстетическим запросам слушателей.

Учебный хор детской школы искусств опирается в своей деятельности на принципы и критерии музыкального творчества и исполнительства, выработанные профессиональной музыкальной культурой и традициями многовекового опыта оперного и камерного жанра, и является Академический хором. Академические хоры имеют единое условие вокальной работы – академическую манеру пения.

Академическое или классическое пение основывается на глубокой профессиональной традиции, берущей свое начало в XVI веке. Академическая манера пения предполагает классическую постановку голоса и приёмы звукоизвлечения, характерные для классической музыки: высокая вокальная позиция, высокий купол (высокое нёбо), объёмное звучание чистого голоса без форсирования звука. Музыканты обучаются приёмам звукоизвлечения, характерным для классической музыки. Слово вокал происходит от итальянского «voce» – голос. Но голос служит только инструментом, само же искусство пения гораздо сложнее одного звуковедения. Оно рисует нам образы, отражает эмоциональные состояния. В пении участвует не только звук, но и осмысленное слово. Академическая манера пения имеет ряд отличительных особенностей, как в звукообразовании, так и в расположении артикуляционных форм. Академической манере пения свойственен лёгкий зевок при звукообразовании, куполообразная форма рта, приподнятое мягкое нёбо, округленные гласные. Звук усиливается за счет вокально-дыхательного подсвязочного давления в резонансовый пункт с максимальным выявлением акустической возможности голосового аппарата. Максимально приподнятое мягкое нёбо и маленький язычок дают возможность округлить ротовую полость («акустический зал»), опустить нижнюю челюсть, корень языка, небную завесу растянуть и приподнять. Корень языка должен быть опущен как можно ниже. Положение формы рта и корня языка меняется в зависимости от произносительных

норм гласных и согласных. Академическая постановка голоса является оптимальной с точки зрения реализации природных голосовых данных человека. Классическая манера пения базируется на особом использовании гортани и дополнительных резонаторов, благодаря чему достигается чистое объёмное звучание, способное заполнить большое помещение и подняться даже над симфоническим оркестром. Как на трёх китах, работа над классической манерой пения держится на отработывании: правильного дыхания; чёткой артикуляции; использования резонаторов и опоры.

Постановка голоса — это применение вокальной методики на практике. Прежде всего, к постановке голоса относится постановка дыхания. Навыки дыхательной методики необходимы вокалисту. Диафрагма – грудобрюшная перегородка, на которую опирается грудная клетка. Правильная работа диафрагмы определяет правильное вокальное дыхание и подачу звука. *Дыхательные упражнения* — то, с чего начинается каждое занятие по вокалу. Первым делом педагог приучит дышать животом — т.е. сформирует диафрагмальный тип дыхания. Его преимущества над прочими заключаются в том, что певец, опуская диафрагму, вдыхает наибольший объём воздуха и максимально расширяет грудную клетку резонатора. А чтобы воздух не кончался внезапно на длинных нотах, придётся ещё научиться грамотно расходовать дыхание. *Артикуляция* в пении и разговорная отличаются. Для полноценного использования головных резонаторов вокалисты расслабляют гортань, челюсть и опускают корень языка. Но, при этом,

пение должно оставаться разборчивым! На помощь приходят упражнения артикуляционной гимнастики, скороговорки. Согласные активируем при помощи работы кончика языка и губ, окончания слов подчёркиваем. Возникновение чувства *опоры голоса* и активизация *резонаторов* напрямую зависят от чёткой и скоординированной работы дыхательных мышц и органов артикуляции.

При работе с вокальной позицией и резонаторами, вокалисту важно понимать, что ему нужно делать для того, чтобы звук был полным, чистым и лёгким. Петь должно быть приятно. Для того чтобы звук стал громче, **не надо толкать сильнее**. Необходимо подключить верхние резонаторы. Такой вид форсирования часто случается на низких нотах. Следует петь их расслабленно, не забывая сбрасывать напряжение по ходу движения вниз, добавляя среднерезонаторное звучание. Второй вид форсирования возникает тогда, когда человек, недавно занявшийся пением, берет на себя непосильно большие нагрузки. Например, пытается спеть высокую ноту или поёт слишком долго. Пока вокальный аппарат не окрепнет, лучше петь внизу и в середине диапазона и не более 30-40 минут в день, лучше с перерывами на отдых. Если после ваших занятий голос сел, трудно говорить, или разговорный голос стал выше – это признак того, что вокалист перестарался. В следующий раз лучше сократить занятие на 10 минут. Даже если с голосом всё в порядке, а занятия техникой регулярные, необходимо помнить о гигиене голоса. Даже чемпион мира по бегу никогда не выходит на старт, не разогревшись; ни один

боксёр, штангист, гимнаст не выступает в соревнованиях без массажа и предварительной разминки. Пение – это, своего рода «ювелирный спорт», требующий точной координации большого количества крошечных мышц тела, их подвижности и выносливости. Качественная распевка эффективна и действенна на протяжении несколько часов. Поэтому если перед выступлением будет негде распеться, необходимо сделать это дома, в спокойной обстановке. Чем короче выступление и больше времени остается до него, тем дольше надо распеваться, чтобы быть на пике формы к моменту выступления. Необходимо также распеваться перед каждой репетицией. Наконец, последнее, но не менее важное применение распевок. Как марафонский бегун продолжает бег, плавно переходя на ходьбу после финиша, так и профессиональный вокалист после продолжительного концерта или репетиции не сразу перестает петь. Нагрузку необходимо снижать постепенно. Это очень важно для того, чтобы голосовые связки вернулись в обычное для них состояние покоя. По окончании пения разговорный голос должен звучать обычно (не выше и не ниже), и вокалист должен быть в состоянии спеть самую низкую ноту своего диапазона. Это свидетельство того, что связки расслабились, и всё накопившееся напряжение ушло.

При работе с хором старших классов важно не бояться давать, на первый взгляд сложные/взрослые понятия касающиеся техники пения. Постепенно они укладываются в сознании ребенка и способствуют осознанной работе над формированием вокально-хоровых навыков. Само понятие

«пения» будет восприниматься как понятие непрерывности движения, когда каждый следующий звук будто произрастает из предыдущего. И совершенно естественным станет аксиома, что для красивого вокального звука необходимы: высоко поднятое мягкое небо (высокая позиция); опущенная свободная гортань; свободный артикуляционный аппарат (язык, нижняя челюсть, губы); точная координация всех систем, участвующих в пении (работа гортани - атака звука, подача дыхания, работа мышц трахеи, бронхов, диафрагмы и свободный артикуляционный аппарат). Для выполнения этих условий необходимо предельное внимание слуха и мышечный контроль (поиск удобства и свободы, мышечная «не зажатость»). При этом первые упражнения не должны ставить сложных задач перед певцом. Надо сделать «разминку» и затем переходить к настройке певческого аппарата, которая ставит определенные вокально-технические задачи. Наиболее удобной гласной для настройки певческого аппарата на начальной стадии является гласная «У»- (поднимается мягкое небо, рефлексивно и без усилий опускается гортань и нижняя челюсть, активизируются связки и возникает глоточная свобода). При пении упражнений необходимо требовать точности атаки и чистоты интонации. Каждое упражнение связано с поисками оптимального звучания и работой над устранением недостатков в функционировании голосового аппарата. Поиски правильной работы голосового аппарата и верного звучания представляют важные и сложные задачи для педагога, на первом этапе целесообразно разделить эти задачи на более простые

составляющие: как дышать, правильно открывать рот, освободить глотку, сделать зевок, раскрепостить челюсть и т.д. Когда звук уже взят, он хорошо поддается контролю с помощью слуховых, резонаторных, дыхательных и других ощущений. В целом можно сформулировать основные этапы работы педагога над звукоизвлечением — это: -выбор удобной тесситуры; -соблюдение правильного дыхания; -направление внимания ученика на все органы, участвующие в образовании звука; -постепенное закрепление нужных навыков; -доведение работы певческого аппарата до автоматизма.

Огромную роль играет и правильно выбранный репертуар. В своей работе я придерживаюсь принципа от простого к сложному. После лета дети обычно приходят хорошо отдохнувшие и входить в учебный процесс через многоголосную программу им довольно сложно. Поэтому мы обычно начинаем учебный год с одно-двух голоса или даже предполагаемые многоголосные гомофонные произведения начинаем с пропевания в унисон, работая над дикцией, фразировкой, звуковедением и другими задачами. Главное, дать ощущение красивого звучания и удовольствия от звучания собственного голоса, а также дать возможность достойного выступления в составе хора в концертах.

До недавних пор предпочтение отдавалось большим хоровым коллективам. Связано это было, по моему мнению, с престижем обучения детей именно игре на фортепиано. В большинстве музыкальных школ именно фортепианное отделение было самым востребованным и именно благодаря

этому формировались крупные хоровые коллективы. С появлением и развитием новых технических возможностей, учебных программ, и просто, новых задач и возможностей, распространение получили, если сравнить со взрослыми хоровыми коллективами, камерные детский хоры. Камерный хор - новая форма современного музыкального исполнительства, который по исполнительских задачам отличается от академических хоровых коллективов большого состава. Взрослые Академические камерные хоры появляются в семидесятые годы прошлого столетия. Толчком к их появлению послужили гастроли в Москве камерного хора их США под руководством Роберта Шоу. Слово камерный означает – комната, предполагающая музицирование, рассчитанная на небольшую аудиторию и небольшое количество участников камерного хора от 30-40 человек. Как правило, это профессионально обученные певцы, которые сочетают свойства солиста вокалиста и хорового певца. Приступая к организации камерного хора, дирижеры придерживаются двух направлений. Представители первого направления считают, что хор должен комплектоваться из певцов хористов с хорошими голосами, имеющими дирижерское хоровое образование. Дирижеры другого направления стараются составить хор из солистов, где каждый певец может проявлять свой индивидуальный тембр голоса, яркие музыкальные способности, умение чисто интонировать, читать с листа партитуру. Такие певцы способны свободно и раскованно себя вести на сцене в соответствии со сценической драматургией хоровых

произведений. Так, в 1972 году в Москве появился первый камерный хор, созданный профессором института им. Гнесиных Мининым. В состав хора вошли студенты дирижерско-хорового факультета. Хор получил название "Государственный Академический Московский Камерный хор" под руководством Владимира Николаевича Минина, который с 1972 года является его бессменным художественным руководителем. Это один из самых знаменитых хоровых коллективов России Полное название коллектива - Московский государственный академический камерный хор, но и музыканты и публика называют его просто - хор Минина. Для хора старших классов инструментальных отделений ДШИ по предпрофессиональным программам умение чисто интонировать, читать с листа партитуру, раскованно вести себя на сцене, уметь передавать образное содержание исполняемого произведения может быть ориентиром получения знаний, умений и навыков при обучении по предмету Хоровой класс инструментальных отделений ДШИ.

**Ковалева А.В. Преодоление недостатков вокальной
фонации у детей младшего школьного возраста.**

преподаватель дирижерско-хоровых дисциплин ОГАПОУ

Томский музыкальный колледж имени Э.В. Денисова,

Одной из важнейших задач музыкальной педагогики является развитие певческого голоса у детей. Однако нужно иметь в виду, что певческий аппарат ребенка младшего школьного возраста анатомически и функционально еще только формируется, что делает его весьма хрупким. Физиологические изменения охватывают весь организм: связки тонкие, не активный артикуляционный аппарат, малоподвижное верхнее небо, поверхностное дыхание.

Все это показывает, что именно начальный период в постановке голоса чрезвычайно важен. С одной стороны, его можно назвать периодом ограниченных возможностей, с другой, – периодом становления и воспитания правильных певческих навыков. Естественный диапазон определяется возможностями голосовых связок, тонких и коротких. Конечно, встречаются отклонения от нормы, но основная масса детей этого возраста поет в диапазоне $re1$ – $re2$. Чтобы определить всевозможные отклонения, хормейстер обязательно должен прослушивать каждого поступающего в хор индивидуально и в дальнейшем следует постоянно контролировать его развитие.

Качество голосообразования определяет и характер звучания. Легкость, полетность, нежность и своеобразная

звонкость – вот признаки, присущие детским голосам младшего школьного возраста, придающие им прелесть и особый колорит звучания! Пение должно быть удобным, доставлять удовольствие. В противном случае, при неправильном режиме голосообразования ребенок испытывает напряжение гортани, возникают проблемы со связками, появляются вокальные дефекты. У детей в процессе постановки голоса часто можно обнаружить различные дефекты звукообразования. Некоторые из них мы рассмотрим подробнее.

Горловое звучание – это, пожалуй, наиболее распространенный дефект, который устраняется с трудом. При пении «горлом» голосовые связки испытывают что-то вроде спазма, они теряют способность свободной вибрации, временные фазы смыкания и размыкания связок становятся практически одинаковыми, и даже фаза смыкания может превосходить фазу размыкания. Снять горловое звучание очень трудно. Главное – правильно определить причину. Бывает, что дефект можно устранить работой над дыханием, укрепляя и углубляя опору. Возможно и применение мягкой и придыхательной атак. В иных случаях горловое звучание приобретает чрезмерно прикрытый голос – тогда нужно отказаться от этого приема и наладить голосоведение на более открытом звуке, а затем перейти к более верной технике прикрытия. Существует весьма действенный прием для исправления этого недостатка – пение на гласный звук «о» с ощущением большого объема в глотке. Также помогает пение на

придыхательной атаке слогов «ха» и «хо». Выдыхаемый при этом воздух до звука будет расслаблять зажатые мышцы. Отсутствие правильно организованного певческого дыхания также может быть причиной горлового зажима. В этом случае нужно правильно организовать певческое дыхание.

Зажатия или зажимы – также встречаются достаточно часто. Некоторые виды зажимов выявляются при наблюдении за поведением ученика в процессе пения: зажим корпуса, шеи, рук, нижней челюсти. Другие можно услышать в голосе: зажим языка, зажимы в мышцах ротоглоточного канала. Мышечная скованность тела снимается правильной установкой поющего: ученик должен стоять прямо, голову держать так, чтобы шея и позвоночник создавали прямую линию без перегибов, плечи развернуты, руки свободно расположены вдоль корпуса. Помимо этого, целесообразно предложить ученику походить во время пения, поделав небольшие наклоны, повороты шеи. Эти легкие, небольшие по амплитуде движения помогут снять зажимы тела. Зажим нижней челюсти и языка сказывается на голосоведении. При этом дефекте слышится звук напряженный, тусклый, заваленный назад. Устраняется зажим челюсти и словесным объяснением о ее работе, и правильным показом педагога. Пением упражнений на гласную «а», а также пение упражнений с чередованием гласных «а-и» с объяснением положения языка на разных гласных. Зжатость звука зависит от неправильной работы

голосовой щели, смыкание которой происходит слишком долгое время. В этом случае следует перейти к придыхательной атаке и начать постепенный переход к мягкой атаке. Для снятия этого зажатия рекомендуется и овладение приемом прикрытия звука, пение на гласных «у» и «о».

Форсированное звучание голоса – это не просто громкое пение. Это пение, при котором голосовой аппарат претерпевает явное перенапряжение. В результате качество тембра голоса заметно ухудшается, голос начинает «трещать». Форсировку достаточно трудно исправить. «Раз утраченная нежность голоса не возвращается никогда» - писал педагог М. Гарсиа. Форсирование звука приводит к детонации, искажает тембр. При таком пении теряется полетность звука. В случае такого дефекта можно перейти на более лирический репертуар, который бы не провоцировал петь «большим» голосом на эмоциональном подъеме.

Очень часто возникает ситуация, когда ребенок оказывается в акустически неудобных условиях: пение в заглушенной комнате, где много мягкой мебели, поглощающей звук. Ребенок начинает кричать, форсировать звук. В результате голосовые складки перенапрягаются и голос перестает подчиняться. В лучшем случае придется несколько дней молчать. Форсирование звука чаще всего возникает, когда пытаются перенести заботу о громкости звука с резонаторов на дыхание. А также в том случае, если ребенок в пении берет на себя

большие нагрузки, пытается спеть очень высокую ноту или поет слишком долго. Пока вокальный аппарат не окрепнет, нагрузку на него нужно давать дозированно.

Детонация – это фальшивое неточное интонирование. Проявляется она по-разному – в виде понижения или завышения интонации. Детонация возникает по разным причинам. Например, по причине немзыкальности ребенка, вялого или перегруженного дыхания, низкой позиции формирования звука. Переутомление и физическая слабость также могут быть причиной детонации. При работе над устранением данного недостатка, необходимо выяснить причину. Если она связана с общим состоянием организма или самого голосового аппарата, то следует обратиться за медицинской помощью. Все остальные причины вполне можно исправить. Для устранения такого недостатка нужно развивать общую музыкальность ребенка, работать над развитием его музыкального вкуса и приобретением навыков самоконтроля. Одним из действенных приемов для исправления интонации является пение упражнений на стаккато в небыстром темпе. Во время работы над музыкальным произведением необходимо приучать певца внимательно слушать сопровождение и рассматривать его в совокупности с вокальной партией как важную составляющую художественного произведения.

Среди детей часто встречаются не поющие (гудящие) дети, у которых попытка петь проявляется в однотонном гудении в нижней части диапазона. Звук при

пении напряженный, форсированный. Отсутствует легкость, характерная для детского голоса. Наблюдение за такими детьми показывает наличие тесной взаимосвязи между речевыми и певческими проявлениями. Речь большинства таких детей интонационно бедна, замедленна и однообразна. Высотный диапазон речевых интонаций ограничен, по большей части в нижней тесситуре. Вместе с тем у них наблюдается вялая артикуляция. Раскоординированность работы частей голосового аппарата является причиной «гудения», вокальная моторика у таких детей находится на такой стадии развития, что ребенок не может передать мелодическую линию песни. Развивая, прежде всего, высотность речи, этот дефект можно устранить. Например: имитировать звонок, который звонит все тоньше и тоньше; самолет, который летит все выше и выше. При развитии высотности в речи нужно использовать гласные «и», «е», а упражнения строить в восходящем движении. Постепенно ребенок начнет усваивать высокие речевые и звукоподражательные интонации.

Носовой призывок – данный дефект достаточно неприятен на слух. Причинами его появления могут быть заболевания носовой полости (в этом случае нужно обратиться к врачу), либо вялая небная перегородка. При таком ее состоянии звук проходит через полость носа, приобретая гнусавый оттенок. Для устранения данного дефекта нужно развивать активность мягкого неба. При этом используют гласные «о», «у» в сочетании с

согласными заднего уклада «к», «г», «х». В упражнениях стоит на время исключить гласную «е» в сочетании с сонорными «м» и «н». Гнусавость постепенно проходит с развитием активности мягкого неба.

Открытый звук – с этим недостатком можно бороться приемом применения округлых гласных в сочетании с согласными. Упражнения строят в восходящем движении интервальными построениями. Для детей младшего возраста лучше использовать игровые приемы: сочетание слогов типа «ко-ко» (кудахтанье курочки), «го-го» (гогот гусыни).

Вялый звук и подъезды - эти недостатки сопутствуют друг другу. Суть подъезда заключается в том, что при начале пения ребенок не сразу попадает на нужный тон, а подъезжает к нему с помощью глиссандо. Вялый звук часто появляется в результате плохого дыхания, от робости или общей вялости организма. Активизировать подачу дыхания можно пением упражнений на стаккато, твердой атакой, а также исполнять произведения в скором темпе, с острой ритмикой. Здесь же можно сказать о вялом произношении, которое зависит от состояния артикуляционного аппарата. Для его тренировки можно использовать чтение скороговорок, чистоговорок.

Рассмотрев вышеперечисленные дефекты, можно утверждать, что при целенаправленной грамотной работе преподавателя можно их исправить и скорректировать. Для этого нужно четко знать причину появления и пути исправления тех или иных проблем. Работа особенно с

детскими голосами требует от педагога большой ответственности и знания методики постановки голоса. В борьбе с этими дефектами большую роль играет целеустремленность самого ребенка. А регулярные занятия, грамотный подход педагога и трудолюбие маленького певца позволят развить лучшие качества певческого голоса.

***Куприянова Д.В. Вокально-хоровое обучение
детей в музыкальной хоровой школе, как наиболее
эффективная форма обучения.***

*преподаватель хоровых дисциплин «Детская школа
искусств г.Видное»*

Пение и его высшая форма – хоровое пение – одно из древнейших искусств. Детский хор – особая ветвь этого искусства, более открытая, искренняя, и более тонкая.

С течением времени формы обучения певческому искусству детей претерпели большие изменения. После Революции 1917 г. музыкальное обучение детей в России приобрело новый характер. Музыка и пение в частности становятся неотъемлемой частью образования и воспитания. Это приводит к появлению новых форм музыкально-эстетического воспитания детей: музыкальных школ, хоровых студий.

Со временем хоровые студии преобразовались в музыкальные хоровые школы. Таким образом, произошло объединение музыкальной школы и хоровой студии. Причина этого заключается в следующем. Школа – это учебно-воспитательное учреждение, посещение которого является обязательным и по окончании, которого выпускник получает документ о полученном образовании. В этом плюс музыкальной школы по отношению к хоровой студии. Но в то же время, главным предметом в хоровой студии является хор, а для вокально-хорового обучения детей это главный предмет. Значит, здесь музыкальная школа проигрывает хоровой студии. Но если объединить эти две формы музыкального воспитания и обучения детей, получится музыкальная хоровая школа. Среди таких школ, существующих в России в настоящее время, особого

внимания заслуживает музыкальная хоровая школа "Весна" им. А. С. Пономарёва. Она имеет большой художественный опыт, накопленный за десятилетия существования, однако он не исследован и не обобщен. **Актуальность** данной работы заключается в необходимости изучения положительного опыта "Весны" по музыкально-эстетическому воспитанию, как наиболее эффективного.

Цель данного доклада – доказать, что хоровая школа является самой эффективной формой эстетического воспитания и вокально-хорового обучения детей.

Достижение цели требует решения следующих **задач**:

1. Проследить этапы развития детского хорового пения в России.
2. Выявить тенденции музыкально-эстетического воспитания детей в послереволюционный период.
3. Изучить историю создания музыкальной хоровой школы «Весна».
4. Определить формы и методы вокально-хорового обучения детей в музыкальной хоровой школе «Весна» им. А. С. Пономарёва.

Объектом доклада является вокально-хоровое обучение детей в России в период с XV по XXI век.

Предметом являются система и методика вокально-хорового обучения детей в музыкальной хоровой школе «Весна».

Отслеживая процесс становления и развития детского вокально-хорового обучения в России, следует упомянуть самые ранние элементы музыкального образования. После

крещения Руси в 988 г. они начинают развиваться в сфере православных традиций.

Первым специальным учебным заведением музыкального обучения детей был основанный по Указу Великого Князя Иоанна III в 1479 г. хор малолетних певчих при Хоре Государевых певчих дьяков.

А первым методическим пособием, в котором на русском языке были изложены правила певческого обучения детей, стала «Муссикийская грамматика», написанная в 1677 г. Н. Дилецким.

Но продолжая разговор о музыкальных учебных заведениях для детей, нельзя не сказать о школе для подготовки придворных певчих для Придворного хора, открытой в 1738 г. по указу императрицы Анны Иоанновны в городе Глухове.

В XIX в. появляется методическая литература по вопросам развития и охраны детского голоса. Это «Школа пения» М. И. Глинки и «Полная школа пения» А. Е. Варламова.

В конце XIX столетия в методических пособиях всё чаще высказывается мысль о необходимости обучения пению всех детей, поскольку пение признаётся фундаментом отечественной музыкальной культуры.

Особую страницу в отечественной хоровой культуре рубежа XIX – XX в. занимает деятельность Московского Синодального хора, в котором обучение певчих велось с давних времён: младшие певчие дьяки учились у дьяков-мастеров.

В начале XX столетия уроки пения велись во всех начальных училищах, во многих из них были созданы хоры.

После Октябрьской революции 1917 г. появляются новые формы музыкального образования детей. В послереволюционный период воспитание и образование детей получили новое направление – светское. Музыка стала восприниматься как средство эстетического воспитания, а хоровое пение – как средство достижения коллективизма и единства людей.

Появляются новые формы музыкального воспитания детей – музыкальные школы, детские студии, школы искусств, хоровые училища, музыка становится обязательным предметом в общеобразовательных школах. Организовываются хоры на общественных началах, среди которых ярким примером является Большой детский хор Виктора Сергеевича Попова (1970 г.). Также В. С. Попов известен по своей работе с хором мальчиков в Московском хоровом училище, которое в настоящее время названо в его честь.

Но особого внимания заслуживает Детская хоровая студия «Пионерия», организованная Георгием Александровичем Струве в 1953 г. Она стала новой формой работы с детьми, которая включала в себя музыкальное образование, воспитание, концертную и просветительскую деятельность.

Следуя примеру «Пионерии» создавались многочисленные хоровые студии, заимствуя у творения Г. А. Струве некоторые традиции и принципы. Это «Веснянка» – руководитель Елена Николаевна Свешникова (1961 г.), «Преображение» – руководитель Лиана Борисовна Тенета-Бартенева (1961 г.), «Радость» – руководитель Татьяна Александровна Жданова (70-е гг.).

Среди таких студий можно выделить «Весну», которая впоследствии стала детской музыкальной хоровой школой и о которой речь пойдет далее.

История создания прославленного хора, тогда еще хорового кружка, началась в 1965 г. В 1966 г. было решено преобразовать кружок в детскую хоровую студию «Весна».

В 1972 г. студия была преобразована в вечернюю музыкальную школу, однако высокий авторитет «Весны» уже через четыре года позволил ей получить статус детской музыкальной школы с дневным обучением, и, кроме того, школа официально стала хоровой.

Начиная с середины 70-х г. «Весна» активно гастролирует. А в конце 1900-х – начале 2000-х гг. «Весна» достигает своей кульминационной вершины в концертно-гастрольной деятельности.

Александр Сергеевич Пономарёв был настоящим «патриотом» своего дела. Его целью было стремление сделать хоровое исполнительство важной частью эстетического воспитания детей. И не только в музыкальных, но и в общеобразовательных школах.

Александр Сергеевич оставался со своей школой до конца жизни, несмотря на возраст и тяжёлую болезнь. Он ушёл из жизни 16 мая 2012 г.

С 2012 г. школой и хором руководит Надежда Владимировна Аверина, которая училась и пела в хоровой школе «Весна» под руководством Александра Сергеевича. Это и определило её дальнейший жизненный и творческий путь.

В 2015 г. хору исполнилось 50 лет! За своё уже более чем пятидесятилетнее существование хор побывал во многих странах мира. Это большая часть Европы, а также Канада и Китай – и «Весна» везде известна и любима. Этот

хор можно по праву назвать лучшим детским хором, существующим на данный момент в России.

Что же делает «Весну» настолько успешной? В школе существуют собственные методы обучения и воспитания детей, выработанные за десятилетия ее существования. Среди предметов, изучаемых в «Весне» ни один не называется «специальностью». Каждый из предметов, каждое мероприятие учебного и воспитательного процесса в школе считаются равноценными и одинаково важными. А хоровые занятия в школе являются основой музыкального воспитания детей.

В школе существует несколько хоров, т.е. несколько ступеней развития. Это Подготовительный хор «Капельки», Дошкольный хор «Ручеёк», Младший хор «Первоцвет», Средний хор «Радуга», Кандидатский хор «Жаворонок» и Старший хор «Весна».

Руководители младших хоров – это, в основном, выпускники «Весны», имеющие высшее образование Московской консерватории им. П. И. Чайковского. Таким образом, происходит своеобразный «круговорот» – выпускники школы возвращаются в «Весну» работать. Такой подход обеспечивает взаимосвязь хоров, преемственность традиций и высокий профессионализм в работе с детьми.

Очень важен первый этап в становлении детского хора. От этого зависит дальнейшее отношение детей к хоровому пению и к музыке вообще. Главная из первейших задач хормейстера – преподнести детям обучение пению в хоре так, чтобы они в этом видели интересное и занятое времяпровождение, а не скучный однообразный процесс.

Изначально пятилетние дети поступают в Подготовительный хор. В этом хоре главной задачей

является завлечь детей в прекрасный мир музыки и хорового пения, а также привить первые необходимые певческие и слуховые навыки.

В конце года после прослушивания большинство детей переводится в Дошкольный хор. Это следующая ступень. Здесь занимаются шестилетние дети, те, кто был переведен из Подготовительного хора, и только поступившие в школу. В этом хоре дети обучаются на новом уровне, осваивают сольфеджио и разнообразный хоровой репертуар. Все уроки проводятся в доступной и интересной для маленьких детей форме.

Далее – Младший хор. В этом хоре занимаются первоклассники. Это уже сложившийся хоровой коллектив со своим репертуаром и хоровой техникой. Дети учатся петь по нотам, в пение вводится двухголосие.

В Среднем хоре поют дети в возрасте восьми лет. Здесь происходит совершенствование певческих и слуховых навыков, дети поют более сложную программу, исполняют двухголосные произведения.

Перед Старшим хором следует еще одна ступень – Кандидатский хор. Здесь воспитание детей происходит на более высоком уровне и более сложных произведениях. На этом этапе вводится трехголосие и пение без сопровождения. В этом хоре поют дети восьми-девяти лет. Старший хор – это Детский хор «Весна». Переход в него является завершающим этапом в обучении детей. Этот хор является «лицом» школы и в нем сосредоточена та особая атмосфера, которая царит в «Весне».

В настоящее время в школе сложилась четкая система самоуправления, которой неотступно следуют ученики на протяжении вот уже нескольких поколений.

Это во многом способствует дисциплине и душевной отдаче детей на занятиях, концертах, в поездках.

В школе существует «Совет хора» - в него входят старосты четырех хоровых партий, заведующие Библиотечной, Музейной, Летописной группы, Санитарного и Оформительского секторов, руководители звеньев. Все эти ребята берут на себя большую ответственность, помогая дирижеру и хормейстерам в организационной и музыкальной работе. Возглавляет Совет хора председатель, его помощником является секретарь Совета.

Помимо того, что хор делится на партии, он еще и разбит на звенья. В каждом звене по 15-18 человек. В звене есть и старшие, и младшие, и сопрано, и альты. Формирование звеньев происходит в процессе роста хора и ухода из него выпускников, на место которых приходят младшие дети. Во главе каждого звена стоит звеньевой. Это патриот своего хора и своего звена, человек организованный и принципиальный. В звене все равны и всегда вместе. Советом звеньевых руководит секретарь. Совет решает вопросы, которые связаны с жизнью коллектива и ролью, которую занимает каждый из членов звена. Согласно существующему Уставу хора, Совет звеньевых – это самый первый помощник дирижёра по всем организационным вопросам.

Также у «Весны» есть очень интересная и, несомненно, важная традиция – шефство. К каждому новенькому ребенку, переходящему из Кандидатского хора в Старший, прикрепляется шеф по звену и шеф по партии. Новенькому нужно за короткий срок выучить огромное количество партий, научиться чтению сложных партитур, разобраться во внутреннем укладе нового для него хора.

Хоровые партии у него принимают более старшие дети, знающие репертуар и разбирающиеся в нем. Такая забота продолжается на протяжении всего учебного года. Нередко между шефом и его подопечным завязывается дружба, которая сохраняется на долгие годы.

Главная особенность работы с детским хором – это правильное сочетание обучения, музыкального воспитания и исполнительства. Такое отношение к вопросу обучения детей хоровому искусству позволяет развиваться как хору, так и каждому отдельно взятому ребенку, помогает ему развивать свой талант. Основой этой работы является репертуар. Он влияет на все стороны обучения детей, посредством него накапливаются музыкально-теоретические знания, вырабатываются вокально-хоровые навыки, воспитывается эстетический вкус, формируются художественные взгляды и представления детей. Выбираемые руководителем хора произведения, впоследствии становятся «лицом» коллектива.

У «Весны» существует несколько хоровых сочинений, которые являются обязательными для освоения в первую очередь. Это, такая называемая, «Книжечка новенького». Каждый год она содержит 10-15 произведений, являющихся наиболее простыми для освоения, разбора и выучивания наизусть. Некоторые из этих миниатюр Старший хор исполняет на протяжении уже 50 лет. Эти произведения не являются концертным репертуаром, но часто исполняются на традиционных праздниках, во время прогулок хора на природе или просто по настроению.

Каждый учебный год в школе традиционно начинается с летнего хорового лагеря. Здесь и закладываются основы коллективизма, которые являются

основой любого хора. В летний лагерь едут все дети Старшего хора и новенькие, перешедшие из Кандидатского хора в Старший. Именно в лагере происходит знакомство с будущим репертуаром, дети разучивают новые произведения, повторяют уже знакомые. В итоге – в сентябре хор готов к работе и совершенствованию.

Хоровые занятия в «Весне» – это творческий процесс, а не зубрежка и дрессировка. На хоре дети, подробно изучая произведения, сами «творят» музыку, постигая ее красоту.

Такой подход к обучению детей пению не мог не дать столь высокие результаты. Об этом говорит хотя бы то, что «Весна» существует на протяжении многих лет и не теряет своего авторитета, а только наоборот повышает его! Таким образом, можно сказать, что современные тенденции хорового обучения и хорового исполнительства в «Весне» базируются на лучших музыкально-педагогических, практических и методологических наработках и достижений прошлого.

Деятельность музыкальной хоровой школы «Весна» им. А. С. Пономарёва, её методические положения внесли существенный вклад в музыкально-эстетическое воспитание детей. В настоящее время, эта школа и её детские хоровые коллективы не только поддерживают свой профессиональный уровень, но и выходят на неоспоримое первенство в современной хоровой практике. Подтверждением этого являются многочисленные победы «Весны» в международных конкурсах, а также выпускники школы, продолжившие свой музыкальный путь и ставшие профессиональными музыкантами. Это дает право утверждать, что хоровая школа является наиболее эффективной формой музыкального образования и

воспитания детей, существующей на данный момент в России.

Таким образом, подводя итоги, можно сделать следующие выводы:

Направленность обучения пению в дореволюционный период имела церковный характер, но после Революции направленность музыкального обучения и воспитания детей принимает светский характер.

Появление специальных учебных заведений музыкального обучения детей в послереволюционный период послужило толчком к ответвлению детского пения от пения взрослого.

После Революции музыка становится средством эстетического воспитания и вводится как обязательный предмет для изучения в общеобразовательных школах, а хоровое пение становится одним из средств объединения людей.

В XX в. появляются новые формы музыкального воспитания детей – музыкальные школы, детские хоровые студии, школы искусств, хоровые училища.

Личность Александра Сергеевича Пономарёва явилась важнейшим двигателем процесса преобразования детской хоровой школы из обычного хорового кружка.

Методы обучения в «Весне» базируются на равноценной значимости всех предметов, изучаемых в школе, которые, в свою очередь, находятся в прямой зависимости от хоровых занятий, составляющих основу обучения. И эстетическое воспитание детей происходит посредством пения в хоре.

Главной особенностью обучения в «Весне» является уникальная система организации внутренней жизни школы, что служит залогом успешной работы хора, а

преемственность традиций школы происходит за счёт её выпускников, закончивших Московскую консерваторию им. П. И. Чайковского и вернувшихся в стены «Весны» работать.

На примере «Весны» можно утверждать, что детская хоровая школа является наиболее эффективной из существующих форм музыкального образования и воспитания детей.

Список литературы

1. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве. [Сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина]. – Л.: Музыка, 1980. – 216 с.
2. Ильин В. П. Очерки истории русской хоровой культуры: вторая половина XVII - начало XX века. – СПб.: Композитор. – 376 с.
3. К 50-летию Детского хора «Весна» им. А. С. Пономарёва. / Буклет / Составители Н. В. Аверина, А. Е. Подгайц – 2015. – 56 с.
4. Музыкальное воспитание в XX веке. [Выпуск 1] / Сборник / Ред.-составитель Л. А. Баренбойм. – М., «Сов. композитор», 1977. – 366 с.
5. Никольская-Береговская К. Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Дирижирование». – М.: ВЛАДОС, 2003. – 301 с.
6. Рапацкая Л. А. История русской музыки: От Древней Руси до «Серебряного века»: Учебник для вузов. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 383 с.

7. Советские хоровые дирижёры. / Справочник / Составители Э. Елисеева-Шмидт, В. Елисеева. – М.: Сов. композитор, 1986. – 208 с.
8. Стулова Г. П. Теория и практика работы с детским хором: Учеб. пособие для студентов пед. высш. учебн. заведений. – М.: ВЛАДОС, 2002. – 131 с.
9. Халабузарь П. В. Методика музыкального воспитания: Учебное пособие для муз. училищ. / П. В. Халабазурь, В. С. Попов. – М.: Музыка, 1990. – 173 с.
10. <https://dhs-pioneria.edumsko.ru/>
11. https://vesna.music.mos.ru/about/main_info/

Куценко Н.Н. «Психологические аспекты певческого процесса»

*преподаватель сольного пения музыкально-театрального
отделения МАУ ДО ДШИ им. П.И.Чайковского*

Воспитание лидерских качеств солиста

Голос-выражение себя. Голос является основным средством коммуникации и взаимодействия. Голос — это инструмент, посредством которого мы доносим наши мысли, создавая, таким образом, окружающую нас реальность. С помощью голоса можно построить доверительные отношения. Голосом привлекаем слушателей. Голосом мы можем расшевелить человека или усыпить, очаровать или оттолкнуть.

Певцу - не совсем просто изучить свой инструмент, голос, потому что он лишен возможности, визуально наблюдать работу своего голосового аппарата, можно лишь только интуитивно понимать и контролировать, опираясь на внутренние ощущения и замечания педагога.

Скрытые от глаз явления составляют тайну певческого процесса. Как разгадать эту тайну, как научиться управлять этим процессом, как правильно формировать звук???

Скорее всего, здесь на помощь может прийти - психология!

Отдельно как вид искусства, психология пения, к сожалению, не существует. Психология для певца - исполнителя очень важна и нужна, особенно такие ее

аспекты, как **воля, память, внимание, подача сценического образа, преодоление сценического волнения.**

Для искусства пения нужна не просто психология, а психология владения техникой пения. Маэстро Дженнаро Барра - один из выдающихся итальянских оперных певцов и вокальных педагогов, был последовательным приверженцем тесной взаимосвязи процесса вокализации с общефизическим и психологическим состоянием певца.

Певческий голос — это то, что мы думаем о нём, это технологический принцип его образования. Представление рождает - движение!

Процесс фонации – психоэмоциональный процесс, т.е. особый вид настроения нашей психики, всего организма, подчиненный творческим задачам. Поэтому с первых минут общения со своими подопечными необходимо стараться развивать в них самосознание себя как творческой личности, раскрывать самые лучшие физические и человеческие качества, их значимость для самого ученика, для его окружения, а также необходимость их в творческом процессе.

Неординарные проявления должны иметь поддержку. Повышая самооценку ученика, желательно выявить только ему присущую красоту, внешнюю и внутреннюю. Эта самооценка, воспитанная педагогом, важна для укрепления желаний, воли при необходимости выразить себя через голос.

Великий русский певец Ф.И. Шаляпин говорил: «Нужно заниматься смыслом звука, интонацией, словом, фразой, самосовершенствованием своей личности в самом широком плане. Каков масштаб личности, таков и голос»

Важно осознание внешнего эффекта. Это вопросы поведения, общения с окружающими, отношения к занятиям, педагогу и получаемым знаниям. Сюда же входят вопросы внешнего вида на сцене и внутренней психологической подготовки к творческому проявлению.

Настрой и самовнушение

Степень испытываемого волнения на сцене зависит от таких свойств личности, как: интроверсия и экстраверсия, темперамент, характер, возраст. Музыканты с более сильным типом личности, **экстраверты**, менее подвержены негативной форме волнения, поскольку нахождение на публике является для них неотъемлемой частью жизни, они более настойчивы, общительны, нежели люди со слабым типом.

Связь между темпераментом музыканта и эстрадным волнением: исполнители с сильным типом темперамента (**сангвиники, холерики, флегматики**) легче переносят волнение на сцене, они более эмоционально раскрепощенные, но **холерики** менее эмоционально устойчивы среди них и часто испытывают так называемое состояние «концертной лихорадки»; **флегматикам** не хватает эмоциональности, от волнения они страдают меньше других типов, как и **сангвиники**, неудачи переносят относительно легко; **меланхоликам** же труднее

всего раскрыться при исполнении произведения на сцене, они тяжелее всех переносят неудачи. Естественно, что у каждого темперамента и характера есть свои сильные и слабые стороны, которые либо приходят на помощь, либо наоборот.

Детям гораздо легче выступать на сцене, поскольку они еще не могут оценивать себя до определенного возраста. Однако, для достижения хороших результатов в музыкальной деятельности главную роль играет именно развитие в себе сильных сторон своей личности с помощью внимания, воли, трудолюбия независимо от типа темперамента, характера и возраста.

Фазы психоэмоционального состояния певца:

- 1) Долгое предконцертное состояние, которое начинается, когда известна точная дата выступления.
- 2) Само концертное состояние.
- 3) Промежуток между объявлением и началом выступления.
- 4) Начало выступления, артистическое общение с публикой, борьба с негативным состоянием.
- 5) Состояние после концерта.

Необходимо со временем уменьшить степень волнения воспитанника до и во время выступления, научить контролировать отрицательные эмоции и правильно доносить до слушателей свое творчество. Психологический настрой начинается с «видения себя как бы со стороны», с психического самосознания своего «Я» и

направления его на восприятие себя как уникального существа, созданного природой. В воспитании чувства своей значимости можно использовать похвалу и всяческую поддержку малейшему успеху или любому шагу вперед в овладении процессом. Но... не всем это может подойти - все зависит от психотипа воспитанника.

Обретение внутренней свободы

Свободный голос в свободном теле! Можно ли освободить голос, т.е. дать ему возможность звучать легко, полётно, объемно и т.д.? Конечно, да, если знаешь, как управлять этим процессом. Психологическая свобода - есть эмоциональная свобода. Голос всегда отражает внутреннюю наполняемость, внутреннее состояние, и именно поэтому необходимо уберечь воспитанника от психических перегрузок, стрессов, неудач и т.д. Процесс фонации должен быть радостным и трепетным. Нет никого, кто бы не волновался перед выступлением. Только само волнение должно сопровождаться возвышенными помыслами добра, любви и радости. Именно эта психическая установка никогда не перекроет голос.

Для уверенности в себе можно использовать различные аутогенные установки и психологические тренинги.

Некоторые приемы ***аутогенной тренировки***:

- «Мой голос - отражение моей души»
- «Я пою с любовью и радостью» -
- «Я наполняюсь звуком, как сосуд водой, и выливаю звук, как воду».

Д. Е. Огороднов, музыкант, ученый, педагог, говорил: «Голосом выражай свою доброту, выражай ее свободно, непринужденно, в звуке выражай свое чувство, возглашай, утверждай доброе, вечное, как свое достоинство, как самого себя, любуйся искренностью и нежностью звучания, ищи их в звуке голоса, старайся возвыситься над собой, вложи волю преодолеть самого себя, затаив в себе чувство радости».

- Эти установки и есть психологический шаг в поиске самого себя в своих переживаниях, в соединении со своим инструментом - голосом. В воображаемом представлении «рождать звук внутри себя» - есть радость творческого начала.

Прежде чем петь, надо научить юного певца подумать, что композитор хотел сказать своей музыкой людям и как это расскажешь ты. «Каждым звуком, каждым движением выражай что-либо, - требовал от певцов великий дирижер А.Тосканини, - выражай чувство полно и искренне».

Снятие психических зажимов и барьеров — это полное отсутствие чувства стыда, боязни, болезненного волнения и стрессового состояния перед выходом на сцену, перед публикой, аудиторией. Если это присутствует, то проявится неспособность к личностному проявлению себя в творчестве. Ведь сколько артистов, певцов, которые так и не «раскрылись» по-настоящему, испугавшись самих себя, прислушиваясь к чужому мнению, не сумев раскрыть свою индивидуальность, природу своего таланта.

Не для каждого нашелся педагог, режиссер, учитель, который сделал бы это вместе с ним. Психологические проблемы бывают в любом возрасте. Часто личные проблемы психологического характера замыкают внутренний мир, и очень трудно вырваться ему на свободу. Творческая личность без этой свободы состояться не может. На обретение полноты своей творческой индивидуальности., как и внутренней свободы, иногда уходят годы поисков, тренировок, смены педагогов и репетиторов.

Нельзя не обращать внимания на атмосферу психологических контактов и ауру, которую создает ученик вокруг себя, формируясь как музыкант. Его привычки, вкусы и взгляды должны быть под контролем педагога, формироваться им, если между учителем и учеником установлены доверительные отношения. Если существует какая-либо проблема проявления себя в жизни, то это обязательно скажется и на творчестве.

Личные неудачи, неправильный образ мыслей в восприятии мира вокруг и себя в нем мешают внутренней свободе. Педагог сам должен быть наполнен изнутри, грамотен, гармоничен, психологически - устойчив, ведь задача педагога - освободить певца от влияния внутренних психологических зажимов. ***Внутренний мир — это и есть богатство каждого. Проникнуть в него, вытащить все самое ценное, красивое, обогатить его своим личным опытом — вот путь правильной установки в системе вокальной педагогики.***

Особенно ценно это в дальнейшей работе по развитию способностей голоса к воспроизведению мысленных и эмоциональных импульсов! Если найти дорогу в свой мир, это дает чувство истинного наслаждения, что и пробуждает творческое состояние. Опираясь на воображение, педагог «творит», «лепит» «конструирует» ученика вместе с ним. Процесс это только двухсторонний. С одной стороны, педагог «не диктатор» направляет, формирует умение, а ученик параллельно анализирует и приспособливает прием или способ к своей индивидуальной физиологии, тем самым развивая свой профессиональный опыт. Совершенствование умения и мастерства должно опираться на вдохновение и внутреннюю психологическую интуицию, как педагога, так и ученика. В творческом процессе мы раскрываем музыкальный образ, рожденный мыслями и чувствами, как композитора, так и исполнителя. Отсюда выстраивается исполнительский план произведения. Одухотворенность - основа исполнителя. Ей подчиняются все средства музыкальной выразительности. Ранее утверждали, что средства музыкальной выразительности создают музыкальный образ.

Эмоциональная природа пения диктует активизацию глубоких эмоциональных механизмов голоса. Пробуждение у певца этих механизмов способно правильно скоординировать работу голосообразующего аппарата – дыхания, гортани, резонаторов. Для организации этих механизмов характерна яркая, образная,

эмоциональная вокальная терминология, которая, на первый взгляд, не отвечает здравому смыслу: «ваш голос должен висеть на кончике носа, звучать в голове, стоять на костях, упираться в зубы, упираться в диафрагму, сочиться из глаз, поддерживаться пружиной в груди, упираться в противоположную сцене стену и т.д.) Практика же показала эффективность этих приемов.

- Музыкальный образ подает объем оттенков в разнообразии чувств, в передаче которых и используются все средства музыкальной выразительности. Без эмоциональной одухотворенности музыка мертва. Такой посыл на исполнительство рождает осмысленное, осознанное самовыражение, где одновременно присутствуют и характер, и манера, и чувства, необходимые в раскрытии образа. Кто-то сказал: «Говорить языком звуков — вот наука, которую надо постигать».

Влияние эмоционального состояния на голосообразование и общее физическое и психическое состояние

Состояние внутреннего покоя и уверенности обычно приходит с большим опытом, хотя важно знать, что хотя бы даже стремление к внутреннему спокойствию играет важную роль в жизни каждого индивидуума. Источником зажима могут являться более глубокие переживания, спрятанные в далёкие тайники души, вытесненные в подсознание. Чаще всего результатом являются

фрустрации, психическая напряжённость, депрессивные состояния.

Эмоциональное и психологическое состояние исполнителя влияет на *дыхательную функцию*.

В русском языке существует множество выражений, характеризующих эмоциональное состояние человека, влияющее на голос и дыхание. Например: «В зобу дыхание спёрло», (от радости, неожиданности), «заголосили» (громко закричали, заплакали), «дышите глубже» (будьте внимательны, радуйтесь) (шуточное обращение), «чуть дыша» (нежно, тихо), «дыхание жизни» (широкое смысловое значение), «не дыша» (совсем незаметно, очень тихо), «нет слов» (от возмущения, от обиды), «охрип» (от долгого спора, объяснений), «перехватило дыхание» (от страха, от неожиданности), «потерял дар речи» (от удивления, от увиденного чуда), «вопить» (громко кричать, призывать). Существует ещё множество подобных выражений, придуманных человеком, так как мы выражаем свои эмоции словами, жестами и голосом. Почему человек может охрипнуть в споре? (Спорят до хрипоты). Эмоции начинают переполнять, человек нервничает, может даже подняться давление, идёт прилив крови к голове, и как следствие этого - набухание голосовых связок, отёк и неполное смыкание, при сильном напряжении связок. Затем - хрипота, временная потеря голоса. Причём всё это может произойти за считанные секунды, так, что человек даже не заметит всех этих предупреждающих симптомов, и всё только потому, что нахлынувшие эмоции пересилили

остальные человеческие чувства. Например, ещё одна причина потери голоса - привычный зажим в области шеи. Такому человеку всегда трудно говорить громко, и в момент раздражения происходит эмоциональный срыв, когда хочется закричать, а нечем... Но зажим возникает, как правило, из глубинных психологических проблем. И тот - же зажим шейных мышц, может возникнуть из-за причин разного характера. Частое невротическое состояние, состояние тревоги, страха, комплекс неполноценности, забытые детские переживания, которые старательно маскируются внешними физическими проявлениями, эмоций. Следствие этого - зажимы в разных частях тела, так мешающие человеку быть свободным.

Вот что пишет о эмоциональном состоянии педагог, ученый **Л. Б. Дмитриев**: «Эмоции тесно связаны с работой подкорковых центров, вегетативной нервной системы. Возникнув в результате деятельности коры, возбуждение иррадирует в подкорку, которая меняет работу внутренних органов и систем, сообщает иной тонус и нервной системе». Именно поэтому эмоции всегда выражаются в ряде вегетативных реакций: меняется дыхание, сердцебиение, люди бледнеют или краснеют, потеют или покрываются «мурашками», дрожат, ощущают пересохшее горло и т.п. Сильнейшим образом под влиянием эмоций меняется двигательная сфера.

Голос певца - замечательный инструмент, который может выразить удивительно полно разнообразные состояния человека. Меняя тембр, динамику, манеру

произнесения слова, можно одними голосовыми средствами глубоко раскрывать содержание произведения, создавая вокальный образ». Таким образом, становится понятно, что эмоциональное состояние напрямую отображается в дыхании и голосе, а так же оказывает непосредственное влияние на физиологическое состояние голосового аппарата.

Подводя итоги вышеизложенному, ***необходимо научить юного певца:***

- 1) сохранять спокойствие и самообладание в любой ситуации, но не только для того, чтобы сохранить свой великолепный тембр (такое отношение грозит черствостью и фанатизмом):
- 2) чувствовать внутреннюю свободу, не зависеть от ситуации, быть лёгким в общении с людьми, находить общий язык, не замыкаться в себе.
- 3) стараться не повышать голос, особенно если он нервничает или возбужден.;
- 4) следить за своим дыханием
- 5) в общении с окружающими, не принимать оборонительную позицию. В такой ситуации, ребенок мысленно становится в позу борца или воина, когда тело готово отразить удар. Мышцы напряжены, жилы на шее вздуты, ладони сжимаются в кулак, пусть даже непроизвольно. Улыбаться искренне, так как натянутая и неестественная улыбка так же мешает общению:
- 6) тщательно выучивать вокальный материал:

- 7) конечно же, беречь себя от болезней.
- 8) выполнять упражнения, которые способствуют естественному звучанию голоса. Это и дыхательные гимнастики, и вокальные упражнения. Не нужно петь как-то специально красиво. Прежде всего, нужно чувствовать лёгкость при пении. Петь в удовольствие
- 9) Воспитывать в певце лидера
Лидерство — это талант, без развития он угасает, как и все другие способности....

Лидером может стать каждый ребенок. Лидерство нужно воспитывать и развивать, подпитывать идеями, как растение влагой. Лидер — это тот, кто может уверенно разговаривать, к кому прислушиваются люди, это целеустремленный и амбициозный человек, обладающий сильной энергетикой, который может заинтересовать собой, организовывать сам себя, быть ответственным, имеет своё мнение, не бояться ошибиться. Неудачи не могут сломить человека с лидерскими качествами, а наоборот, он учится на своих ошибках.

Перед родителями и педагогами стоит задача научить ребенка строить межличностные взаимоотношения. Также родители вместе с преподавателями должны помочь ребенку сформировать те необходимые качества, которые помогут в будущем ему стать настоящим лидером, настоящим профессионалом.

Список литературы:

1. Анохин П.К. О творческом процессе с точки зрения физиологии. // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. 1983.
2. Багрунов В.П. Азбука владения голосом СПб.Композитор.2010.
3. Вопросы вокальной педагогики. Сборник статей. Выпуск 6. Ленинград, Музыка,1982
4. Голубев П.В. «Советы молодым педагогам-вокалистам», Москва 1963.
5. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства. - Ростов н/Д: Феникс, 2006.
6. Дмитриев Л.Б. «Основы вокальной методики», Москва - Музыка 2007.
7. Знаков В.В. Психология понимания правды. С-Пб., 1999.
8. Залужный А.С. Детский коллектив и методы его изучения. А.С.Залужный - М.: тип. им. Евг.Соколовой, 1931.
9. Павлов И.П. Мозг и психика. М. - Воронеж, 1996.
10. Симонов П.В. Изучение процессов творчества // Творческий процесс и художественное восприятие. Л., 1978.
11. Станиславский К.С. Работа актёра над собой. Собр. соч., т. 3, ч. 2. М., 1955.
12. Узнадзе Д.Н. Экспериментальные исследования по психологии установки. Тбилиси, 1961.
13. Лянтор. Психологические аспекты певческого процесса.09.09.2022 г.

Остапцова Т.Н. «Зимние святки»
(ЦОР к уроку «Народное музыкальное творчество» 2
класс)

*преподаватель фольклорных дисциплин МАУ ДО ДМШ им. Р.М.
Глиэра, г. Калининград*

Цель:

- ✓ Приобщение учащихся к традициям зимних народных празднеств.

Задачи:

- ✓ познакомить учащихся с историей рождения Иисуса Христа;
- ✓ познакомить учащихся с различными святочными обычаями и обрядами; атрибутикой праздника;
- ✓ способствовать развитию мышления, памяти, концентрации внимания, интереса к традиционной народной культуре, расширению кругозора;
- ✓ способствовать формированию коммуникативных и познавательных компетенций учащихся через применение информационно – компьютерных технологий на уроках фольклорных дисциплин;
- ✓ создать условия для повышения познавательной и творческо-поисковой активности учащихся, развития их личностно-мотивационной сферы.

Тип урока:

- ✓ комбинированный.

Минимальные требования к аппаратным ресурсам;

- ✓ мультимедийный проектор;

- ✓ экран;
- ✓ персональный компьютер;
- ✓ звуковые колонки.

Краткое описание по работе с ресурсом:

В презентации все переходы осуществляются по направляющим элементам – стрелкам. Презентация содержит музыкальные файлы, которые включаются автоматически.

В презентацию включены следующие видеоматериалы:

1. Слайд №3 «Рождение Иисуса» мультфильм (исп. Иван Козловский)

<https://youtu.be/ga2xoZrAPec>

2. Слайд №9 «Вечера на хуторе близ Диканьки» (фрагмент колядования).

<https://youtu.be/ZcAYBSt6-k0>

Переход к демонстрации видеофрагментов осуществляется с помощью нажатия щелчком мыши на гиперссылки:



«Рождение Иисуса»

просмотр видео

Колядование

просмотр видео

План урока:

- I. Организационный момент.
- II. Алгоритм урока:
 1. Тема урока. Слайд №1 (музыкальный файл «Ночь тиха» рождественская песня). Фронтальный опрос по теме урока.

2. Демонстрация презентации:
 - а) Празднование Зимних святок. Слайд №2.
 - б) История рождения Иисуса Христа. Слайд №3-4.
Демонстрация видео клипа «Рождение Иисуса» мультфильм (исп. Иван Козловский)
 - с) Сочельник. Слайд №5-6.
 - д) Тропарь (музыкальный файл Тропарь Рождества Христова). Слайд №7.
 - е) Вертеп. Слайд №8.
 - ф) Обряд колядования. Слайд №9 (музыкальный файл «Мать Мария по полю ходила», Подмосковье). Демонстрация видео клипа из фильма «Вечера на хуторе близ Диканьки» (фрагмент колядования).
 - г) Личины. Вождение козы. Слайд №10-11.
 - h) Святые и страшные вечера. Слайд №12.
 - і) Подблюдные песни. гадания. Слайд №13-14 (музыкальный файл «Колечко моё» подблюдная).
3. Обобщение.
 - 1) Православные и языческие обрядовые элементы святок. Предназначение обряда. Слайд №15.
 - 2) Пение рождественских колядок и подблюдных песен:
 - а) «Коляда, колядица» - дер. Давыдково Нарофоминского района Московской области.
 - б) «Растворю я квашоночку» - подблюдная Нижегородской обл.
- III. Выставление оценок. Рефлексия урока. Домашнее задание (Слайд №16-17).
- IV. Фотографии урока (иллюстрации применения различных педагогических техник). Слайд №18-26.
- V. Источники презентации. Слайд №27-28.

Список источников информации:

Литература:

1. Книга серийного издания «Фольклорные сокровища Русской земли». «Обряды и обрядовый фольклор» - М., 1997.
2. Громыко М.М. Мир русской деревни - М., 1991.
3. Забылин М. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. - М., 1989.

Музыкальные и видео иллюстрации:

1. Музыкальные иллюстрации: CD диск «Рождественские тропари и колядки»;
А) Рождественская «Ночь светла».
Б) Тропарь Рождества Христова.
С) «Мать Мария по полю ходила».
2. «Коляда, уж ты клюшечка» - дер. Давыдково Нарофоминского района Московской области в исполнении фольклорного ансамбля «Московская слобода».
2. «Таусень, тут живут люди» - Орловской области в исполнении фольклорного ансамбля Московской консерватории.
3. «Вечера на хуторе близ Диканьки» (фрагмент колядования).
<https://youtu.be/ZcAYBSt6-k0>
4. Рождественская колядка (Иван Козловский)
<https://youtu.be/ga2xoZrAPec>

Синиченкова Е. В. Распевание хора. Опорные схемы для певцов детского хора:3+3+3

преподаватель ДМШ им. Р.М. Глиэра г. Калининград

На протяжении нескольких десятилетий, являясь хормейстером профессионального хорового коллектива, когда-то существовавшего в Калининградской области, и общаясь с взрослыми хоровыми коллективами разных уровней, не догадывалась, что существуют такие хоровые коллективы, в которых хормейстер вынужден учить своих хористов с нуля, всему.

6 лет назад, возглавив детский хоровой коллектив, я столкнулась с данным феноменом.

Перечислю острые особенности, составившие для меня непростые задачи и остро отличающие детский хор от взрослого:

- Отсутствие хоровой звучности (потока звука хора) по объективным причинам: отсутствие природной или стихийно приобретенной академической постановки голосов, а также постановки голоса в результате учебной деятельности. И вытекающая из этого факта невозможность осуществлять работу над элементами хоровой звучности¹ до момента её получения.
- Острая необходимость любви и безграничного доверия к возглавляющему певческий коллектив:

¹ П.Г. Чесноков «Хор и управление им», издание третье, Москва, Государственное музыкальное издательство 1961 стр. 25 «Хор – это такое собрание поющих.....»

психологический процесс, завязанный на детскую возрастную особенность и определяющий процесс звукоизвлечения в каждом без исключения участнике детского хорового коллектива.

В данном докладе я не рассматриваю вопросы мотивации участия в хоровом коллективе, как факторы определяющие хоровую звучность, но и не упомянуть об этом в докладе считаю не правильным.

Детские предпрофессиональные хоры, состоящие из учащихся ДМШ и ДШИ – сложный сегмент хорового исполнительства. Количество и качество певцов в хоре не дает никакой надежды на успех. Состав хоровых коллективов Калининграда и малых городов области строго детский. Та же ситуация и в Концертном хоре Радость, который я имею честь возглавлять. Подушка безопасности в четвертом ряду хора отсутствует. Наличие иллюстраторов (дополнительного состава) из средне-специальных и высших учебных заведений исключено. Эти коллективы строго детские, что снижает их конкурентную способность на всероссийском рынке хоров.

Репетиционный процесс для получения хоровой звучности полностью подстроен под задачу воспитания качественной составляющей звука детского голоса. Репетиции нашего хора - это массовое обучение вокалу без возможности персонального контроля за каждым обучающимся, что для детей начального звена не есть плохо, а даже хорошо. Не испытывая персонального надзора при пении (в отличие от работы в классе вокала),

они не испытывают психологических и физиологических зажимов от тотального контроля.

Три кита распевания хора:

1. Длительность распевания - 30-40 минут.
2. Все упражнения ставят поющего в объективные условия вынуждения соблюдать нужную технологию при извлечении из себя звуков.
3. Хормейстер не играет упражнения на фортепиано. Распевка проходит а capella.

Три группы распевок, входящих в процесс распевания хора:

1. Дыхательные и физиологические упражнения:

Задачи, решаемые в этой группе упражнений:

- управление и поддержка мышечного тонуса тела, не ослабевающее к концу процесса пения;
- автономное управление группами мышц, находящихся в разных частях тела;
- развитие умения сброса – мгновенного механического выдоха силой диафрагмального скачка для минимального сокращения времени между двумя фразами².

К данным упражнениям также относятся тренировочные (пустые, без пения) разминочные пристроечные манипуляции.

2. Распевки на удержание рта в раскрытом состоянии:

Задачи этого комплекса:

² Яковенко, С.Б. «Зара Долуханова в искусстве и жизни»
Издательство: М.: Реалии-Пресс 2003 г. С. 124-128.

- контроль над нижней челюстью, ее расслаблением и развитием ощущения ее пластичной работы;
- контроль за упругостью губ и мышц лица.

3. Распевки, вынуждающие учащихся выходить на близкую позицию звука и вынуждающие удерживать эту позицию

Задачи этого комплекса:

- развитие ротоглоточного пространства и развития контроля движения мышц, направленных на его увеличение³, в частности:
 - контроль положения языка, в особенности его корня;
 - контроль эластичности глотки, манипуляция глоточных мышц.
- удержание «верхней позиции»;
- направление внимания поющего на верхнюю часть лица и верхнюю челюсть, ее работа при пении;
- удержание внутренней улыбки при пении.

Три правила распевания для учащихся:

- Соблюдение правильной стойки при пении:
 - стопы ног находятся на ширине плеч, они могут находиться не на одной линии, но не более на чем на полстопы;
 - грудная клетка «открыта» за счет лопаток – низ лопаток направлен навстречу друг к другу.
- Напряжение ног и бедер:
 - мышцы частей тела, находящихся ниже линии

³ Яковенко, С.Б. «Зара Долуханова в искусстве и жизни»
Издательство: М.: Реалии-Пресс 2003 г. С.136.

диафрагмы, находятся в тонусе.

- Расслабленное положение плечевого пояса и шеи:
 - расслабление достигается за счет круговых вращений плечами (по очереди и назад).

В результате осмысления учебного процесса вверенного мне хора я пришла к выводу, что для формирования общего и частного вокального ансамбля эффективнее будет воспитывать в участниках хора академическую постановку голоса, в основе которого лежат взрослые практики. Но в меру. Не увести детей в женский звук, неестественный для них. Меру устанавливает моё ухо.

Изложенные в данной статье «киты», «группы» и «правила» известны и хорошо усвоены каждым хористом нашего коллектива. Соблюдение данных правил четко регламентировано, контролируемо и обязательно. В течение последних шести учебных годов они являются основополагающими и базовыми в деле обучения и развития, учащихся нашей ДМШ средствами хорового пения.

А также, данные принципы работы и формируют коллектив, имя которому Концертный хор «Радость» ДМШ им. Р.М. Глиэра г. Калининграда.

Список литературы:

1. Егорычева М.И. Упражнения для развития вокальной техники – Киев, 1977.
2. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж. – СПб., 1997.

3. Левандо П.П. Хоровая фактура. - Л., 1984.
4. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. — Л., 1972.
5. Птица К.Б. Подготовительная работа хорового дирижера//Работа в хоре.- М., 1977.
6. Соколов В.Г Работа с хором. 3-е изд. - М., 1987.
7. Стулова Г.П. Хоровой класс. (Теория и практика вокальной работы в детском хоре). - М., 1981.
8. Чесноков П.Г. Хор и управление им. (Под ред. К.Б.Птицы). 3-е изд. - М., 1961.
9. Яковенко, С.Б. «Зара Долуханова в искусстве и жизни» Издательство: М.: Реалии-Пресс 2003.

Соколов Д.Ю. Тульский музыкально-песенный фольклор в исследованиях и публикациях.

*преподаватель фольклорного отделения Муниципального
бюджетного учреждения дополнительного образования
«Детская школа искусств № 6» г. Тула.*

Собирание и освоение регионального фольклорного материала позволяет получить целостное представление о песенной культуре народа, об историческом прошлом обрядовой культуры, о развитии и трансформации песенных жанров, о неповторимом колорите звучания традиционных песен. Яркая и самобытная тульская музыкальная традиция имеет древние глубокие корни и представлена широким разнообразием песенных жанров: от ранних архаичных закличек, колядок, до поздних романсов, частушек, что является богатым благодарным материалом для учебной и концертной деятельности.

Собирание фольклорных образцов является начальным этапом в изучении народных песен. Первые попытки зафиксировать песенный материал Тульской области относятся к XIX веку, о чем свидетельствуют сборники П.В. Киреевского, И.П. Сахарова, П.И. Шейна, куда вошло немало песен Тульской губернии. Следует ответить, что И.П. Сахаров в своей работе "Песни русского народа", которая вышла в 1838 году, указывал на важную способность собирания и осмысления русского музыкального фольклора: "изучить русское песнопение должно по разным городам"[5, 37]. Так же в это время

(1869 год) вышла еще одна книга под редакцией П.С. Выходцева «Лирические песни», в которой представлено большое количество песенного фольклора Тульской области [2, 13].

Традиция собирания песенного фольклора в разных регионах России была продолжена и в XX веке. В 60-70-е годы прошлого века кафедра русской литературы Московского областного педагогического института, начав систематического исследования среднерусского фольклора, провела ряд экспедиций в Тульской области. По этим материалам был издан сборник А.М. Новиковой и С.И. Пушкиной "Традиционные бытовые песни Тульской области", содержание которого было поделено на группы песен - любовных, семейных, шуточных и хороводных [3, 54].

Одним из значимых изданий XX века, в котором зафиксированы образцы тульских песен, является сборник "Песни Ясной Поляны в записи Б.Ф. Смирнова" (1986), куда вошли песни, записанные от старожилов Ясной Поляны (свадебные, хороводные, солдатские, плясовые, лирические) и песни, записанные от уроженцев других сел и деревень Тульской области (свадебные, хороводные, плясовые, лирические, исторические) [4, 15]. При этом, данные песенные образцы оказались той малой крупичей богатейшего песенного материала, большая часть которого, к сожалению, была утеряна.

В 90-е годы прошлого века, когда в Туле появились ценители народной музыки, готовые к изучению и

освоению своей традиции, самой традиции уже не существовало в полновзвучном виде, а отдельные исполнители (в Одоевском, Суворовском, Белёвском районах) не могли передать всего богатства и многообразия артельного пения.

В этот период активную деятельность по собиранию песенного фольклора Тульской области осуществляли: Е.В. Бессонова, Е.В. Матейко, М.В. Матейко, С.С. Говядинова, Л.М. Горчакова. Ими была исследована северная часть Тульской области (Заокский, Венёвский, Ясногорский районы), западная часть Тульской области (Арсеньевский, Одоевский, Суворовский, Чернский районы), центральная часть Тульской области (Щёкинский, Киреевский и Тёпло-Огарёвский районы). В сборник вошли полевые записи фольклорно-этнографических экспедиций 1986-2008 гг. По результатам которых был издан сборник «У нас во горенке вянок» (Серия «По материалам фольклорно-этнографических экспедиций») обрядово-игровой фольклор Московской и Тульской областей. В сборнике включены жанры детского музыкального и не музыкального фольклора, материнского и обрядово-игрового фольклора, материалы иллюстрированы фотографиями с полевых экспедиций. [1, 3].

В 2000-е годы и по настоящее время на территории Тульской области не прекращаются фольклорные этнографические экспедиции. Они проводятся Тульским областным колледжем искусств им. А.С. Даргомыжского отделением сольного и хорового народного пения под

руководством Ю.А. Бортулевой, фольклорным ансамблем «Услада» под руководством заслуженного работника культуры РФ М.О. Федосеевой, Тульской областной филармонии им. И.А. Михайловского, Тульским областным колледжем культуры и искусств отделением сольного и хорового народного пения под руководством Тепляковой М.В. Результаты этих экспедиций представлены в учебно-методических пособиях с обязательным нотным приложением. Такие сборники существуют по Белевскому, Заокскому, Одоевскому, Суворовскому районам Тульской области. В этих сборниках представлены лирические, свадебные, хороводные, плясовые несколько обрядовых песен, которые бытовали на территории Белёвского, Заокского, Одоевского, Суворовского районов Тульской области [7, 44].

Изучение жанровой системы песенной традиции неразрывно связано с изучением обрядовой стороны фольклора. В этом контексте особую ценность представляет собой работа Н.А. Хвостова "Народные обычаи и обряды Троицкого праздничного комплекса", где рассматриваются троцкий, купальский и петровский праздники на экспедиционных материалах, собранные в Суворовском и Одоевском районах Тульской области. Кроме описания обрядов троцкого цикла в данной работе представлен значительный песенный материал, собранный в Тульской области [6, 25].

В настоящее время изучение традиционной культуры Тульского края вызывает большой интерес со стороны этномузыкологов и фольклористов со всей России. Ежегодно происходят этнографические экспедиции в районы Тульской области, откуда привозятся песенный и инструментальный фольклор.

Список литературы:

1. Бессонова Е.В. У нас во горенке вянок обрядово-игровой фольклор Московсой и Тульской областей / Е.В. Бессонова, Е.В. Матейко, М.В. Матейко, С.С. Говядинова, Л.М. Горчакова. (Серия «По материалам фольклорно-этнографических экспедиций», вып. 1). – 188 стр.; ил.
2. Выходцев, П. С. Лирические песни - М.: Современник, - 1990. -653с. ил.
3. Новикова А.М. Традиционные бытовые пенсии Тульской области: / А.М. Новикова, С.И. Пушкина; [Худож. Л. Багина]. – Тула: Приок. кн. из-во, 1989. 318 с.: цв. ил., нот.
4. Пушкина С.И. Песни Ясной поляны в записи Б.Ф. Смирнова «Советский композитор» нот. изд. 120 с. 1986 г. М.
5. Сахаров И.П. Песни русского народа - Ч. 1-5. - Санкт-Петербург: тип. Сахарова, 1838-1839. - 5 т.; 10.
6. Хвостов Н.А. Народные обычаи и обряды Троицкого праздничного комплекса / Н.А. Хвостов – Тула 2005. 180 С.
7. Учебно-методическое пособие с нотным приложением «Традиционные песни Белёвского, Заокского, Одоевского, Суворовского района Тульской области» Тула 2012

Чернявская О.С. Принципы организации работы в детской театрально-хоровой студии

*преподаватель дирижерско-хоровых дисциплин
и постановки голоса Томского музыкального колледжа
имени Э.В. Денисова, г. Томск*

Воспитанию культуры чувств, а вместе с ними развитию творческого потенциала личности способствует искусство. Художественное произведение оказывает большое влияние на человека, вызывая эмоциональный отклик в душах, действуя не только на умы, но и на чувства. Из всех видов искусства музыка является одним из самых действенных из-за специфичности своего образного языка. Наиболее эффективная форма музыкального воздействия на личность – хоровое пение. Это самый демократичный вид музицирования. Хоровое пение доступно всем. Детская театрально - хоровая студия – это форма, дающая возможность разностороннего художественного воспитания человека, эффективность которой обусловлена преемственностью учебного процесса, осуществляемого с разными возрастными группами, его ориентированностью на активное творчество.

Применительно к процессу обучения, можно сказать, что творчество – «это форма деятельности человека, направленная на создание качественно новых для него ценностей, имеющих общественное значение, то есть важных для формирования личности как общественного субъекта» [4, с. 415]. Для формирования творческих способностей необходимо создание так называемых проблемных ситуаций, направляющих усилия учащихся на

осуществление творческой деятельности, воспитывающих самостоятельность мышления, решения проблем и задач.

Изучение формирования способностей и творческой деятельности привело учёных к мысли, что существует возрастная динамика творчества. Она проявляется с различной интенсивностью и на разном уровне в различные периоды жизни. Но каждый период, какими бы существенными признаками он не отличался, представляет лишь компонент нераздельного, единого процесса жизни личности.

«Конечно, высшее выражение творчества до сих пор доступно только немногим избранным гениям человечества, но в каждодневной окружающей нас жизни творчество есть необходимое условие существования, и всё, что выходит за пределы рутины и в чём заключена хоть йота нового, обязано своим происхождением творческому процессу человека» [3, с. 7].

Творческая деятельность в детском хоровом коллективе может проявляться в процессе выполнения детьми различных заданий. Например:

1. Обыгрывание детских песенок. Когда несколько человек из хора как бы «разыгрывают» сюжет песенки, а хор поёт. Это очень помогает детям зрительно представить и понять содержание песен. Особенно полезно в дошкольном и младшем школьном возрасте (5 – 6 лет).
2. Подбор детских музыкальных инструментов для «оркестровки» фортепианного сопровождения песен. Здесь большое раздолье для варьирования инструментального сопровождения и детей, и для педагога – руководителя. Детское творчество может проявиться не только в подборе инструментов к

данному произведению, но и в сочетании каких-то своих собственных мелодических и ритмических вариаций на данную тему.

3. Придумывание детьми движений под музыку танцевального характера или движений персонажей, которые фигурируют в тексте песен.
4. Подбор стихов к песенкам или даже коллективное сочинение нового текста к разучиваемым песням. Можно объявить конкурс на лучшие стихи или лучший текст.
5. Создание в «творческих тетрадах» иллюстраций к песенкам, разучиваемых в хоре, или лепка персонажей песенок. Это всё делается дома.

В «творческую тетрадь» дети наклеивают хоровые партии и рисуют картинку к песенке, которая записана нотами.

В подготовительном хоре, когда дети маленькие и не знают нот, можно вместо тетради использовать обыкновенный альбом, где ребята будут делать рисунки к разучиваемым песенкам. Все эти виды творческой деятельности объединяет в себе работа в театрально – хоровой студии.

Творческая деятельность детей может начинаться с самых ранних этапов. Так, например, в подготовительном хоре, где занимаются дети от 3-х до 5-ти лет, основой обучения является игра. Дети очень быстро устают, и поэтому всё занятие строится по нарастающей линии. Очень полезно чередовать пение с игровыми моментами, или «разыгрывать» песенки из репертуара. К концу учебного года с подготовительным хором уже можно разучивать какую-нибудь небольшую детскую

музыкальную сказку, используя инструменты и костюмы, например, «Кот в сапогах» С. Соснина.

Дети 6-7 лет уже достаточно отчётливо чувствуют и отличают назначение различных художественных средств выражения и изображения, у них развивается творческое воображение, музыкальная восприимчивость. Ребёнок, активно и творчески осваивая окружающую его действительность, тем самым удовлетворяет свою потребность во впечатлениях. Эмоции, вызываемые музыкой, становятся устойчивее, интересы – более прочными. Голоса детей укрепляются, расширяется и выравнивается диапазон. В голосах появляется напевность и звонкость, хотя всё же сохраняется специфическое детское, несколько открытое звучание.

Для детей 1-2 классов характерна живая увлечённость самим процессом учения. При этом эмоциональные переживания детей тесно связаны с наглядными образами и представлениями. Восприятие в этом возрасте ярко эмоциональное и конкретное, дети воспринимают общий характер, настроение музыки.

В 9-11 лет формируются ценностные ориентации, критерии музыкально-исполнительской деятельности. Так в первых трёх классах наиболее продуктивными оказываются занятия музыкой с акцентом на собственную творческую деятельность ребят. Таким образом, дети уже в подготовительном и младшем (6-9 лет) хоре готовы к работе над театральными постановками.

Важной причиной обращения к этому жанру являются репертуарные трудности. Если для среднего и старшего хора достаточно новых произведений, то для малышей их гораздо меньше. Мало хороших, ярких песен.

И тут на помощь приходят детская опера и музыкальная сказка, в которых есть всё: и пение, и танец, и стихи, и сценическое действие. Малышам здесь открывается простор для творчества. Детская опера – это своеобразная «творческая лаборатория» для детей и педагога, где они совместно решают музыкальные, хоровые и другие задачи. Именно совместная деятельность педагога и учеников помогает наибольшему раскрытию творческих способностей детей и играет решающую роль в успешном осуществлении сложных музыкальных задач: постановки такого произведения как детская опера. И совсем не важно, что по сравнению с настоящей, «взрослой» оперой её размер невелик. Сил и энергии постановка отнимает у всего коллектива столько же, сколько «взрослая».

Ставят детскую оперу и участвуют в ней дети, у которых художественный и профессиональный багаж очень мал, им ещё многому надо учиться. И если нет взаимопонимания и заинтересованности между учителем – хормейстером и учениками – хористами, то освоить такой материал практически невозможно.

В музыкальном словаре Б.В. Асафьева дано следующее определение оперы как жанра: «Опера – вокально-инструментальное произведение, музыкально выражающее и изображающее драматическое действие...» [1, с. 69].

И ещё одно определение. «Современные оперы представляют собой сложный синтез искусств; в них органически объединяются многообразные художественные средства: сольное и хоровое пение, различного рода ансамбли, симфонический оркестр, элементы изобразительного искусства (декорации,

костюмы и так далее); часто в оперу вводятся балетные сцены» [2, с. 132-133]. Все вышеназванные признаки есть и в детской опере, где в миниатюре представлены практически все компоненты оперного жанра.

Особенности детской оперы обуславливаются характером и возрастом её исполнителей. Поэтому номера оперы пишутся как детские песенки, с легко запоминающейся мелодией, простым, доступным малышам поэтическим текстом. Либретто опер выбираются с динамично развивающимся сюжетом, достаточным для постановки количеством персонажей, обилием контрастов, как в музыке, так и в действии.

Если хор и солисты недостаточно подготовлены, можно заменить певческие диалоги разговорными, сняв музыку и оставив только текст. То есть преобразовать оперу в музыкальную сказку, которую исполняет хор, солисты - певцы, «артисты», играющие роли без пения и слов, и чтецы.

Детские оперы занимают всего 15-20 минут (опера по времени звучания равно, примерно, одному отделению концерта хора). Поэтому получается очень хороший концерт, когда в I-ом отделении хор исполняет песенную программу, а во II-ом детскую оперу или музыкальную сказку. Но музыкальные сказки несколько длиннее по времени, чем оперы, так как разговорные диалоги дают «передышку» пению и могут быть (и чаще всего, так и бывает) длиннее музыкальных номеров.

Очень важно с самого начала не ошибиться в выборе произведения. В этом-то и есть мастерство руководителя хора: нужно уметь выбрать из большого числа музыкальных произведений одну оперу, которая бы отвечала следующим требованиям: во-первых, была

интересной по художественным образам; во-вторых, доступной для понимания определённой возрастной группы детей (что хорошо для подготовительного хора, уже не интересно для младшего), хотя практика показывает, что для детей интересна любая опера, так как само это слово рождает в их воображении нечто яркое, красочное, театральное и.....серьёзное; в-третьих, музыкальный материал не должен быть повторением уже пройденного.

Перед хором становятся новые музыкально-исполнительские задачи, дающие возможность овладения новыми музыкальными приёмами, умениями и навыками. Например, если младший хор ко времени трудоустройства над оперой уже достаточно хорошо овладел унисонным пением, можно взять произведение с элементами простейшего двухголосия.

Что же касается работы самого педагога, то тут надо чётко понимать, что он одновременно исполняет множество ролей: режиссёра, педагога - вокалиста, хормейстера, педагога по сценическому движению, хореографа, костюмера, преподавателя сценической речи при работе с чтецами, а если нет концертмейстера, то и концертмейстера, и оркестровщика. Пожалуй, самая сложная функция, которую берёт на себя руководитель – это режиссёрская.

В заключение хочется отметить, что путь к сценическому воплощению лежит через большой труд. Преодолеть сложности помогут любовь и заинтересованность в истинном творчестве. Вызвать интерес к творческому процессу поможет углубленная работа.

Найти гармонию, наиболее полное и глубокое соответствие между сценической формой и музыкально-поэтическим содержанием песни-вот главная задача всего замысла, всей предлагаемой формой работы, всего процесса.

Список литературы

1. Асафьев Б.В. Путеводитель по концертам. Словарь наиболее необходимых музыкальных терминов и понятий / Издание 2-е, доп. Составитель А.Н. Дмитриев. Редактор Т. Ливанова. - М.: Советский композитор, 1978. - 200 с.
2. Булучевский Ю.С., Фомин В.С. Краткий музыкальный словарь для учащихся / Издание 9-е, доп.-Л.: Музыка, 1988. - 344 с.
3. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. - СПб.: СОЮЗ, 1997. - 96 с.
4. Лернер И.Я. Поисковые задачи в обучении как средство развития творческих способностей / И.Я. Лернер // Народное творчество / Под ред. С.Р. Микулинского, М.Г. Ярошевского. М., Наука, 1969.
5. Юдина Е.И. Азбука музыкально-творческого саморазвития. Образовательно-игровое пособие по творчеству для учащихся / Е.И. Юдина. - М., 1994. - 108 с.
6. Кряжева Н.Л. Развитие эмоционального мира детей. Популярное пособие для родителей и педагогов / Н.Л. Кряжева. Я.: Академия развития, 1996. - 208 с.
7. Сац. Н.И. Дети приходят в театр. Страницы воспоминаний / Н.И. Сац. - М., Искусство, 1961. -312 с.

**Чеснокова Л.В. Концертное выступление как одна из
форм обучения, воспитания и формирования
творческого коллектива.**

*преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУ ДО «ДШИ
г. Зеленоградска»*

Хоровой коллектив – это творческий организм, существование и успешная работа которого невозможна без концертной деятельности. Только грамотно выстроенная работа с хором, предполагающая участие в плановых концертах своей школы, в фестивалях, творческих встречах и поездках, а также организация и проведение собственных концертов на различных концертных площадках определяет исполнительский уровень коллектива, заинтересованность и ответственность всех участников в творческом процессе.

Не исключая участие хора в профессиональных конкурсах различного уровня, я считаю, что для детского коллектива в приоритете должна стоять именно концертная деятельность. На мой взгляд, участия в конкурсах не должно быть много по двум причинам: во-первых, конкурс – это праздник, творческий экзамен, своего рода соревнование, к которому необходимо тщательно готовиться, оттачивая свои исполнительские навыки и ставя определенные профессиональные задачи. Поэтому если конкурсов много, притупляется ощущение новизны, ответственности и душевного трепета. И, во-вторых, во время подготовки к конкурсу идёт тщательная работа над двумя - тремя произведениями, что значительно «обедняет» репертуар коллектива при условии участия в нескольких тематических конкурсах в течение одного учебного года.

На примере Образцового хора «Глория», которым я руковожу со времени его основания, я хочу рассказать о нашей концертной и прочей творческой деятельности, и её значении для формирования и развития хорового коллектива.

Надо отметить, что хор «Глория» сформировался не только как учебный, а именно как концертный коллектив в 1996 году. До этого в нашей школе безусловно был хор старших классов, а также вокальный ансамбль «Родничок». Некоторые участники «Родничка» впоследствии стали профессиональными музыкантами – например, Огаркова (Тилькова) Ирина Николаевна – преподаватель нашей ДШИ, Виноградова (Лаврухина) Анна Анатольевна – преподаватель и руководитель хора КОМК им.С.В.Рахманинова. Именно с концертной деятельностью «Родничка» связаны наши первые поездки и творческие встречи не только в Калининградской области, но и далеко за ее пределами – города Зеленоград (Москва), Пушкин (Санкт-Петербург), Великий Новгород, зарубежные поездки в Германию, Польшу и Литву. Позже вокальный ансамбль «перерос» в концертный хор «Глория», который в 2004 году впервые получил звание «Образцовый».

Длительный период времени наш хор ежегодно выезжал с концертными программами в города Германии в рамках сотрудничества между Зеленоградским районом и округом Пиннеберг (земля Шлезвиг-Гольштейн). Более 100 концертов дал хор «Глория» для немецких зрителей. Во время этих поездок ребята знакомили публику со своим репертуаром, в первую очередь, пропагандируя русское искусство, исполняя произведения русских хоровых мастеров, а также народные песни. Всё это находило большой отклик в сердцах слушателей. Надо отметить, что

в репертуаре хора также всегда были произведения на языке той страны, где проходили концерты. Это было нашим уважением к принимающей стороне.

Еще одной страничкой в истории наших концертных поездок являются поездки в Польшу. Кроме конкурсов, это концерты и участие в фестивалях в городах Оструда, Квидзын, Бельско-Бяла, а также Краков, где в 2006 году состоялся концерт «Глории» в Мариацком костёле. Около 10 раз в период с 2004 по 2019 годы нас приглашали на фестиваль колядок «Праздник трех королей» в г.Леба., с которым также в своё время был заключен договор о сотрудничестве на уровне администраций городов. Этот праздник совпадает с православным Рождеством Христовым. И наш коллектив всегда выступал на фестивале с православными колядками, что доставляло огромную радость как зрителям, так и самим исполнителям. Незабываемым в памяти навсегда останутся те моменты, когда зрители стоя аплодировали нашим ребятам.

Много лет нашу школу связывала творческая дружба с православной школой им.А.Рублёва г.Клайпеда (Литва). По приглашению руководства школы, в также Русские общества Клайпеды мы неоднократно принимали участие в фестивалях и концертах, исполняя православную музыку и русские народные песни. Очень трогательно было то, что после концертов зрители подходили к ребятам со слезами на глазах и благодарили за возможность услышать русские песни.

Во время подобных творческих поездок наши ребята приобретали большой сценический опыт, а также знакомились с историей и культурными традициями городов и стран. Эти поездки и выступления помогали

сформировать у наших хористов уважение к публике, а также к своей культуре и традициям, с которыми мы приезжали к иностранцам. Ребята учились понимать ту ответственность, которая была возложена на них не только, как на творческий коллектив, но и как на представителей другой страны.

Любимой формой сотрудничества для нашего хора являются творческие встречи. Ведь именно подобная форма помогает видеть перспективу профессионального роста каждого коллектива, а также способствует обогащению репертуара. Хор «Глория» имеет длительные партнерские связи с хором «Мелодия» ДМШ им. Э.Т.А.Гофмана г.Калининград (руководитель Прокуратова Е.В.), Образцовым хором «Мечта» ДШИ им.Баха г.Балтийск (руководитель Ведищева О.В.), Образцовым хором мальчиков и юношей «Царскосельский» Дворца творчества Пушкинского района г.Санкт-Петербурга (руководитель - Отличник народного просвещения Мартынова О.Ю.). С каждым из этих коллективов нас связывает большая дружба, взаимные поездки, фестивали и совместные концерты.

С 2007 года ежегодно в ДМШ им.Э.Т.А.Гофмана проводились творческие встречи «У камелька» хоровых коллективов «Глория» и «Мелодия», впоследствии «выросшие» до уровня фестиваля, в котором с удовольствием стали принимать участие хоровые и вокальные ансамбли ДШИ и ДМШ Калининграда, а также вокальные ансамбли и женский хор отделения «Хоровое дирижирование» КОМК им.С.В.Рахманинова.

Самые длительные партнерские связи у нашего коллектива с Образцовым хором мальчиков и юношей «Царскосельский» ДТ г.Пушкин. Познакомившись с

руководителем хора Ольгой Юрьевной в 1987 году, первый «обмен» визитами состоялся в 1990 году. Тогда вокальный ансамбль «Родничок» впервые выехал в творческую поездку в г.Пушкин, и в этом же году мы принимали у себя в Зеленоградске пушкинцев. Кроме совместных концертов и участия в фестивале «Царскосельские встречи», оба коллектива имели возможность помогать друг другу во время подготовки к конкурсам. Так, принимая участие в Международных конкурсах «Гатчинская радуга-2012» и «Радуга-2016», которые проходили соответственно в г.Гатчина (Ленинградская область) и г.Санкт-Петербург, хор «Глория» выезжал в г.Пушкин, где знакомил друзей со своими конкурсными программами, таким образом еще и «обкатывая» их перед конкурсами. В свою очередь вокальный ансамбль хора мальчиков «Царскосельский» в 2016 году не только побывал в гостях у зеленоградцев, но и принял участие в Областном конкурсе юных вокалистов «Соловушка», который проходил в Калининграде.

При подготовке к поездке на Международный конкурс «Радуга-2016» (Санкт-Петербург), участники хора «Глория» и хора «Мечта» следили за подготовкой каждого коллектива, руководители советовались друг с другом в выборе репертуара, решали организационные вопросы. Перед поездкой коллективы встретились на сцене ДШИ им.Баха в г.Балтийске, где состоялся совместный концерт. Ребята не только познакомились друг с другом, но и подружились. Несмотря на то, что конкурс предполагал участие наших коллективов в одной номинации и возрастной категории, мы были не конкурентами, а партнёрами, которые искренне переживали и поддерживали друг друга при выступлении на сцене

Государственной Академической хоровой капеллы им. М.И.Глинки.

Одной из традиций хора «Глория» является выступление в храмах Зеленоградска с Рождественскими и Пасхальными концертами для прихожан и гостей города. В таких концертах, как правило, принимают участие не только участники хора, но и выпускники, много лет назад закончившие нашу ДШИ. Ребята с огромным удовольствием поют колядки, пасхальные песнопения, радуя себя и многочисленных зрителей, которые приходят на наши концерты.

Важнейшим этапом в формировании коллектива и его нравственном воспитании стало участие нашего хора в освящении Храмов. Впервые это произошло в 2001 году на Куршской косе в поселке Лесное – Храм Целителя Пантелеимона. Затем «Глория» в 2006 году в составе сводного детского хора под руководством Буковой М.Ю. приняла участие в освящении Собора Христа Спасителя в Калининграде, которое совершили Патриарх Московский и Всея Руси Алексей II и Митрополит Калининградский и Смоленский Кирилл в присутствии президента РФ Путина В.В. И третий раз наш хор в 2007 году участвовал в освящении митрополитом Калининградским и Смоленским Кириллом (ныне Патриарх Московский и Всея Руси) храма Преображения Господня в г.Зеленоградске.

Ещё одна традиция - Отчетные концерты хора, на которые мы приглашаем не только родителей, преподавателей своей и средней школы, но и будущих участников коллектива – учащихся младших классов хорового отделения. Для младших старшие ребята всегда являются примером для подражания. И очень важно, чтобы старшие показывали не только умение исполнять

разнообразную хоровую программу, но и сценическую культуру. Наши концерты проходят не только в стенах своей школы, но и в Калининграде. Так, излюбленной сценой для нас уже много лет является сцена зала Лютеранско-Евангелической церкви г.Калининграда.

Уже несколько лет хор «Глория» сотрудничает с Образцовым ансамблем аккордеонистов нашей школы «Аккорд» (руководитель Петренко Н.Н.). Концерты, в которых коллективы не только показывают свою программу, но и выступают совместно, очень нравятся ребятам. Замечательно в этом году прошёл концерт, посвященный Дню Победы. Была подготовлена тематическая программа, в которой хор «Глория» выступал в сопровождении ансамбля «Аккорд». Участники каждого коллектива очень серьёзно относятся к подготовке подобных концертов, так как это ответственность не только за своё выступление, но и за совместное творчество.

Прекрасной традицией для нашего региона стало выступление сводного хора ДМШ и ДШИ Калининграда и области на Торжественном мероприятии, посвященном Дню славянской письменности и культуры. С самого первого концерта, который состоялся в 2014 году, хор «Глория» ежегодно принимает в нем участие. На мой взгляд, это в первую очередь является патриотическим воспитанием подрастающего поколения. Ребята с большим удовольствием участвуют в этих мероприятиях.

Подводя итог всему вышесказанному необходимо отметить, что концертные выступления хора перед публикой – это суть формирования и развития коллектива, благодаря которой решаются основные задачи репертуара, воспитания и профессионального уровня. Пение «от сердца к сердцу», «глаза в глаза» предполагает ответственное

отношение ребят к подготовке во время занятий и репетиций, их заинтересованность и радость совместного творчества.

**Яковлева С.Т. «Хор и оркестр – «братья» или
«случайные партнёры»? Особенности творческого
сотрудничества хоровых и оркестровых коллективов в
ДШИ.»**

*преподаватель, дирижёр оркестра русских народных
инструментов МАУ ДО ДШИ им.П.И.Чайковского*

Детская школа искусств – это учреждение с уникальной формой организации образовательного процесса, которая предоставляет замечательную возможность совместного творческого содружества детских коллективов, принадлежащих образовательным программам различной направленности. Именно эту возможность мы в своей школе в полной мере используем на протяжении последних десятилетий.

У коллектива есть уже довольно большой накопленный опыт объединения в творческих проектах солистов музыкантов, солистов вокалистов, ансамблевых, оркестровых и хоровых коллективов, а также, обучающихся художественного и хореографического отделений.

Самым крупным проектом, несомненно, стал музыкальный спектакль на музыку В. Шаинского «Аз, буки, веки», который был поставлен преподавателями

музыкально-театрального, народного и художественного отделений. В сопровождении оркестра русских народных инструментов, спектакль был исполнен учащимися музыкально-театрального отделения, а все работы по изготовлению декораций и костюмов были сделаны либо самими учащимися художественного отделения, либо по их эскизам.

Результаты этого сотрудничества были замечательными. На протяжении нескольких лет коллектив гастролировал по области, выезжал в Москву и Санкт-Петербург для участия в профессиональных конкурсах, на которых неизменно получал звания лауреата и победителя.

Но, пожалуй, самым значительным успехом можно считать тот восторг, с которым ребята участвовали в этом спектакле. Даже завершив своё обучение в школе, юные артисты продолжали заниматься, будучи не в силах лишиться себя той атмосферы дружбы и радости от совместного творчества, которая царила тогда. Многие из выпускников тех лет продолжили своё обучение и избрали музыку своей профессией.

Другим, не менее грандиозным, проектом стало исполнение силами учащихся школы «Фантазии на темы Рябинина» для фортепиано с оркестром А.С. Аренского. Мощного, полного драматизма произведения, которое входит в репертуар всех серьёзных профессиональных оркестров.

Для реализации этого проекта были объединены в один состав два оркестра школы – русских народных

инструментов и камерный. Риск был очень велик, так как, по общему мнению, такой репертуар очень труден для исполнения детскими силами. Но огромное желание, талант и трудолюбие юных музыкантов и их наставников и, наконец, вера в свои силы привели всех участников этого проекта к успеху. Премьерное исполнение в филармонии было с восторгом встречено публикой.

Успех проекта был столь заразительным, что в школе развернулось целое «движение» соединения солистов и коллективов в различные (подчас очень неожиданные) творческие объединения. Активно включился в процесс камерный оркестр (отделение струнно-смычковых инструментов). Появились замечательные солисты (фортепиано, скрипка, вокал), которые стали выступать в сопровождении камерного оркестра.

Это объединение, конечно, принесло дополнительные исполнительские и организационные сложности. Всё оказалось не так просто, но «шаг за шагом» юные артисты стали приобретать опыт и уверенность. Совместные репетиции и выступления всё больше и больше придавали новые силы и творческое удовлетворение. Так мы воспитываем музыкантов-исполнителей.

Самыми активными участниками совместных творческих проектов стали хоровые коллективы. И, наверное, это не случайно, так как в основе и оркестровых

и хоровых коллективов лежит единый принцип коллективного музицирования.

В школе несколько хоровых коллективов старших и младших классов. Хоровые коллективы хорового отделения, хор мальчиков, хор музыкально-театрального отделения, хор музыкального отделения. Все перечисленные хоры уже имеют богатый опыт исполнения репертуара в сопровождении различных оркестров. Конечно, возможность такого творческого содружества значительно расширяет «горизонты» возможного, но и, безусловно, создаёт дополнительные трудности. Это и артикуляционная синхронизация, и динамическая сбалансированность, и исполнительское единство авторского замысла. И это только задачи чисто творческого характера, а есть ещё и организационные проблемы, особенно если коллективы (хор и оркестр) достаточно крупные.

Оставляя иные вопросы для следующих выступлений, я хотела бы обратить ваше внимание на название, которое я выбрала для своей небольшой работы. Действительно, хор и оркестр – «братья» или «случайные партнёры»?

Порой, слушая хоровое произведение в сопровождении оркестра (ансамбля) можно «наблюдать картину», когда аккомпанемент написан так, что в некоторых моментах просто мешает исполнителю. Иногда, виной тому - очень плотная оркестровая фактура, иногда - не очень логичные голосоведения в оркестровых партиях,

иногда – не совсем точно выбранная метроритмическая основа.

В таких случаях меня не покидает ощущение случайного партнёрства на сцене. По моему мнению, это случается тогда, когда руководители пропускают (либо делают это небрежно) очень важный этап предварительного согласования.

Ансамблевая и, особенно, оркестровая партитура обладают неисчерпаемыми возможностями. Надо только их «увидеть» и «применить». И вот здесь, с моей точки зрения, очень важен первый шаг, с которого должна начинаться любая работа, а именно подробный, и самое главное, сделанный совместно двумя руководителями, исполнительский анализ произведения.

Создавая партитуру аккомпанемента, руководитель оркестра должен точно знать и понимать все исполнительские особенности хорового произведения. В этой работе очень много нюансов. Тщательная работа в этом направлении порой может силами оркестра «вытащить» слабые стороны и «подчеркнуть» сильные стороны конкретного хорового коллектива со всеми его «внутренними» особенностями.

Конечно, мастерство в этом вопросе приходит с опытом, но, если не пренебрегать первичным подготовительным этапом, путь к совершенству будет короче.

Таким образом, каждый раз, приступая к новой работе, оба руководителя должны сделать так, чтобы хор и

оркестр стали «родными братьями», взаимодополняющими друг друга. И тогда хоровое произведение «заиграет» новыми красками. Я уже не говорю о том восторге и творческом удовлетворении, которое принесёт такая работа нашим детям.

