



**«Значение вокально-хорового
искусства в формировании
духовно-нравственных
ценностей подрастающего
поколения».**

**Сборник методических статей педагогической
конференции в рамках
Открытого конкурса
детских хоровых коллективов
«Русская Метелица»
вторая часть**



2024 год

СОДЕРЖАНИЕ

1. Борисова Ю.М. «Движение в детском хоре».....	3
2. Енькова Л.Ю. «Формирование певческого дыхания в детском хоре на начальном этапе обучения. Игровые упражнения для подготовки певческого аппарата к занятиям в хоровом классе».....	9
3. Каратаева О.В. «Взаимосвязь репертуара и работы над интонированием в детском хоре.».....	15
4. Маилиянец И.В. «Работа над поэтическим текстом в вокально – хоровых произведениях».....	25
5. Медведева Е.Н. «Роль личности педагога-музыканта в формировании и развитии творческой личности обучающихся».....	37
6. Олехова А.А. «Роль вокальных установок в сольфеджировании».....	47
7. Осадчая Г.Б. «Работа с хором мальчиков и юношей».....	55
8. Осадчая Г.Б. «Исполнительские задачи концертмейстера в свете философско - эстетического аспекта концертмейстерского творчества».....	63
9. Остапцова Т.Н. Конспект открытого урока «Пришла коляда – отворяй ворота!».....	72

Борисова Ю.М. «Движения в детском хоре»

Преподаватель хоровых дисциплин МАУ ДО ДШИ

им.П.И.Чайковского

В данной статье представлен практический опыт работы с младшим хором. Современное хоровое исполнительство, предъявляя ряд новых требований к деятельности хорового коллектива, ставит перед хормейстером и певцами сложную задачу по овладению новыми исполнительскими принципами и приемами. Многие годы было принято видеть статичный хоровой коллектив, который стоит и исполняет свою программу. Классическое хоровое исполнительство начинает развиваться в новом жанре, который называется хоровой театр. Существует ряд научных работ посвященных этой проблеме, исследующих более сложную форму исполнения, нежели в исполнении хоровых сочинений традиционным способом и связана с гармоничным выстраиванием певческо-сценического пространства [2,3]. Театрализацию хоровых произведений активно используют многие детские хоры, хоровые студии. В творчестве выдающихся современных композиторов А. Шнитке, Р. Щедрина, В. Гаврилина, С. Слонимского, С. Губайдулиной, В. Калистратова, В. Рубина реализуются идеи хорового театра. На сегодняшний день, мы видим несколько коллективов, успешно продвигающих данное направление хорового искусства: Новосибирский Камерный хор, Саратовский губернский театр хоровой музыки, Самарский камерный хоровой театр, Московский и Владимирский хоровые театры. Среди детских коллективов известны концертный детский хор Саратовского губернского театра хоровой музыки, детская хоровая студия «Преображение», коллективы Московской музыкально-хоровой школы

«Радость». Пение в движении рассмотрено в работе Е. Ю. Накишовой [4]. Автором был проведен сравнительный анализ традиционных условий вокально-хоровой деятельности и условий хорового театра, переосмысление статуса участника хора, где повышаются требования к его сольному мастерству, что предполагает внимание к индивидуальным качествам голоса, тембра. Детский хор - это уникальная часть хорового искусства. Участие в нем помогает развивать музыкальные способности и эмоциональный интеллект у детей. Сценодвижение, сочетающееся с вокальным исполнением, придаёт выступлениям детского хора эстетическую привлекательность и профессионализм. Регулярные тренировки и интенсивное практическое обучение помогают хористам совершенствоваться и достигать высоких результатов в этой области.

Работа с младшим хором имеет свои особенности. Учащиеся старшего хора уже могут пару часов выдерживать работу сидя или стоя, и больших проблем не возникает. Их физиологическая выносливость больше, чем у детей младшего школьного возраста.

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 разучиванию не лирических русских народных песен а *capella*. 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.

Соединение пения с движением и танцами — эффективное средство развития у детей интереса к пению. К проблеме взаимосвязи музыки с движением, пластикой, танцем постоянно обращались и обращаются специалисты разных областей знаний — музыканты, педагоги, балетмейстеры. Известный швейцарский педагог 20 века Э. Жак-Далькроз разработал целую систему ритмического воспитания, основой которой является развитие музыкального слуха посредством движений, органически сочетающихся с музыкой. Для детей дошкольного возраста «Ритмика» является важнейшим звеном в освоении, развитии чувства метроритма. Систематические занятия, двигательные упражнения, тематические танцы и игры развивают воображение детей, формируют ощущение собственного тела, стимулируют двигательную и умственную активность. По мнению Д. Е. Огороднова движение положительно влияет на постановку певческого аппарата, а руки являются особым артикуляционным аппаратом, влияющим на голос через пластику жеста [1].

Я стала сознательно брать в репертуар хорового коллектива произведения, где мы могли бы сочетать хоровое пение с движениями. Конечно надо отметить, что не все обучающиеся дети владеют своим телом настолько, чтобы своё эмоциональное переживание, вызванное музыкой, выразить в художественном движении, тело не слушается. Способность петь и танцевать требуют значительных усилий.

С большим интересом в прошлом году мы работали над произведениями Дымченко «Дождь» и «Гроза» из цикла «Забавы». Это, а капельная музыка, что само по себе не просто в младшем хоре, но еще и с элементами изображения дождя и грозы. Благодаря шумовым эффектам, которые дети сами делали голосом и разучивание произведения проходило легко и с большим интересом.

Практическая работа показала, что пение, сопровождающееся танцевальными движениями, жестами способствует не только прочному запоминанию текста, но и развитию координации движений, увеличению двигательной активности, а сам процесс занятий делает интересным и занимательным. В репертуар взяли Екимова «Танго мухи» где яркое вступление, на которое мы придумали движения. Дальше мы взяли произведение музыка Пескова «Кадриль». Оно более трудное в смысле соединения движения и вокала. В руках у детей были платочки, с которыми они работали во время исполнения выполняя различные движения. Необходимо было удерживать в голове информацию в какую сторону поворачиваться, делать движения платочками, петь в характере. Исполняли произведение вместе с оркестром русских народных инструментов. Звучание оркестра добавило яркого колорита. Дети стали более раскрепощенные, эмоциональные. Стали лучше звучать.

Движения в хоре — важный элемент программы, который придаёт выступлениям эмоциональность и визуальную привлекательность. В зависимости от произведений, которые исполняет хор, движения могут быть разнообразными и занимательными. В лирических произведениях тоже можно использовать жесты мягкие и

плавные, которые способствуют лучшему легато, кантилене.

Таким образом, интерес к проблеме соединения хорового пения с танцевальными движениями не случаен. После конкурсных прослушиваний, члены жюри особо отмечают те хоровые коллективы, которые пытаются использовать элементы танца, при этом не мешающие пению. Они отмечают, что у хора появляется особое звучание, а у самих детей горят глаза. Показателем является синхронность исполнения движений у всех участников хора, умение координировать движения рук, ног, головы при пении хоровых произведений, естественность движений в соответствии с характером музыки.

Хоровое пение — один из видов коллективной исполнительской деятельности. Хор является важным средством музыкального воспитания детей. Также занятия в хоровых коллективах способствуют гармоничному и всестороннему развитию личности ребенка. В процессе занятий формируются такие качества, как: эмоциональность, коммуникабельность, инициативность, ответственность, организованность, коллективизм, трудолюбие, креативность. Развиваются познавательные процессы: ощущение, восприятие, внимание, память, воображение, мышление, воля. Приобретаются специальные умения и навыки: сценическая культура, эстетический вкус, творческие способности, певческие навыки, музыкальная грамотность, ораторское искусство. Благодаря коллективной форме занятий и личному общению детей открывается мир социальных отношений, что выступает важной стороной в их духовном и нравственном воспитании. Хоровое пение способствует формированию музыкальной культуры, объединяет единой творческой деятельностью, развивает

способность работы в команде, заставляет детей слушать друг друга, учиться друг у друга и уважать мнение других. Опыт увлеченности, успешности, атмосферы радости, полученный в детском хоре, создает основу для будущей работы в коллективе.

Литература:

Поливода, М. Л. К вопросу об использовании танцевальных движений в академическом хоровом пении / М. Л. Поливода. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2019. — № 31 (269). — С. 136-139. — URL: <https://moluch.ru/archive/269/61904/> (дата обращения: 10.12.2024).

Енькова Л.Ю. «Формирование певческого дыхания в детском хоре на начальном этапе обучения. Игровые упражнения для подготовки певческого аппарата к занятиям в хоровом классе»

*Преподаватель хоровых дисциплин МАУ ДО ДШИ
им.П.И.Чайковского.*

Вокально-хоровая работа в детском хоре имеет свою специфику, так как детский организм растёт, развивается, соответственно меняется. Правильное вокальное пение способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов. Правильное пение укрепляет здоровье детей. Чтобы развитие младшего школьника шло правильно, необходимо сформировать у него основные вокально-хоровые навыки. Певческое дыхание - это основа основ в вокальном искусстве. Правильное дыхание – это фундамент звукообразования, который дает силу, энергию, тембровую звонкость и активную длительность звука,

способствует связности звуков, фраз, предложений, главное – связности художественной мысли. Постановка дыхания – это первый, необходимый этап обучения пению и постановки голоса обучающихся, это источник энергии для возникновения звука. Правильное певческое дыхание является основой вокальной техники, а также способствует укреплению здоровья. То, как мы дышим во время пения, отличается от того, как мы дышим в повседневной жизни, что требует от нас использования наших дыхательных мышц по-новому.

В процессе вокального воспитания детей в условиях хорового пения задача хормейстера заключается в том, чтобы научить их одинаковым приёмам дыхания. Для этого нужно, прежде всего, убрать внешние признаки неправильных дыхательных движений, например, поднятие плеч, чтобы добиться более глубокого, смешанного типа вдоха, который в пении считается наиболее целесообразным. Для пения принципиальное значение имеет не столько тип дыхания, сколько характер выдоха. Выходящее дыхание должно быть плавным, без толчков, лишнего напряжения, но и достаточно организованным. Здесь мы воспитываем мышечную память на основе анализа и самоконтроля, Вдох осуществляется при действии мышц брюшного пресса, диафрагмы и рёбер в сложном процессе голосообразования и резонирования звука. Дыхательные упражнения способствуют развитию физической выносливости, а также ведущих качеств певческого голосообразования: яркости звука, силы и гибкости голоса, длительности звучания, широты диапазона.

Дыхание – энергетический источник голоса. Для того, чтобы избавиться от различных дефектов в голосовом аппарате, нужно отучить детей петь крикливо, резко, напряжённо, соблюдать правильную певческую установку, так как она создаёт благоприятные условия для правильных, естественных движений как дыхательных органах, так и в

голосовом аппарате. Часто ребёнок поднимает плечи и напрягает шею при вдохе потому, что он не умеет подготовиться к пению. Эти лишние движения мешают спокойной работе дыхания, которое должно происходить незаметно. Когда ребёнок выпрямляет свой корпус, прямая спина, слегка отведённые назад плечи, свободная шея - его грудная клетка уже принимает положение вдоха и самый вдох делается незаметно, бесшумно, без напряжения, без перегрузки.

Дыхание должно быть свободным, равномерным, естественным. Не все дети сразу понимают, как нужно дышать. Надо рассказать и наглядно показать детям, как следует дышать, чтобы работали мышцы живота. А также нижних и верхних отделов грудной клетки. Певческий вдох следует брать бесшумно, достаточно глубоко, одновременно через нос и рот в медленном темпе через нос, обязательно с небольшой задержкой, которая активизирует вдох и создаёт «опору», говорят «пение на опоре»; задержка дыхания рождает звук, интонационно точный «без подъезда», служит предпосылкой одновременного вступления хора по руке дирижёра. Выдох должен быть постепенный, равномерный, продолжительный, чтобы при этом связки были плотно сомкнуты, иначе звук будет сиплым и тяжёлым. Длительность и сила дыхания развиваются при помощи упражнений на дыхание без звуков, они помогают дыхательным мышцам осуществлять свою работу более точно, тем самым мы развиваем способность управлять мускулатурой и необходимыми мышцами.

Всему этому ребёнка можно научить в форме игры. Упражнения без пения, применяются, чередуясь на занятиях, на первом этапе работы над дыханием для понятия о правильных дыхательных движениях, их ощущениях детьми, и для тренировки мышц брюшного пресса, как дыхательная зарядка. Достаточная натренированность

дыхательных мышц является исключительно важным моментом в выработке ровного выдоха – звука. После того, как дети ознакомились с упражнениями на дыхание без звука. Начинаем работу над певческим дыханием со звуком.

Современные дети получают много разнообразной, яркой информации, их всё труднее удивлять. Поэтому педагогам приходится придумывать на уроке новые формы работы, необычные формы знакомства с новым музыкальным материалом, в котором могли бы воплотиться их активность, деятельный характер мышления.

Цель упражнений: через эмоционально – осознанное отношение детей к упражнениям, а затем и к хоровым произведениям, которые они исполняют, формирование вокально-хоровые навыки, а именно певческое дыхание.

Задачи упражнений: укрепление дыхательных мышц во время вдоха, выдоха; освоение опоры звука; развитие навыков певческого дыхания при звуковедениях *legato*, *staccato*.

Пример упражнений, которые можно выполнять на уроках хора, вокального ансамбля. Эти упражнения можно переименовать, соответственно другому времени года.

Комплекс упражнений «Зимний лес»:

- Вдыхаем запахи зимнего леса: вдох медленный, долгий через нос, поток воздуха направляется в животик; долгий выдох через рот.
- Несколько быстрых коротких вдохов через нос, выдох длинный через рот. Можно выполнять и выдох быстрый – принохиваемся.
- «Ходьба на лыжах по ровной дороге»: короткие вдохи и выдохи беззвучные на слог «ух», на каждый взмах рук, в которых воображаемые лыжные палки.
- «Спуск с горки»: «забираемся на горку» с ускорением на слог «ух», «спускаемся с горки» на гласную «у», кто дальше скатится, у кого дольше хватит выдоха.

- «Дуем на снежинку, которая упала на ладошку» дуем на снежинку долгим выдохом, чтобы дети чувствовали, холодную струю воздуха.
- «Сдуваем снежинки с ладошки» короткими выдохами сдуваем снежинки 3, 5, 7 снежинок по очереди.
- «Игра в хоккей»: в руках клюшки, катаем шайбу на коротком выдохе на слог «шух».
- Упражнение «Ракета»: быстрый вдох, короткий и поднимаем руки в стороны, на долгом выдохе произносим звук «с» или «з» и медленно опускаем руки. Воздух закончился – руки вниз.
- Упражнение «Надуваем и катаемся на «ватрушке»»: это известное упражнение «Насос». Несколько детей «насосы»
- они изображают звук насоса, остальные медленно надувают животики и когда «ватрушка наполнена воздухом» медленно выдыхают звук «с». Скатываться с горы на «ватрушке» можно на гласные «у», «о», «э»
- «Греемся»: дышим тёплым воздухом на руки, чередуя короткие выдохи с длинными.

Педагог напоминает, подсказывает, контролирует дыхание, вдох, выдох, в каждом упражнении. Упражнения делаются 2-3 раза. Они важны: для развития экономного выдоха, для развития опоры дыхания, для развития и укрепления певческого дыхания, на тренировку брюшного пресса. Выполнение приведённых упражнений приучает учеников понимать, что дыхание в пении должно находиться под контролем их сознания. Большую роль в приобретении хорошего дыхания играют как физические ощущения, так и сознание с целенаправленным вниманием, без которых устойчивость дыхания достигнута быть не может. В процессе обучения пению упражнения на укрепление дыхательного и голосового аппарата, свободное и правильное владение ими, неразрывно связаны между собой.

Подводя итог упражнениям для формирования правильного певческого дыхания, можно сказать, что с помощью упражнений, методик по формированию певческого дыхания у детей младшего хора их чувства эмоциональной отзывчивости, воображение, фантазия развиваются в большей степени, помогают глубже и точнее понять содержание учебного процесса. Учащиеся становятся более раскрепощенными, гармоничными, а их ответы – более грамотными, оригинальными, разнообразными, что усиливает впечатление детей. Таким образом, осознание важности использования певческого дыхания в развитии вокально-хоровых навыков и личностных качеств младших школьников, управление этим видом деятельности в нужном педагогу направлении позволяет повысить эффективность учебного процесса, делает его оптимальным.

Методическая, нотная литература:

1. В.С.Попов «О развитии певческого голоса младших школьников». «Музыкальное воспитание в школе» вып.16. Издательство М.Музыка. 1985 г.
2. Г.П.Стулова «Развитие детского голоса в процессе обучения пению». Издательство М.Прометей. 1992 г.
3. И. Роганова «Работа с младшим хором» «Методическое пособие. Формирование первоначальных вокально-хоровых навыков». Издательство «Композитор».
4. «Младший хор. Одноголосие. Хрестоматия часть I» редактор-составитель И.В.Роганова. Издательство «Композитор».
5. М. Лазарев «Песни доктора М.Лазарева».

Каратаева О.В. «Взаимосвязь репертуара и работы над интонированием в детском хоре.»

*Преподаватель хоровых дисциплин МАУ ДО ДШИ
им.П.И.Чайковского*

Трудно не согласится с В. Ю. Поляковым, который свою статью «Работа над интонированием и словом в хоре» начинает словами: «Хор – это отдельный инструмент, состоящий из различных голосов, требующих единого звукообразования. Если все певцы будут петь в разной манере, то очень трудно будет достичь идеальной звуковысотной интонации и ансамбля в хоре. Певцы в хоре должны понимать, что они вместе составляют единый организм под названием хор». Что же такое интонация в хоре? От чего она зависит? Как добиться идеального ансамбля? А самую простенькую песенку превратить в произведения искусства. Эти вопросы волнуют каждого хормейстера. В.Ю. Поляков выделяет три кита звукообразования у хористов: правильное положение гортани, правильное дыхание, артикуляция. Для певца детского хора, эти три кита во многом идентичны. Но преподавателю необходимо учитывать особенности детского организма. Итак, под понятием музыкальной, а именно вокальной интонации в хоре понимается– правильное единое дыхание, единая манера звукообразования, единый прием в дикции, единая нюансировка. Необходимо постоянно уделять внимание и контролировать правильное положение гортани. Кроме этого дети должны понимать, что носители вокала - гласные. Работа над текстом самым тесным образом связана с артикуляцией, грамотной фразировкой, смысловой

интонацией. Они должны понимать, что за «полетность» звука ответственны головные резонаторы, а грудные резонаторы за тембр голоса. Значит им надо в доступной форме объяснить – что такое резонаторы и где они находятся и что такое тембр голоса. И тогда основная задача, стоящая перед педагогом хормейстером будет – сохранение высокой позиции и головных резонаторов. Высокая позиция формируется с самого начала с правильного вдоха, который должен быть коротким и активным, не только носом, но, как будто, ещё и глазами. В детском возрасте дыхательные мышцы не получили ещё должного развития. Поэтому, в работе с детьми школьного возраста нельзя делать упор на активное развитие певческого дыхания. Однако работать над вокальным дыханием необходимо. Многие хормейстеры для этого используют упражнения по системе Александры Стрельниковой. Гортань опускается вниз, нижняя челюсть свободна, верхняя челюсть образует купол на ощущении зевка, позиция вдоха зафиксирована. И обязательно – распевка. Задача распевки не только подготовить связки к пению, но и расширение диапазона и формирование тех самых певческих навыков: ощущение резонаторов, купола, гортани, дикционные навыки и отработка навыков многоголосия. Певцам, и детям в том числе, не мешает знать, что основой всего является правильное положение гортани, и учитывать тот факт, что орган где возникает исходный звук певческого голоса - это гортань. Именно от положения гортани зависят такие певческие качества как тембр, высота звука, вибрато. Поэтому работа гортани в пение в гармонии с дыханием и артикуляцией имеет первостепенное значение. Гласные звуки являются носителями вокала - могут предельно гибко менять окраску

и объём, их можно сформировать самым различным способом: близко-ярко, далеко-глухо, низко-тяжело, высоко – приподнято, легко. Из всех указанных способов формирования гласных, нас интересует прежде всего высокое положение. Для формирования высокой позиции, некоторые хормейстеры рекомендуют начинать распевание с буквы «И» и даже слога «РИ». При этом буква «Р» должна быть тройной или раскатистой - это поможет самоконтролю активности и силы выдоха. И только после того как буква «И» будет одинаково звонко звучать на разной высоте, можно добавить другие слоги такие как «Ра», «Ро», «Ру», при этом стараться формировать гласные в то же самое позиции, где формируется буква «И». У детей гортань находится в состоянии непрерывного роста и активное вмешательство в её работу не допустимо, так как вызывает даже у взрослых рефлекс сжатия и напряжённости, но ненавязчиво детям стоит напоминать о её положении во время фонации и предлагать упражнения для расслабления певческого аппарата и корректировки положения гортани. Резонаторные полости - это полости, где звук усиливается и окрашивается соответствующими красками, то есть тембром. Резонаторы разделяются на верхние, куда относятся расширенные полости носа, лба и рта, и нижний грудной, расположенные в полости трахеи и бронхов. Хорошая резонанция зависит от положения языка, от правильного посыла дыхательного столба воздуха, который ударяется о твёрдое нёбо, вызывая резонирование. Резонаторы можно настраивать и активизировать особой системой упражнений. Однако отдельно работать над развитием резонаторов у детей не стоит. Работая над такими компонентами пения как округлое формирование гласных звуков, активность и выразительность пения, мы, таким

образом, добиваемся автоматического включения в пение резонаторных полостей. Учитывая несформировавшийся ещё голосовой аппарат ребёнка, мы можем через доступные детям ощущения благотворно влиять на правильное его развитие, прививая тем самым со школьного возраста определённую часть вокально-технических и вокально-хоровых навыков.

Сегодня, для формирования и развития у детей вокально-хоровых навыков в нашей стране, созданы совершенно уникальные возможности, которых не было на протяжении истории развития человечества. Конечно, очень оптимистично звучат рекомендации иметь в репертуаре детского хора 20 произведений, но в реальности, даже в детских музыкальных школах, учебное время для предмета хор на инструментальных отделениях лимитирует в пределах 1,5 часов в неделю. В этих условиях мы должны особенно тщательно подходить к выбору репертуара хоров. Ставя во главу угла доступность репертуара и постоянное развитие интереса учащихся к хоровому пению через осознание и развитие вокальных навыков не только индивидуальных, но и хоровых, а это в первую очередь развитие музыкального слуха, точного чистого интонирования, умения дотягивать верхушки каждой фразы, умения слышать свой голос и свою партию в палитре всей хоровой партитуры. Сергей Викторович Екимов, проводя мастер-класс с хоровым коллективом «Римский-Корсаков» ХОРЭКСПО 2020, (6:25/10:21) говорит своим хористам: «услышите, а потом спеть. Вначале голова, потом уши, потом связки. И никак не наоборот». Особое внимание стоит обратить на его многоголосную Распевку на тон/полутон движение по тонам/полутонам/интервалам в разных голосах при исполнении многоголосной, на глазах

создаваемой партитуры. Именно подобные распевки практиковал Георгий Александрович Струве в его всемирно известной хоровой студии «Пионерия» Эти распевки очень активизируют музыкальный слух, ощущения ладотональных связей, гармонии, интонационной остроты. И заниматься разными формами многоголосных упражнений с хором следует начинать как можно раньше, повторяя определённый, строго отобранный цикл упражнений из урока в урок, пока не добьемся автоматизма в поставленной задаче, продвигаясь от простого к сложному. Для младших детей это могут быть самые простые песенки в ритмичном сопровождении, имитирующем бой колоколов на устойчивых ступенях или ступенях основных функций T, S, D (например, «Маленькой ёлочке холодно зимой»), все возможные варианты пения гамм: в прямом движении, сходящиеся, расходящиеся, в разных ритмах, на выдержанном басу, каноном и т.д. Сегодня в интернете можно найти превеликое множество вариантов, главное знать, какая цель поставлена. Научить детей слышать ладовые тяготения, слышать и петь консонансы (терции, сексты), слышать и петь двухголосие с сопровождением или а'капелла. Ведь давно отмечено, что если ребёнок научился петь двухголосие, то он уже безболезненно выходит на пение многоголосия. Полезно было бы не плохо вычленять наиболее трудные моменты из исполняемого репертуара, превращая их в упражнения для распевки, буквально один-два такта и пропевая их как секвенцию в разных тональностях и на разных фильтрах/словах (фью, лю, бра, ды, мяу, хма и т.д.) Здесь уже для каждого хормейстера сплошное раздолье. Это, мне кажется, поможет сэкономить время для отработки музыкального материала, продвинуть музыкально-хоровые

навыки детей и предоставит им возможность ощутить красоту звучания многоголосия и получить/закрепить навык его использования.

Для обучения пению детей, выработки красивого полётного звука, хорошей опоры дыхания, наполненных звучащих гласных, стоит как можно раньше включать в репертуар произведения композиторов классиков. В своем небольшом обзоре, я особое внимание хочу уделить произведениям русских композиторов с их распевностью и ярко выраженным национальным колоритом. Это конечно М. Глинка, П.И. Чайковский, все композиторы Могучей Кучки: М. Балакирев, М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков, Ц. Кюи, А. Бородин. Их произведения часто издаются и доступны онлайн. Обратите внимание на их последователей. Очень полезны, доступны и хороши для развития вокально-хоровых навыков детей многие произведения А. Гречанинова, а их у него более 7 десятков, М.М. Ипполитова-Иванова, и других. Целая плеяда талантливых композиторов, написавших много интересной музыки для детских хоровых коллективов, появилась в Советском Союзе. Ростислав Бойко –композитор, наделённый неиссякаемой энергией и щедрой фантазией. Диапазон его творческих устремлений простирается от небольшой миниатюры до масштабов вокально-симфонических полотен. Композитор известен своей музыкой для детей. Его произведения стали классикой жанра: маленькая опера-сказка «Песенка в лесу» (на стихи Я. Акима), «Серебряный пояс» (цикл на стихи своего друга, поэта В. Викторова) и другие. Детские песни композитора отличаются патриотическим настроением, светлыми мажорными красками. В этот ряд можно поставить и вокальные циклы «Свети нам, солнышко»

(1961), «Нас выучил Ильич» (1965) и другие. Хоры Р. Бойко легко интонируются и также легко воспринимаются.

Когда слышишь имя Юрия Михайловича Чичкова на душе становится радостно и светло. Именно такие чувства испытывают люди, чьё детство и юность пришлись на семидесятые/восьмидесятые годы прошлого века. Песни Ю.М. Чичкова исполняли тогда известные хоровые коллективы -Большой детский хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения, хор Ансамбля песни и пляски имени В.С. Локтева, Детский хор под управлением Соколова и многие другие хоровые коллективы. Это был по-настоящему детский композитор. Он писал для ребят замечательной песни, которые сразу же становились популярными. Его песни - часть истории нашей Родины А значит часть нашей жизни.

Георгий Александрович Струве прошёл долгий творческий путь, начавшийся в пятидесятых годах прошлого столетия. Дмитрий Борисович Каболевский вспоминал, как весной 1964 года, когда шли выпускные экзамены на дирижёрско-хоровом факультете в Московской консерватории и как обычно молодые дирижёры дирижировали студенческим хором. Но после перерыва, этот хор не вышел на сцену, а её заполнили 80 школьников в пионерской форме. С ними вышел застенчивый молодой человек. Он повернулся к ребятам и зал наполнило чистое, светлое, детское пение. Дирижёром был Георгий Струве дирижирующий хором школьников из подмосковного города Железнодорожного. Ко времени выпускного экзамен он уже много лет занимался с ребятами, создав Всесоюзно-известную хоровую студию «Пионерия», добившись больших художественных и творческих результатов и ставшей прообразом для множества появившихся детских

хоровых студий в СССР. Георгий Александрович говорил: «Основная задача педагога - воспитание интереса к музыке и развитие музыкальных способностей у детей» Георгий Струве рекомендовал включать в занятия игровые моменты, использовать для разучивания интересные и доступные произведения. Он создал методическое пособие «Хоровое сольфеджио», понимая, что без грамотной музыкально-теоретической подготовке невозможно добиться чистого интонирования хора. Огромное внимания он уделял духовно-нравственному воспитанию и развитию чувства патриотизма у своих воспитанников. Он был не только гениальным руководителем, организатором и педагогом, но и не заурядным композитором. Об этом говорят его произведения такие как патриотическая песня на стихи Кондрашенко «Матерям погибших героев», на стихи Степанова «Что мы Родиной зовём», на стихи Соловьёвой «Моя Россия». Известно его высказывание: «нация, в моём понимании, это не только общий язык - это общая культура. А общая культура - это прежде всего общие песни» и конечно нельзя не вспомнить его песню, которая часто исполняется сегодня, «Я хочу увидеть музыку». Его песни знают и помнят в России и дети и взрослые.

Сегодня появляется всё больше новых, удивительно свежих по мелодии, ритмике, гармонии произведений для детского хора - выразительных, удобных для отработки основных вокально-хоровых навыков, не перегруженных при этом сложными гармоническими построениями. Стоит обратить внимание на их создателей и более тщательно изучить их творчество. Ведь мы иногда просто проходим мимо совершенно гениальных произведений, пока кто-то не сделает их, и они не зазвучат со всех источников.

Ефрем Иосифович Подгайц - автор более 240 сочинений (12 опер, трёх мюзиклов, балета, симфонических, камерных, хоровых, вокальных произведений). Вокально-хоровое творчество для детей многогранно и интересно. Каждая пьеса мелодична, ритмична, необыкновенно контрастна и образна, наполнена выдумкой, захватывает яркостью современного музыкального языка, особенно в плане метроритма и гармонии, своеобразной театральностью. На протяжении многих лет Е. Подгайц сотрудничает с хоровой школой Весна и это принесло свои плоды. Он не понаслышке знает все сложности и возможности детского голоса. Поэтому в репертуар детского хора можно подобрать произведения как повышенной сложности, например, «Крыса» африканский народный текст, так и очень эффектные, но довольно быстро выучиваемые и с удовольствием исполняемые детьми, такие как «Спи, мой мальчик» на стихи Валерия Брюсова.

Один из самых востребованных петербургских композиторов, пишущих детскую, хоровую и театральную музыку - *Сергей Плешак*. Его сочинения вошли в репертуар десятков детских хоров Петербурга и других городов России. В творческом портфеле автора насчитывается более 20 произведений для музыкального театра (оперы, мюзиклы, балет), несколько десятков произведений для хора (детского, женского, смешенного), а также камерная и оркестровая музыка.

Это лишь малая толика музыкального богатства России – музыки написанной специально для детей талантливейшими композиторами. Хормейстерам остаётся только тщательно изучать и подбирать репертуар для сегодняшних учащихся, в соответствии с их (и своими)

способностями и возможностями воспринимать предлагаемый учебный материал.

При формировании репертуара нужно руководствоваться следующими принципами, разработанными в литературе по методике организации вокально-хорового творчества:

- идейная направленность, художественная ценность и эстетическая значимость вокально-хоровых произведений,
- доступность для исполнения, педагогическая целесообразность.

Отбирая произведения для учебной и творческой деятельности нужно непременно учитывать, насколько содержателен музыкальный материал, насколько он способствует развитию творческих способностей учеников, совершенствует их вокально-певческие навыки, развивает музыкальный вкус.

Итак, немаловажным критерием в отборе репертуара является принцип доступности. Произведение должно быть доступным для исполнения с учетом возрастных особенностей детского диапазона, чисто вокальных возможностей, необходимо помнить об охране детских голосов. Важнейшим участком работы является воспитание чувства патриотизма и гражданственности. Одним из важнейших принципов отбора репертуара является его идейная направленность.

Список используемой литературы:

1) В.Ю. Поляков Работа над интонированием и словом в хоре. Труды Санкт-Петербургского института культуры. 2021 год

2) С.В Кузьмина. Методика работы над детскими хоровыми произведениями современных композиторов. Учебное пособие для института искусств. Саратов. 2015 г.

3) Сафонова Л.Н. Методическая работа «Основные методы и принципы обучения пению в детском хоре» г. Находка 2022 г.

**Маилянц И.В. «Работа над поэтическим текстом
в вокально – хоровых произведениях».**

*Преподаватель хоровых дисциплин
МАУ ДО ДШИ им.П.И.Чайковского.*

Художественное слово является обязательным элементом любого произведения вокального жанра, среди которых можно перечислить следующие: песня, романс, серенада, опера, кантата, оратория, хорал и.т.д.. Художественный замысел композитора в некоторых случаях опирается на конкретное литературное или поэтическое произведение, которое служит заглавием и поясняет содержание музыки. Словесный текст в виде программы вводится в музыкальное произведение с целью конкретизации его содержания. Слово и музыкальный звук, как средства выразительности могут служить органическим дополнением друг друга, с точки зрения способов передачи содержания. Литературно – поэтический текст, выбранный в качестве подстрочника, имеет собственные музыкальные характеристики, выражающие неповторимый и уникальный художественный образ. Музыка, написанная композитором, представляет по отношению к словесному тексту интонационный инвариант. Таким образом, можно сказать, что поэт (литератор) и композитор вступают друг с другом в диалог. Интонация, как речевая, так и музыкальная в этом

случае становится не только средством общения, но и неким объективным критерием для сопоставления и сравнения художественных идей. Для понимания музыкального произведения принципиально важным является вопрос о соотношении художественного содержания и нотного текста. Хор – вокальный оркестр, который на основе синтеза звука и слова передает своими красками художественные образы. Работа над словом ведется в хоре повседневно.

Для того, чтобы текст был расслышан, важны закономерности:

- 1) Певческая речь должна быть разборчива, т.е. обладать дикционной четкостью. Ясность дикции зависит от четкости, быстроты и интенсивности произнесения согласных. Вялость губ недопустима.
- 2) Верна с точки зрения норм литературного произношения (орфоэпически)
- 3) Естественна, в той мере, в какой это позволяет вокальность. Полноценное впечатление от слова, даже если оно дикционно четко, возникает тогда, когда оно звучит естественно, просто – как в речи. Это предполагает умение петь чистые и редуцированные гласные. Важен сознательный анализ текста.
- 4) Выразительна, т.е. должна содержать в себе элементы, придающие эмоциональность. Важно умение перенести в вокал речевые интонации и акценты, которые делают речь выразительной.
- 5) Вокальна, т.е. построена на равных певческих гласных; слышима и звучна, т.е. необходима работа дыхания, резонаторов. «Четкое слово должно быть нанизанным на линию ровного звучания голоса».

6) Логически обоснована, что предполагает точное выражение смысла фразы.

Первым этапом работы над поэтическим текстом является самостоятельная работа дирижера над партитурой: анализ содержания текста, анализ музыкальной фразы в связи с фразой литературного текста. Важно осознать художественную задачу, составить план исполнения на основе синтеза содержания музыкального и содержания литературного текста. Работа дирижера хора над произведением должна быть направлена на решение комплекса задач по определению музыкального и, шире, художественного образа песни, его воплощения в жесте и реализации на хоровых занятиях.

План работы над произведением:

1. Определить основную идею;
2. Выделить «ключевое» слово;
3. Подобрать к нему несколько образных сравнений, ассоциаций;
4. Найти литературные произведения, близкие к нему по образному строю;
5. Выразительно прочесть текст песни;
6. Сопоставить его с музыкальным текстом;
7. Понять роль музыки в данном произведении;
8. Выявить средства музыкальной выразительности, с помощью которых стихотворный текст стал ярче и убедительнее;
9. Выделить основную интонацию в песне, её зерно;
10. Проследить за её развитием;

11. Подумать об общем характере жеста – движения;
12. Выделить трудные для исполнения места, и найти жест, помогающий преодолеть эти трудности;
13. Продумать и найти образные выражения к качеству исполнения произведения учащимися в художественной форме;
14. Продумать план разучивания произведения, помня о том, что в основе должен лежать художественный образ.

Допустимо, что отдельные пункты предлагаемого плана могут объединяться, меняться местами и т.д. Дирижер хора должен понимать всю сложность учебно-воспитательного и художественно-исполнительского процесса хоровой работы в детском коллективе.

Второй этап – знакомство хорового коллектива с текстом произведения.

Возможны различные приемы для такого знакомства. Г. Вуд рекомендует: «На первой репетиции прочтите» хору «текст самым выразительным образом, чтобы оставить в их памяти ясное представление о содержании исполняемого произведения». Покажите голосом, как надо петь фразу или, прочтите несколько строк с подлинным вдохновением. В.И. Павловская – Боровик советует мысленно прочесть текст, чтоб сложилась полная картина произведения, далее следует рассказ о поэте, композиторе. Найти образ, прожить его, каждое слово объяснить. Найти линию «сквозного действия». Дмитриев Л.Б. считает, что должно быть внутреннее представление, как должно прозвучать произведение. Музыка должна стать для человека живым языком. Возможно предварительное прослушивание эталонного исполнения в записи. В.Соколов советует

уже при первом прослушивании новой песни давать коллективу целостное представление о содержании песни, стремясь довести до сознания участников хора средства музыкальной и текстовой выразительности в соответствии с замыслом автора. Выразительный показ и живая беседа направляют внимание коллектива на самое главное, самое значительное в произведении.

Третий этап – работа над элементами речевой выразительности.

В процессе разучивания хористы овладевают вокально-хоровыми навыками, ясно представляя себе их художественное значение. Это обеспечивает систематическое развитие у коллектива сознательности и творческой активности. Преодолеваются дикционные, интонационные трудности. Выразительность произнесения достигается через осмысленное восприятие мелодии песни, тесно связанной с текстом.

- 1) Показ педагога;
- 2) Выразительное исполнение песни на фортепиано;
- 3) Декламация текста в ритме, подчеркивание его характера, помогают раскрыть содержание песни. Особенно это важно в детском хоре, поскольку у ребят очень развита способность перенимать, подражать, и правильно исполненный прием дети воспринимают и тут же коллективно воспроизводят. Легкое, тихое пение, отчетливое произношение слов при активной артикуляции, твердое произношение согласных букв, ясное произношение окончаний слов – вот основные требования, которые предъявляются к каждому участнику коллектива. Причем при тихом пении слова произносятся так, как будто

хористы поют на форте. Это активизирует дыхание и артикуляцию.

4) Кроме того, возможен показ и неверного пения, исполнение тех же фраз тусклым, вялым голосом, с вялым произнесением слов, при пассивном дыхании. Участники коллектива сравнивают качество звучания в первом и втором случаях.

«Если вы находитесь в комнате, в которой кто-нибудь спит, и вам, чтобы не разбудить спящего, приходится говорить шепотом, – вспомните, как старательно и отчетливо вы произносите шепотом слова, чтобы вас поняли. Так же и при тихом пении. Нужно, чтобы у вас были активные, живые губы, чтобы хорошо работал язык и, главное, чтобы было хорошее, активное дыхание», – говорит руководитель.

5) Выработке чистой интонации и отчетливой дикции содействует работа над песней в целом и над отдельными трудными местами в замедленном темпе. Произведения в быстром темпе представляют особую трудность, так как при их исполнении хористы быстро переходят с вокальной основы на речевую. В медленном темпе гораздо яснее ощущается вокальная основа произведения, и, благодаря этому, именно в медленном темпе возникает прочное умение вокализации мелодии при ясном произношении текста. В результате, при исполнении песни в её настоящем быстром темпе, хор поет песню – именно ПОЁТ легко, но в то же время очень ясно произнося слова песни при легком, но отчетливом произношении согласных букв и вокализации гласных.

6) В ритмически трудных местах или произведениях, где пение носит характер скороговорок, часто

используется прием отчетливого проговаривания текста в ритме песни.

7) Иногда большую пользу приносит проговаривание текста в ритме с интонацией, но отрывисто, при активной четкой артикуляции. Такой прием уточняет интонацию, укрепляет дикцию, фиксирует слуховое ощущение поющих на звуковысотной стороне. Он особенно полезен при разучивании произведений, в которых встречается движение голоса восьмыми или шестнадцатыми.

Довольно сложным для исполнения является затактовое начало фразы, предложения. В работе над такими эпизодами акцент делается на сильную долю, слабая часто просто невнятно звучит, либо наоборот, затакт оказывается передержанным, в результате чего акцент на сильную долю пропадает. Можно порекомендовать, на первых порах, отмечать затакт хлопком, а пропевать первую долю такта. Такова же работа над синкопой. Только здесь руководитель, а позже хористы хлопком отмечают сильную долю хлопком, а затем энергичным дирижерским жестом руки.

8) Важным является выработка у всех певцов хора единых принципов произношения гласных и согласных.

9) Произнесение текста шепотом (это активизирует дыхательную мускулатуру и добавляет чувство опоры);

10) Беззвучное, но активное артикулирование при мысленном пении с опорой на внешнее звучание (активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона);

11) Проговаривание слогов нараспев и на одной высоте (для сохранения вокализации текста);

12) Проговаривание текста слегка выше по отношению к речевому диапазону (привлечение внимания к стабилизации гортани);

13) Речевая декламация, допускающая модуляции голоса по высоте, однако при условии стабильного положения гортани (переходная ступень между артикуляционным напряжением в речи и специфически вокальным).

Как дополнительные упражнения можно предложить хору спеть фразу или упражнение с состоянием ненависти, ласки, боязливо, жалобно, мечтательно.

Четвертый, заключительный этап – соединение всех элементов речевой выразительности в единое целое, в связи с музыкальным содержанием и с целью последующего воплощения на сцене.

Мастерство Свешникова А.В. как исполнителя, создателя нового стиля, основанного на соединении воедино смыслового содержания слова и певческой интонации, может служить примером.

Дирижеру, опираясь на анализ текста, важно создать целостный образ. Беседы об авторе музыки, истории создания музыкального и поэтического текста – испытанные приемы работы. Можно предложить хористам вообразить историю до событий, происходящих в песне. Привлечение других видов искусства столь же необходимо: полотна живописцев, театральные постановки, архитектурные памятники. Это углубляет понимание образа, созданного авторами хорового произведения.

В практической работе помогут выделение главного слова во фразе в поэтическом тексте партитуры, анализ логического построения мысли, пауз, кульминации.

Хормейстер может использовать, кроме словесных объяснений, условные знаки, обозначаемые в партитуре. Большое внимание уделяется окончаниям слов, фраз. Участники хора часто склонны небрежно относиться к концам фраз в песне – не дотягивать, обрывать их. Исполнение песни по дирижерской руке, выполнение всех указаний дирижерского жеста может содействовать выработке точного окончания. В процессе работы большое значение приобретает индивидуальный опрос. Произведение, исполненное лучшими участниками хора, доходчивее и ярче раскрывает особенности её исполнения для всей хоровой партии. Индивидуальный опрос повышает ответственность каждого участника хорового коллектива за точное выполнение всех указаний руководителя.

Однако глубже и эмоциональнее воспринимается художественный образ именно в общехоровом звучании. Впечатление от совместного звучания голосов хоровой партитуры является причиной большого эмоционального подъема, который обеспечивает на первых порах преодоление определенных трудностей. В результате наблюдается скачок в сторону улучшения качества звучания. Иногда, после длительной, упорной работы, бывает необходимо дать возможность исполнить хор целиком так, как будто песня уже выучена, не сдерживая эмоционального порыва, и на этой стадии приходится временно не обращать внимания на отдельные недоработанные детали. Думается, что такой прием в работе с хором необходим.

Исполняя произведение целиком, участники хорового коллектива испытывают удовлетворение от своих

достижений. Но после такого исполнения необходимо подвести к его оценке, чтобы они сознательно сделали выводы, что еще несовершенно. Пропевание произведения от начала до конца нужно еще и для того, чтобы вызвать в сознании целостный художественный образ, что помогает целенаправленной работе над отдельными частями произведения.

На всех этапах работы, а особенно в работе над словом, фразой громадную роль играет дирижирование. Целесообразное дирижирование ускоряет работу над произведением, экономит время, позволяет избежать лишних разговоров, а потому жест должен быть точным, выразительным, как и выразительна мимика. Рука хормейстера указывает выразительное движение мелодии, её нарастание, вершины, спады. Она восстанавливает в памяти все то, что объяснялось, отрабатывалось на занятиях.

В детском хоре приемы работы над фразой могут быть следующими: 1) «нарисовать» жестом движение к кульминационной точке фразы. Аркой и дугой – вверх и вниз или волной – от себя и к себе. 2) помочь может и движение корпусом (своеобразный «танец» с минимальным количеством движений и 3) движение хористов, сопровождающее пение (хороводы, танцевальные элементы, театрализация песни).

Итак, наиболее правильным и эффективным будет, на наш взгляд, такой метод работы, при котором дирижер, разучивая произведение с хором, *постепенно* приближает ее к характеру, близкому по замыслу композитора к концертному исполнению.

Дирижеру следует обратить внимание на точность, конкретность и лаконичность пояснений, чтобы достичь нужный характер звукоизвлечения, тембральность, нюансировку.

Помимо своих основных обязанностей, связанных с управлением хора, обучением и воспитанием поющих в нем, дирижеру часто приходится быть чтецом, певцом, режиссером и артистом. Ясно, что не все руководители обладают этими качествами. Однако если мы хотим, чтобы хоровое исполнение характеризовалось не только техническим мастерством, но и художественной убедительностью, воспитывать их в себе необходимо.

Хоровое сочинение являет собой сложный синтез музыки и поэтического слова. Содержание поэзии раскрывается в нем средствами музыки – в интонации. Музыкальные средства выражения усиливают эмоциональное воздействие на слушателя художественного образа поэзии, положенного автором музыки в основу хорового сочинения. Они придают содержанию стихотворного текста новую, неповторимую окраску и художественную форму. Эмоции в пении имеют свои особенности. Эмоциональные состояния обеспечиваются комплексом акустических признаков. Подобно тому, как существует фонетический алфавит, из элементов которого составляются слова и фразы для передачи логического смысла речи (или пения), в системе голосового общения человека с человеком существует своеобразный «алфавит» для передачи и эмоционального смысла, столь же понятный всем людям и поэтому универсальный. Элементами этого «алфавита» оказываются определенные характерные изменения силы голоса,

отклонения от точности интонирования, вариации в темпоритмическом построении фразы (длительности пропевания слов и пауз), изменения характера вибрато, тембра. М.И. Глинка высказал мысль, чрезвычайно важную для понимания сущности вокального искусства: «В музыке, особенно в вокальной, ресурсы выразительности бесконечны. Одно и то же слово можно произнести на тысячу ладов, не переменя даже интонации ноты в голосе и переменя только акцент, придавая устам то улыбку, то серьезное выражение». Конечно, произнести сольно проще, чем добиться синхронности, ансамбля в таком коллективе, как хор. Необходима глубокая, целенаправленная работа над одним из важнейших элементов вокально-хоровой работы – работа над поэтическим текстом. Любой момент хорового исполнения должен проявлять себя как художественное явление, как образ. Работа над технической стороной должна выступать как рождение вариантов разного видения художественного образа.

Список литературы:

- Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. М.,1987
Живов В. Теория хорового искусства. М.,1998
Казачков С.Дирижер хора-артист и педагог. Казань,1998
Левандо П. Хоровая фактура. Л.,Музыка, 1984
Нестеренко Е. Некоторые вопросы произношения.
Вопросы педагогики, Выпуск 7

Медведева Е.Н. «Роль личности педагога-музыканта в формировании и развитии творческой личности обучающихся»

*МБУ ДО ДШИ им. А. Караманова, г. Гурьевск, преподаватель
вокально-хоровых дисциплин*

Введение

Музыкальное искусство имеет удивительную силу – влиять на духовный мир человека, в связи с этим музыкальное образование и воспитание имеет важное значение в системе воспитания подрастающего поколения. У педагогов музыкальных школ и ДШИ есть свои особенности, ведь все виды деятельности и формы работы в школе требуют от педагога профессиональных умений и знаний. Он должен иметь талант музыканта, психолога, воспитателя, учителя, наставника и быть примером для подражания. К тому же, все эти умения должны быть проявлены и применены в комплексе.

1. Индивидуальная форма занятий

В музыкальных школах сочетаются индивидуальные и групповые занятия при обучении отдельных специальностей. Именно в индивидуальных занятиях очень важна личность педагога, ведь он должен воспитать сознательность и находчивость, настойчивость и инициативность наряду с твёрдой дисциплиной в подходе к обучению. Преимущество индивидуальных занятий в том, что мы можем приспособиться к темпам обучения учеников, учитывая их возможности. Замедлить или прибавить темп освоения материала, разнообразить программу, проследить за концентрацией внимания ребёнка. Следовать тщательному планированию, либо импровизировать. Главное, не форсировать этапы обучения, не перегружать

ребёнка и держать в тонусе интерес к занятиям и овладению голосом или инструментом.

И для того, чтобы лучше подготовиться к каждому конкретному уроку, лучше подстроиться к индивидуальным особенностям ученика, спрогнозировать его комплексное развитие и воспитание – нужно составить возрастную психологическую характеристику на ученика. Она позволит грамотно составить план образования, воспитания и дальнейшего роста обучаемого.

Великий Г.Г. Нейгауз говорил: "Педагог по специальности должен давать ученику весь полный комплекс знаний необходимый для изучения произведения, он должен быть одновременно историком, теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии и игры на инструменте». Так и мы, работая индивидуально с учеником, должны давать ему как основы теории, чтения нот с листа, так и касаться вопросов музыкальной литературы, умения музицировать в ансамбле.

2. Для чего нужны организаторские умения педагогу?

Без организации рабочего времени, рабочего места, реализации учебного плана и воспитательного процесса невозможно эффективно решить задачи обучения и воспитания подрастающего поколения. Организаторские умения позволяют педагогу: мотивировать учащихся на достижение поставленных задач; эффективно организовывать работу, как самого учителя, так и его учеников; создавать условия для актуализации индивидуальных способностей обучающихся и развития их личностного потенциала; выбирать оптимальные способы организации деятельности учителя и учащихся для наиболее эффективного усвоения материала.

В музыкальной школе, как и в других образовательных учреждениях важна взаимосвязь между всеми профильными предметами, и только регулярное их посещение и накопление учебного материала даст возможность всестороннего и качественного обучения. Ведь часто бывает, что талантливые солисты покидают учебное заведение из-за плохих оценок по другим предметам. Организация учебного процесса, составление удобного расписания и контроль по посещению предметов с первых дней - обязанность педагога-индивидуалиста. А так же решение проблем с успеваемостью ученика, связь с родителями, организация родительских собраний и классных концертов – является неотъемлемой частью работы с учениками, внедрением воспитательных и просветительских целей.

3. Процесс обучения и воспитания.

Целью педагогической науки является воспитание и личностное развитие ребёнка. В связи с этим обучение у нас носит воспитательный характер. И только педагог, владеющий опытом педагогической работы, может добиться положительного результата в этой сфере.

Педагог-наставник, учитывая индивидуальные особенности каждого ученика, должен найти к ним подход. Например, нарушение чувства ритма может указывать на «расхлябанность» в характере, а вялое, невнятное пение – на замкнутость и необщительность ребёнка. Такие недостатки убираются не только упражнениями и повторениями, но и объяснительными беседами с учеником.

Стоит обратить внимание и на такие моменты воспитания, как: опрятность, дисциплина, аккуратность, умение вести себя в коллективе, в концертном зале. Культура речи – тоже важное звено в процессе воспитания.

Конечно, лучше результаты проявляются у тех детей, в чьих семьях культивируется грамотная речь. Ну а остальным просто нужно уделить больше времени этому аспекту. Ведь тот, кто не умеет складно мыслить – не сможет складно говорить. А не оформивший логично свою мысль – не сможет хорошо исполнить произведение. Ребёнок должен учиться рассказывать то, что он слышит и исполняет.

Обычно, позитивное воздействие на детей оказывают искренность, выдержка, разумная требовательность и чуткость в поведении педагога. Излишними будут непрерывные окрики либо притворная ласковость. Нужно по возможности ровно относиться к удачам и неудачам юных музыкантов на уроке. Ведь разочарование в своих силах может привести к неприятию занятий, и напротив, постоянная похвала снизит темп освоения нового материала, ухудшит поведение.

Но, тем не менее, гораздо больше эффективности принесёт стимулирование работы ученика, чем очередное акцентирование его недостатков. Поэтому в воспитании детей лучше взять за основу девиз: «Не разочаровывать, а поощрять». Похвала является хорошим возмещением тех сил и нервов, которые затрачены на разучивание и исполнение сложного произведения.

Всё же, первенство в воспитании личности принадлежит самой музыке, как искусству. Ведь ещё великий Аристотель писал: «Музыка способна оказывать известное воздействие на этическую сторону души: и раз музыка обладает такими свойствами, то, очевидно, она должна быть включена в число предметов воспитания молодёжи».

Педагог просто обязан уметь:

- развивать эмоциональные реакции при взаимодействии с музыкальным произведением;
- формировать музыкально-эстетические потребности, музыкальный вкус и интерес к искусству;
- прививать понимание прекрасного посредством музыкального искусства;
- развивать эмоции и проявлять их при музицировании;
- уметь поддерживать на уроках эмоциональный настрой, необходимый для усвоения музыкального материала;
- посредством накапливания репертуара обогащать и расширять мир эстетических переживаний учеников;
- организовывать самостоятельную работу и применение готовых навыков в работе с нотным текстом.

Приведу ещё слова В.А. Сухомлинского: «Музыка – могучий источник мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие».

Мы знаем, что на формирование и воспитание личности музыка воздействует ещё с ранних лет. Свои знания и опыт, эмоциональное отношение к миру дети перенимают от старшего поколения. И первоочередная задача педагога-музыканта – это постоянное развитие и воспитание ученика, как личности, а не просто формирование хорошего музыканта-исполнителя.

Одно из правил успеха творческого и воспитательного процесса – личностные взаимоотношения ученика и учителя. Они становятся теснее в течение всего периода обучения. И этот тандем достигает высшей эффективности, когда учитель отдаёт частичку самого себя в процессе обучения. А ученик видит в нём своего друга и единомышленника.

И если стоит цель – воспитать свободную творческую личность, то необходимо обратить внимание на такие аспекты:

- формировать у ученика самостоятельность мышления, умение находить и применять на практике полученные знания;
- стимулировать познавательную деятельность, исследовательские и творческие способности;
- воспитывать интерес к конкурсной и концертной деятельности;
- стараться нестандартно решать сложные или проблемные задачи;
- создавать предпосылки для личностного роста и направлять его на путь дальнейшего развития.

4. Портрет современного педагога.

Работа педагога в Школе искусств – всегда интересный и сложный процесс, ведь круг задач, стоящих перед педагогом достаточно широк. Это и образовательная задача, состоящая в систематизации и закреплении знаний, и развивающая, основанная на развитии познавательных качеств учеников: внимании, мышлении, памяти и речи. А так же воспитательная – включающая мотивирование к учёбе, навыки культуры, самоорганизации и самоконтроля, честности, трудолюбия и самостоятельности. Кроме того, задача педагога — заинтересовать ребёнка процессом овладения инструментом, чтобы необходимый для этого труд постепенно стал его потребностью. Настоящий учитель не просто работает, а проживает со своими учениками это время, соединяя гармонично в единый процесс и обучающую, и воспитательную, и развивающую роли. Имея дело с учениками различной степени одарённости, он находит подход к каждому ребёнку. С

течением времени у каждого педагога формируется свой собственный стиль в работе. Со временем он совершенствуется и обогащается за счёт собственных находок в преподавании, и перенимая опыт коллег. Кроме того, в наше время проводится много открытых уроков, вебинаров и творческих мастерских, где опытные специалисты делятся своим опытом работы. К тому же, в сети можно легко найти методические труды и открытые уроки разных специалистов на любую тему, нужно лишь выбрать грамотного наставника.

В области проходят различные методические конференции, посещение и подготовка к которым достаточно хорошо стимулируют педагога к продвижению в направлении саморазвития. Всё это формирует творческую личность учителя, его "индивидуальный педагогический подчёрк".

Если педагогическая деятельность – ваше призвание, вы должны:

- понимать интересы и потребности детей;
- стараться быть добрым и открытым;
- иметь широкий круг умений и интересов;
- обладать высоким уровнем интеллектуального развития;
- терпимо относиться к обязанностям обучения и воспитания «трудных» детей;
- иметь активный, живой характер;
- проявлять гибкость в своих взглядах;
- развивать творческий потенциал;
- постоянно совершенствоваться.

5. Нужно ли зарабатывать авторитет?

Любовь к своему делу – это условие успеха педагога в работе с детьми. Если он хочет стать любимым учителем своих воспитанников, нужно уметь завоёвывать детское

доверие. Когда ученики доверяют учителю, можно не переживать, что любая смелая инициатива натолкнётся на сопротивление со стороны ребёнка, даже при возникновении повышенных требований. Такие ситуации случаются при подготовке к внеочередным выступлениям или конкурсам. Раздражённый учитель может вызвать только страх, а с ним боязнь и суету. В такой ситуации пресекается любое творческое начало, зародившееся у ребёнка, развивается нервозность и беспокойство вместо радости.

Ни воспитывать, ни учить не получится, если не найден путь к сердцу ребёнка. В своей работе педагогу необходимо взвешивать каждое слово, быть образцом аккуратности, точности и ответственности, а так же владеть своим настроением. Авторитет педагога так же во многом зависит от культуры поведения, квалификации педагога-исполнителя и его человеческих качеств. Завоевать у детей авторитет может только искренний, трудолюбивый, преданный своему делу, любящий детей педагог.

Нужно стремиться стать для ребёнка хорошим другом и проводником увлекательного путешествия в мир музыки. Стараться так построить взаимоотношения, чтобы в своём творческом развитии совершенствоваться самому и вовлекать в этот процесс ученика. И зачастую бывает, что личный пример наставника – это наибольшее достижение цели воспитания. Если авторитет педагога высок, то все его высказывания и дела будут чутко отзываться в душе ребёнка.

6. Значение конкурсной и внеклассной работы.

Важное место в образовательной работе занимает организация совместной деятельности вне учебного процесса, позволяющего применять знания, умения,

способности и таланты воспитанников и педагога. Такие формы работы могут быть обширны и разнообразны, но обязательно должны быть интересны и наполнены глубоким внутренним смыслом. Потому что именно такие мероприятия и выполняют важные функции дополнительного образования: творческую, познавательную и воспитательную, учат детей активно проявлять свои способности и таланты.

А конкурсы с выездом в другой город или страну надолго запоминаются участникам, давая им возможность проявить свои артистические таланты, получить самые передовые знания в своей области, значительно повысить самооценку. А также помогут расширить кругозор, развить творческое мышление, музыкально-художественный вкус и повысить уровень мотивации занятий. Хорошо продуманная и правильно организованная концертно-конкурсная работа сможет поднять общую музыкальную культуру учеников, поможет в формировании сферы социальных и духовных убеждений и интересов. Ведь на таких мероприятиях ученики имеют возможность свободной реализации своих творческих идей, развивают умение понимать и чувствовать музыкальное искусство, оценивать результаты своих выступлений.

Заключение

Владимир Иванович Даль писал: «Воспитатель сам должен быть тем, чем он хочет сделать воспитанника». Если педагог хочет добиться результата – он должен сам уметь продемонстрировать профессиональную компетенцию, иметь необходимый багаж знаний, навыков, умений и непрерывно совершенствовать качества своей личности.

В современном мире, постоянно меняющемся, только от нас зависит, сможем ли мы держать руку на пульсе времени и развиваться, интересуясь, в том числе современной жизнью нынешнего поколения учеников. Потому что от этого напрямую зависит, сможем ли мы найти подход к современным детям и привить им искреннюю заинтересованность к учёбе и любовь к своему делу.

Список литературы:

1. Баринаева М. Н. О развитии творческих способностей. С-Пб. 2003.
2. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребёнка. М.; 1968.
3. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве. 1985.
4. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. М., 2002.
5. Диалоги о музыкальной педагогике. М. 2002.
6. Коган Г.М. Избранные статьи. М.; Советский композитор. 1972.
7. Крюкова В. Музыкальная педагогика. 2002.
8. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. М.;Кифара, 2008.
9. Петрушин В. Музыкальная психология. М.,1997
10. Попов В. Методика музыкального воспитания. М. 2002.
11. Смирнова Т. Беседы о музыкальной педагогике и многом другом. М., 1997.

Олехова А.А. «Роль вокальных установок в сольфеджировании»

МБУ ДО ДШИ им. А. Караманова, г. Гурьевск, преподаватель сольфеджио, хоровых дисциплин

Сольфеджио (с итальянского "чтение с листа") – многозначный музыкальный термин, обозначающий название учебной дисциплины, а также специальные вокальные упражнения для развития слуха и голоса и раздел музыкальной науки. Сольфеджио как предмет включает в себя комплекс различных видов деятельности. Стоит определить цели и задачи предмета сольфеджио на сегодняшний день.

Главной целью предмета сольфеджио является развитие природных способностей детей и формирование их художественного вкуса. Основными задачами предмета можно обозначить следующие:

- воспитание заинтересованности в занятиях;
- развитие музыкального слуха, метроритма, памяти, моторики, творческих навыков;
- развитие образного мышления.

Практические занятия на уроках сольфеджио являются неизменными на протяжении многих лет и направлены на развитие музыкального слуха. Известный педагог Григорий Иванович Шатковский, разработавший собственную систему развития музыкального слуха, предлагает в изучении музыкального искусства соединить воедино теорию, музыкальный слух и практические занятия.

Основными формами работы на уроках сольфеджио являются сольфеджирование, запись музыкального

диктанта, работа с ритмом, анализ музыки на слух, чтение с листа.

Процесс записи музыкального диктанта очень сложен, требует развития многих качеств слуха (внутренний, ритмический, мелодический, гармонический), памяти, а также умения анализировать музыкальную форму.

Ритмические упражнения включают в себя изучение длительностей, музыкальных размеров (сложных и простых), ритмических группировок, прививается ощущение долей (сильных, относительно сильных и слабых), осваиваются всевозможные ритмические фигуры. Эти задания вызывают определенные трудности, связанные с координацией, так как происходит одновременное соединение различных моторик (двигательной, слуховой, голосовой) и объединение индивидуального ритмического чувства, которое у разных учеников отлично друг от друга, в единый ритмический комплекс. Такие задания вызывают живой интерес у детей, так как они более доступны для исполнения, чем интонационные упражнения.

Анализ музыки на слух предполагает ознакомление с элементами музыкального языка и определение формы произведения. Понимание формы имеет очень важное значение, так как учит ощущать музыку в целом и позволяет мыслить ясно и цельно в процессе исполнения произведения.

Чтение с листа – один из наиболее длительно формирующихся навыков, так как требует определенного слухового опыта. Этот навык требует ещё и багажа знаний. Обычно на уроке этот раздел включает в себя несколько этапов – определение тональности, размера, знаков

(ключевых и случайных), рассматривается рисунок мелодии (строение, повторы, движение мелодии, скачки, опевания и т.д.). Пение с листа всегда исполняется с тактированием. Это организует исполнение ритмически и формирует координацию мануальных движений и голоса.

Самым основным видом работы на уроках сольфеджио является сольфеджирование. Сольфеджирование – это звуковысотное воспроизведение мелодических интервалов в их ритмической последовательности. Этот раздел занимает большую часть урока и нацелен на развитие слуха и голоса учащихся, а также эмоциональность и выразительность в исполнении.

Процесс пения – это одновременная координация нескольких моторик под руководством центральной нервной системы (дыхательной, слуховой и вокальной). А пение по нотам – четырех моторик (зрительной, дыхательной, слуховой и вокальной). Каждому музыканту известна ведущая роль слуха в музыкальном искусстве. Слух является главным критерием, при помощи которого определяется качество голоса. При помощи слуха осуществляется контроль при исполнении музыкального произведения и его оценка.

Слух и голос человека теснейшим образом связаны друг с другом, поэтому развитие слуха всегда идет параллельно с развитием голоса. Голосовой аппарат и ухо являются неразделимыми частями единой системы звуковой передачи информации. Нарушение одного из компонентов (слуха и голоса) вызывает нарушения другого. Люди, глухие от рождения, только потому не разговаривают, что никогда не имеют возможности

слышать речь других людей и не могут подражать ей, так как не имеют возможности знать о тех звуках, которые производит их гортань. А голосовой аппарат у них может быть в отличном состоянии. Если ребенок в раннем детстве теряет слух, даже если он уже умеет говорить, через некоторое время он разучивается это делать, так как теряет представления о звуковысотных впечатлениях, полученных ранее. Речи учатся путем подражания, желание которого возникает у ребенка на основе слуховых раздражений. Пение – это тоже процесс своеобразного подражания на основе слуховых впечатлений, только реализуется он через мышечную память.

Понятие "слух" обычно трактуется как активный и пассивный. Пассивный слух – это способность воспринимать звуковые раздражения. Активный слух – это не только умение воспринимать музыкальные звуки, но и возможность повторять их голосом или на инструменте.

Существует понятие относительного и абсолютного музыкального слуха. Человек с относительным (интервальным) слухом способен довольно точно определять высоту звуков и интервалов. Под абсолютным слухом понимается способность определять высоту звуков без предварительной настройки. Наличие абсолютного слуха не гарантирует наличие музыкальности. Некоторые великие музыканты не обладали абсолютным слухом. А человек, не имеющий "музыкального уха", не может воспроизводить высоту звуков, так как у него отсутствуют музыкальные представления, другими словами – он не может спеть. Относительным слухом обладает большинство музыкантов. Хорошо, если учащийся обладает абсолютным

слухом. Часто исполнитель имеет прекрасные голосовые данные, но не может повторить заданную мелодию. Это не всегда говорит об отсутствии слуха, а скорее о его неразвитости. При систематической тренировке можно достичь очень хороших результатов, когда ухо научится различать многие тонкости. Развитию слуха посвящены многие научные труды, и в каждом из них говорится о неразрывной связи развития слуха параллельно с развитием голоса.

Голос может выразить только услышанные и отраженные через мозговой центр слуховые ощущения. Для музыканта, и особенно певца, очень важно, чтоб вокальные представления с детства были правильными. Нечистота исполнения связана со многими факторами, но, как правило, неточность исполнения связана с недостаточно правильным представлением внутренним слухом услышанного материала. Что неточно воспринято слухом – нечисто спето голосом.

Еще один вариант неточного воспроизведения – нарушение вокальной установки, позиционная нечистота. Ей хочется уделить особое внимание.

Проблема интонации в классах сольфеджио в некоторых случаях бывает от того, что при исполнении гамм, интервалов, сольфеджировании, чтении с листа и других видах работ, связанных с пением, внимание уделяется только первоначальной высоте звука без учета вокальных установок и исполнительских задач – не подключается певческое дыхание, используется вялая подача звука и вялая дикция, артикуляция. В исполняемых номерах не используются певческие штрихи, динамика, не

соблюдается фразировка. Часто номера в учебнике не имеют названий и авторов, а просто записаны под номерами, что не позволяет сделать вывод о стиле, характере музыки и исполнительских задачах. Некоторые преподаватели иногда сознательно убирают силу звучания певческих голосов, чтоб выхолощенные от тембров голоса лучше сливались в единое созвучие. Но это сомнительная установка, особенно если дело касается хоровых и вокальных отделений музыкальных школ и музыкальных колледжей. Слух дирижера-хоровика и певца-вокалиста развивается только в условиях полного взаимодействия с голосом, учитывая специфические особенности данных специальностей, а именно – правильную вокальную установку, которая нарабатывается в классах вокала и хора. Преподаватели – теоретики не всегда сами владеют навыками правильного вокального пения, поэтому сильно недооценивают этот фактор при работе с учениками певческих специальностей. Правильное, осмысленное и выразительное пение является основным навыком, вырабатываемым на уроках сольфеджио.

Огромный вклад в развитие правильных вокальных установок внесла Ольга Павловна Павлицева, преподававшая вокал в Ленинградской государственной консерватории на дирижерско – хоровом отделении и написавшая учебное пособие "Методика постановки голоса". Она следующим образом определяет основные вокальные навыки, которыми должен овладеть певец и дирижёр:

- осознанное управление дыханием при пении;

- выровненный на всем диапазоне звук певческого голоса;

- чёткая и выразительная дикция;
- использование различной звуковой окраски;
- владение динамическими оттенками;
- владение певческими штрихами.

В учебных пособиях по сольфеджио не проставлены штрихи, динамика, фразировка. А это очень важный фактор в воспитании маленького музыканта. Безусловно, есть некоторые технические упражнения, которыми пользуются педагоги при работе – ступеневые упражнения, цифровки, столбца и другие. Но в каждом таком упражнении есть структура – фразы, такты, предложения. Элементарные правила, которые должны соблюдаться – это распределение дыхания на фразу, структура фразы (начало, вершина, окончание), штрих, которым исполняется упражнение, динамика фразы. Эти певческие задачи должны реализовываться при исполнении любых упражнений, которые предлагаются на уроках. При исполнении музыкальных номеров, а в старших классах и при чтении с листа, должны обязательно учитываться характер звука, характер дикции, динамика, стилевые особенности композитора, иначе исполнение превратится просто в воспроизведение нотного текста, что лишает его выразительности, образности, красочности звучания. Это сложная и кропотливая работа, но она очень важна в комплексе общего музыкального воспитания учащихся ДМШ, ДШИ, музыкальных училищ и колледжей искусств. В реализации данных проблем автор видит смысл своей последующей работы.

Список литературы

1. Асафьев Б. В. "Музыкальная форма как процесс" М., Музгиз, 1947
2. Давыдова Е.В. "Методика преподавания сольфеджио" М., Музыка, 1975
3. Дмитриев Л.Б. "Основы вокальной методики" М., Музыка, 1968
4. Драгомиров П.Н. "Учебник сольфеджио" М., Музгиз, 1963
5. Калмыков Б.В., Фридкин Г.А. "Сольфеджио. Одноголосие ч.1" М., Музыка, 1969
6. Незванов Б. "Сольфеджио на дирижерско-хоровых отделениях музыкальных училищ" Хоровое искусство. Вып 3. Л., 1977
7. Павлищева О.П. "Методика постановки голоса" М-Л, Музыка, 1964
8. Соколов В. Г "Работа с хором" М., 1983
9. Струве Г. "Хоровое сольфеджио" М., 1979
10. Фридкин Г.А. "Практическое руководство по музыкальной грамоте" М., Музгиз, 1962
11. Чесноков П. Г. "Хор и управление им" М., 1952

Осадчая Г.Б. «Работа с хором мальчиков и юношей»

*преподаватель хоровых дисциплин МАУ ДО ДШИ
им.П.И.Чайковского*

Приобщение детей к музыке зачастую начинается через пение, очевидно в связи с тем, что коллективная форма певческого исполнительства обладает огромными возможностями. Это и развитие музыкальных способностей, и формирование вокально-хоровых навыков, подготовка подлинных ценителей музыки, и, наконец, воспитание лучших человеческих качеств. Хоровое пение благотворно сказывается и на физическом состоянии детей, так как способствует развитию голосовых связок, дыхательного и артикуляционного аппаратов.

Хоровое пение в музыкальной школе несет на себе две основные функции. Одна из них связана с реализацией части образовательных задач, другая – воспитательная, связанная с организацией крепкого творческого коллектива, способного решать самые сложные художественно-исполнительские задачи. Единство учебных и творческих задач обеспечивает возможность воспитания подлинных профессионалов-музыкантов, в которых вложено духовно-нравственное зерно с детских лет. Как показывает опыт многих хоровых коллективов, именно такая система создает самые благоприятные предпосылки для всестороннего раскрытия творческого потенциала каждого учащегося.

Мужское хоровое пение является исключительно важной частью русской музыкальной культуры. Отечественная хоровая культура была неразрывно связана с церковью, так как каноны православной традиции в

совершении богослужебного действия допускают участие исключительно человеческого голоса без музыкального сопровождения. Первые хоры и ансамбли при церквях состояли только из мужчин, но впоследствии к ним стали присоединяться мальчики. Это обстоятельство и привело сначала к созданию отдельных школ, которые готовили юных певцов для самых влиятельных церковных коллективов, а затем при ведущих церковных хорах — Петербургской Придворной певческой капелле и Московском Синодальном хоре были организованы хоровые училища с целью подготовки регентов и учителей пения. Оба этих хора и учебные заведения при них со временем стали мощно влиять на развитие русской музыкальной культуры.

Поэтому особое место в современном хоровом искусстве отводится хору мальчиков. Хор мальчиков - это специфический, сложный организм. От руководителя такого коллектива требуются не только знания и умения по своему предмету, но и высокие организаторские способности, колоссальная энергия, эрудиция во всех областях, интересных мальчишкам данного возраста, а также познания в психологии и педагогике.

Издавна сложившийся состав хора мальчиков существует без изменений и поныне, в первую очередь благодаря своему неповторимому тембру — кристально-чистому, серебристому, звонкому.

Как правило, в большинстве случаев индивидуальные особенности поведения мальчиков характеризуются возбудимостью, беспокойством, несдержанностью, агрессией. В то же время, освоив роль певцов, дети предстают совсем в другом качестве: аккуратные, собранные, внимательные. Нужно отметить,

что мальчики в своей массе менее дисциплинированы, чем девочки, их труднее остановить, если в коллективе начинается какая-либо «цепная реакция». Мальчиков всё время необходимо удивлять, находить новые методы работы с ними, новые способы привлечения внимания, а также не забывать о высоком уровне развития у ребят соревновательного духа. Для сохранения внимания в ходе занятия с мальчиками необходимо придерживаться высокого темпа работы.

Вокально-хоровая работа с мальчиками, должна опираться на основные положения общей методики работы с хором. Ее значение определяется необходимостью воспитания у всех участников хора правильных и единых навыков певческого дыхания, звукообразования, культуры певческого звука. От качества вокальной работы зависят все элементы хоровой звучности и уровень художественного исполнения хоровых произведений. Качество звучания хора зависит от звучания каждого его участника.

Мальчики, на начальном этапе обучения, как правило, плохо интонируют. Педагогу необходимо найти ключик к каждому ребёнку, помочь ему поверить в свои возможности не только как певца, но и как помощника, организатора. На каждом занятии педагогу необходимо оказывать педагогическую поддержку каждому ребёнку, а также решать ряд важнейших задач: постановка дыхания (по фразам и цепного), развитие приёмов звуковедения (*legato*, *non legato*, *marcato*), выявление специфических исполнительских трудностей, разработка исполнительского плана на основе литературно-музыкального и хорового анализа, и т. д.

Чтобы развитие младшего школьника в хоре шло правильно, необходимо сформировать у него основные вокально-хоровые навыки. К ним относятся: певческая установка, дирижёрский жест (внимание, дыхание, начало пения, окончание пения, смена темпа, штрихи, динамика), дыхание (бесшумный короткий вдох, опора дыхания, постепенный экономный выдох), паузы, звукообразование (формирование мягкой атаки звука), дикция (ясное и чёткое произношения согласных, активная работа артикуляционного аппарата), строй и ансамбль. Всё это важные и главные составляющие хорошего хорового коллектива.

Следует совершенно исключить форсированное пение. Детскому голосу вообще противопоказано громкое пение даже в среднем и старшем возрасте, когда голосовая мышца в основном сформирована. Петь следует с предельной осторожностью. Некоторые ребята ошибочно полагают, что чем громче они поют, тем лучше. Когда ребенок заставляет себя громко петь и непрерывно форсирует звук, он может просто потерять голос. Петь надо не напрягаясь, с максимальной естественностью — только при соблюдении этого условия создаются предпосылки для успешного развития вокальных данных. Петь слишком высоко или слишком низко тоже нежелательно, потому что голос может утратить свою звонкость и силу. Только регулярное пение в удобном диапазоне помогает развить голос.

Голосовой аппарат мальчиков более хрупок, чем у девочек. Его развитие теснейшим образом связано с развитием всего организма. Характеристику голосов можно разделить условно на три возрастные группы:

Первая — от 6 до 9 лет. Голоса этой группы отличаются исключительно фальцетным (головным) звучанием, небольшим диапазоном (максимум—октава), небольшой силой (p — mf).

Вторая — 9–11 лет. Мальчишеские голоса обладают характерными признаками — прозрачностью, лёгкостью, светлостью и нежностью звука. Им также свойственна серебристость и звончатость. Голоса мальчиков звучат с большей силой, обогащаются обертонами. Особенно крепнет звучание на среднем участке диапазона. Намечаются элементы грудного звучания, индивидуальный тембр, появляются глубоко окрашенные грудные тоны.

Третья — 11–13 лет. Голосообразование в этом возрасте происходит в основном по типу смешанного регистра, поэтому голоса мальчиков легко отличаются от голосов девочек. Они различаются не только по тембру, но и по силе. Голоса мальчиков обычно бывают сильнее голосов девочек. В этот период у мальчиков — расцвет голоса, как правило, это сигнал близкого наступления смены голоса — мутации, то есть перехода из стадии детского голоса в стадию взрослого.

Проблема мутации во многом усложняет педагогическую работу. При выборе метода работы с ребятами в мутационный период важно помнить, что в предмутационной фазе высокие голоса, начинающие испытывать трудности в пении, переводятся в более низкие партии. В это время используется только та часть певческого диапазона, в котором мальчик может петь достаточно свободно. В таком случае период мутации значительно сокращается.

Мужской голос подростка быстрее формируется во время совместного пения с уже более или менее

сформированными голосами. Обычно мальчики-юноши при появлении первых нот с грудным звучанием стараются искусственно сгущать тембр и расширять свой диапазон вниз, то есть петь ещё не свойственным им звуком, что ведёт к перенапряжению голосовых мышц. Задача хормейстера заключается в восстановлении певческих навыков, утраченных мальчиком в процессе мутации.

Таким образом, педагогическая практика показывает, что мальчикам в период мутации петь можно и даже полезно.

Для того, чтобы хор имел своё творческое лицо, свой почерк, необходимо иметь разнообразный, яркий репертуар. Репертуар подбирается, учитывая физиологические особенности голоса, с учетом планирования концертно-конкурсной деятельности коллектива на ближайшие два года. Накопление и воспитание навыков и умений в учебно-образовательной и художественно-исполнительской сферах связано, прежде всего, с репертуаром. Правильно подобранный репертуар должен быть направлен на развитие певческого диапазона, музыкальной памяти, тембра, чувства ритма, быть высокохудожественным, носить воспитательный характер, отвечать уровню освоения коллективом приобретенных навыков в певческом искусстве.

С одной стороны, репертуар должен обеспечить целенаправленную работу по усвоению и закреплению вокально-хоровых навыков и умений, с другой стороны — раскрыть перед учащимися вехи развития хоровой музыки, духовного и исторического развития своего Отечества.

Что касается первой проблемы, то её решение должно осуществляться через освоение широкого пласта

национального наследия — это русская народная песня, духовная музыка и классические сочинения.

Другая проблема решается через исполнение произведений, принадлежащих к различным периодам развития хоровой музыки, школам, жанрам и направлениям. В их число входят выдающиеся образцы хоровой музыки, созданные композиторами разных стран и народов, но особенно место в репертуаре должно отводиться современной музыке. Именно она помогает певцам глубоко постичь современный музыкальный язык и открыть новые горизонты в музыкальном исполнительстве. Из всего этого многообразия сопричастности к лучшим образцам музыкальной культуры и складывается одухотворенная личность, внутренний мир которой связан с понятиями доброты, отзывчивости, любви к ближнему.

Концертная и конкурсная деятельность хорового коллектива — это показатель профессионального уровня хора, его целостности. Участие в концертах выявляет все возможности коллектива, его художественные достижения, достигнутый исполнительский уровень, демонстрирует его сплочённость, дисциплину, сценичность, эмоциональность, собранность. Каждый концерт имеет и воспитательное значение. Для участников хора очень важно, чтобы труд каждого в общем коллективном сотворчестве был оценен слушателями.

Таким образом, подводя итог, можем отметить - пение оказывает могущественное эмоциональное влияние на слушателей и на самого поющего, никакой музыкальный инструмент не может соперничать с голосом — этим замечательным даром природы, который с детства нужно беречь и соответственным образом воспитывать. С воспитательной точки зрения хоры мальчиков,

представляются наиболее желаемой формой. Мальчики, которые занимаются музыкой и поют, лучше мотивированы: пение дает им ощущение счастья и способность к позитивной самооценке, а потому их в меньшей степени гнетет комплекс неполноценности, раздраженность, агрессия и желание всячески ее проявить. Когда ребята поют, они участвуют в нескольких процессах: учатся структурно мыслить, совместно работать и слушать друг друга. Осознание детьми силы совместного исполнения песни, где каждый участник является частью большого и дружного коллектива, оказывает на юных певцов колоссальное воздействие. Такая атмосфера помогает всем без исключения участникам хора поверить в свои силы, воспитывает чувство товарищества, ответственности старших перед младшими. В этом и есть главный результат работы в хоре мальчиков и юношей.

Список используемой литературы:

1. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве: Сб. статей / Сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. — Л.: Музыка, 1980. — 216 с.
2. Багадуров В. Вокальное воспитание детей. - М 2003
3. Варламов, А.Е. Полная школа пения. Редакция и комментарии проф. В.А.Багадурова. М.: Музгиз, 1953. - 107 с.
4. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. М.: Просвещение, 1968.-415с.
5. Глинка М. И. Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы- сольфеджио с фортепиано. — М.: Музгиз, 1950.-53 с.

6. Давыдов В.В. Психическое развитие в младшем школьном возрасте / В.В. Давыдов // Возрастная и педагогическая психология. - М., 1979. - С.69-101.
7. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг / В.В. Емельянов. – СПб. 1997. - 192с.
8. Живов, В.Л. Теория хорового исполнительства. — М., 1998. 192с.
9. Морозов, В.П. Развитие физических свойств детского голоса // От простого к сложному. JL, 1964. - С.97 - 106.

**Осадчая Г.Б. «Исполнительские задачи
концертмейстера в свете философско - эстетического
аспекта концертмейстерского творчества»**

Концертмейстер МАУ ДО ДШИ им. П.И. Чайковского

Концертмейстер-пианист - одна из самых распространённых и востребованных профессий. Концертмейстерство сформировалось как самостоятельный вид деятельности в процессе практики аккомпанирования и художественно-педагогической работе ансамбля с певцами или инструменталистами. Такая работа является примером универсального сочетания в рамках одной профессии элементов мастерства педагога, исполнителя, импровизатора и психолога.

Концертмейстерство как отдельный вид исполнительства появился во второй половине XIX века, когда большое количество романтической, камерной, инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту. С течением времени гастрольная деятельность певцов,

инструменталистов-виртуозов потребовала появления пианистов, владеющих искусством игры в ансамбле, способных быстро усвоить большой объём нотного текста. В этом случае функции пианиста, обычно не предполагающие педагогической помощи, были аккомпанирующими. Специального обучения данной профессии, как в широкой практике частных уроков, так и в стенах музыкальных академий и консерваторий не существовало.

В то время концертмейстеры были «широкого профиля»: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы и тд. Со временем эта универсальность была утрачена. Это было связано со всё большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением.

Важной вехой в утверждении концертмейстерства как равноправной наряду с фортепианным исполнительством и педагогикой, профессии стало появление в XX веке когорты музыкантов, получивших широкую известность и признание как концертмейстеров, среди которых Михаил Бихтер, Давид Лернер, Михаил Дулов, Евгений Шендерович, Важа Чачава, Ивари Илья и другие.

Можно с уверенностью сказать, что концертмейстер – самая распространённая профессия среди пианистов. Если мы обратимся к учебному процессу музыкальной школы, то участие концертмейстера является неотъемлемой его частью. Роль концертмейстера сводится не только к игре по нотам, но и к разучиванию партий, созданию образа, интерпретации, контролю над качеством исполнения и т.п.

Особенностью концертмейстерской деятельности в образовательном процессе является её реально существующая многомерность, предопределяющая необходимость решения разнообразных, творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством.

Немалый интерес представляют психологический, философско-эстетический и культурологический аспекты деятельности. Именно они играют важную роль в творчестве аккомпаниатора, оказывая огромное влияние на музыкальное мышление и воображение, музыкальную память, эстетическую и нравственную стороны мировоззрения музыканта-исполнителя.

Концертмейстерское творчество - центральное понятие эстетики исполнительского искусства. Слово «концертмейстерство» включает в себе своеобразие артистического исполнения, индивидуальную трактовку авторского замысла. Связанное с уникальным переосмыслением авторского нотного текста, оно выступает особым художественным процессом как самостоятельное творческое явление. Рассматривая специфические особенности музыкального исполнительства, музыканты отводят особую роль личности концертмейстера как интерпретатора музыкального сочинения.

Главное качество концертмейстера - общая музыкальная одарённость. Она, в свою очередь, предполагает наличие музыкального слуха, чувства ритма, артистизма, образного мышления, фантазии, способности отделять существенное от менее важного. Мобильность, скорость, активность также очень важные качества для профессиональной деятельности концертмейстера. Особенностью концертмейстерской деятельности является

её реально существующая многомерность, предопределяющая необходимость решения разнообразных творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством. Для концертмейстера необходимо наличие как профессиональных, так и психолого-педагогических качеств. К профессиональным качествам относится техническое владение инструментом, навык чтения с листа, умение транспонировать, импровизировать, подбирать по слуху.

В концертмейстерском исполнительстве существуют несколько масштабных уровней: усвоение смысла отдельных мелодий и интонаций путём осознания и раскрытия их семантического значения^{*}; переход от семантической конкретизации к идейно - художественному обобщению; оформление определённого художественного замысла.

Сложность концертмейстерской деятельности обуславливается её полифункциональностью. Концертмейстер создаёт собственную трактовку композиторского сочинения, отбирает вариант определённого звукового воплощения этой интерпретации, доносит до слушательской аудитории художественное содержание музыкального произведения, увлекает и заинтересовывает солиста и слушателя своим искусством. Концертмейстер является одновременно и актёром, и режиссёром исполнения.

Концертмейстерство занимает важное место в системе нравственного воспитания. Оно способствует формированию у исполнителя и слушателя эстетического вкуса и эстетической культуры, эстетического восприятия и эстетического чувства. Эффективность воспитательной

роли концертмейстерской деятельности, а также направленность и характер её социального воздействия представляются важнейшими критериями, определяющими общественную значимость аккомпаниаторского искусства и его место в системе духовно - культурных ценностей.

Понятие «эстетика» означает чувственное восприятие или учение об ощущениях, подобно тому, как понятие «этика» означает учение о поведении и «логика» - учение о познании. Эстетика - наука о прекрасном. Главная проблема, рассматриваемая эстетической наукой - исследование природы прекрасного и его специфической сущности. Но эстетика не просто наука об искусстве, а наука о сущности и наиболее общих законах художественного творчества, в том числе и концертмейстерского. Искусство концентрирует в себе общечеловеческие философские ценности. В центре искусства и философии стоят проблемы, связанные с раскрытием природы человека и его отношения к окружающему миру.

На современном этапе развития теории музыкально - эстетического воспитания в образовательном процессе, насущной потребностью общества становится познание того, как и какими путями входит произведение музыканта в сознание слушателя, как оно становится достоянием его личного опыта. Решение этой проблемы музыкальной эстетики непосредственно соприкасается с вопросами формирования духовного мира обучающегося в процессе общения с концертмейстерским творчеством. Именно проблема места и роли концертмейстера в формировании духовного мира личности наиболее активно исследуется учёными в последнее время, ибо в процессе общения с музыкальными произведениями разных жанров

формируется эстетическое сознание личности, которое в свою очередь находится в соответственной связи со всеми сторонами духовного мира человека. Целенаправленное использование воспитательной силы концертмейстерского мастерства заключается в том, чтобы способствовать всестороннему и гармоничному развитию личности. Обогащать её духовный мир.

Искусство концертмейстера направлено на то, чтобы помочь исполнителю в образно - эмоциональной форме выразить своё понимание музыкального произведения. При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени умение увлечься замыслом партнёра, понять его намерения и принять их, испытывать во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание, что отнюдь не одно и то же. Естественное сопереживание возникает как результат непрерывного контакта партнёров, их взаимопонимания и согласия.

Из воспоминаний Евгения Шендеровича о конкурсном выступлении с Еленой Образцовой: «Опять у меня был тот случай, когда я “превзошел” себя. У Новикова есть большое оркестровое вступление перед Ариозо матери. Я устроил на рояле целый “оркестр”, расцветив музыку дополнительными аккордами» [7, с. 96]. Это помогло юной солистке исполнить первое произведение, а затем и всю оставшуюся программу на огромном эмоциональном подъеме. На этом конкурсе Елена Образцова получила 1 премию. Евгений Шендерович писал, что именно на этом конкурсе он понял, каким опытом, волей, характером и просто физическими силами должен обладать опытный концертмейстер, чтобы «привести» своего солиста к заслуженной победе.

Творческая деятельность особенно проявляется в исполнительстве. Профессиональные исполнительские качества складываются на основе сочетания чисто пианистических навыков, музыкально - теоретических знаний, умения постигать смысл музыки и воплощать в конкретном звучании. Важным условием профессионализма является также исполнительская культура, которая предполагает отражение его эстетического вкуса, широту кругозора, сознательное отношение к музыкальному искусству, готовность к музыкально - просветительской работе. В своей профессиональной деятельности концертмейстеру постоянно приходится выступать в роли исполнителя.

Поэтому необходимо не только свободное владение инструментом и музыкальной литературой, но и умение донести музыкальный материал до аудитории. Во время концертных выступлений концертмейстер берёт на себя роль ведущего и, следуя выработанной концепции, помогает партнёру, вселяет в него уверенность, стараясь не подавлять солиста, а сохранять его индивидуальность.

Исполнительская деятельность органично связана с партией солиста. Концертмейстер помогает преодолевать все трудности, возникающие в процессе совместной работы, а именно: проблемы «дыхания», фразировки, звуковедения, ритмических особенностей произведения. В процессе исполнения концертмейстер опора для солиста, его гармоническая основа и фактурное богатство. Следует подчеркнуть большое значение единства музыкальных взглядов и исполнительского замысла у исполнителей. Концертмейстеру необходимо знать партию солиста, так как фортепианное сопровождение и партия соло неотделимы друг от друга, тщательно анализировать

особенности партии партнёра, изучать её мелодическую линию, смысл и динамику развития, точность фразировки, анализировать форму произведения, создавать определённый колорит звучания, постигать замысел музыкального произведения.

Как говорил известный концертмейстер Важа Чачава: ««На рояле самое сложное – технически удлинить звук. Это только психологически можно, внутри, нервную систему заставить напрячься и ... дослушать»».

Можно с уверенностью сказать, что концертмейстер - интерпретатор музыкального сочинения. Интерпретация присутствует и в исполнительской деятельности, и в формировании исполнительского замысла, а также в процессе его реализации. Результат творчества композитора выступает в виде музыкально-художественной интерпретации произведения. Постигая композиторский замысел, концертмейстер старается передать своё представление об идейно-художественном содержании музыкального сочинения солисту и вместе с тем помогает точно донести задуманное до слушателя.

Для чего же нужно концертмейстерское искусство? Вечный вопрос музыкальной эстетики, потому что он всегда актуален, в каждую эпоху и в каждой общественной среде, и решается он всегда по - новому. Многие полагают, что основная цель концертмейстерства - доставлять слушателям эстетическое наслаждение то ли своей красотой, то ли интеллектуальностью, то ли эмоциональностью. Следовательно, и философская задача эстетического воспитания представляется в том, чтобы научить человека получать удовольствие от него. Но нельзя ограничиться только этим. Цель концертмейстерской деятельности гораздо значительнее и серьёзнее - сделать человека выше в

духовном отношении. Эстетическое воспитание не может сводиться только к формированию хорошего вкуса, оно должно формировать хорошие мысли, нравы. В формулировке «эстетическое воспитание» слово «эстетическое» означает не цель, а средство. В этом главная сущность вопроса и относится она не только к концертмейстерству, но и к искусству в целом.

И закончить я хочу мудрыми словами, которые в одном из интервью сказал известный концертмейстер Ивари Илья: «Я думаю, что, во-первых, многое зависит ... от того, какое воспитание получит человек в семье, в школе. Серьёзное всегда труднее продать, чем лёгкое и развлекательное. Конечно, я стараюсь верить в то, что чёрно-белое восприятие мира, которое сейчас преобладает повсюду, вновь сменится богатством оттенков и полутонов, и слушатели, которые способны улавливать эти оттенки и тонко чувствовать, смогут и впредь наслаждаться музыкой как пищей для души. Поголовно все люди никогда не будут нуждаться в Чайковском, Рахманинове или Метнере, но, надеюсь, что их будет достаточно, чтобы традиции продолжались. Такие люди не дадут музыке кануть в забвенье, им с их тонкой душевной организацией, всегда нелегко жить, их будет волновать чужая боль, их будут мучить чужие проблемы, они будут терзаться размышлениями о бытии и морали, они не смогут быть жестокими. Их жизнь не станет легче, но что она будет богаче — это совершенно точно».

* - СЕМАНТИКА (от греч. — обозначающий), раздел логики посвящённый анализу комплекса связанных между собой понятий, центральными из которых являются понятия значения и смысла. Вся проблематика С. выражается

вопросами вида: что означает то или иное понятие или высказывание, суждение, и как их следует понимать.

Список используемой литературы:

- 1.Актуальные проблемы истории, теории и методики музыкально-исполнительского искусства. Сборник статей. Выпуск 1. редакторы-составители Рензин В.И., Уманский М.А. Екатеринбург, 1993.
- 2.Андреева Л. Методика преподавания хорового дирижирования. Л., 1972.
3. Готлиб А. Основы ансамблевой музыки. М., 1971
- 4.Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента. Л., 1972. 3.
- 5.Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. МЛ1982.
6. Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах. Советы аккомпаниатора. М., 1969.
7. Шендерович Е. В концертмейстерском классе.

Остапцова Т.Н. Конспект открытого урока «Пришла коляда – отворяй ворота!»

(урок фольклорного ансамбля 2-3 класс)

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

Цель:

- ✓ Использование этнокультурных традиций как средства патриотического воспитания школьников; приобщение учащихся к традициям зимних народных празднеств.

Задачи:

- ✓ познакомить учащихся с историей рождения Иисуса Христа;
- ✓ познакомить учащихся с различными святочными обычаями и обрядами; традиционными святочными песнями; 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.
- ✓ передать опыт работы с фольклорным материалом преподавателям-фольклористам региона, педагогам дополнительного образования, учителям музыки.

Тип урока:

- ✓ комбинированный.

Минимальные требования к аппаратным ресурсам:

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

Ход урока:

Организационный момент.

*Участники ансамбля и гости занимают свои места.
Звучит Рождественская песня «Ночь светла».*

Руководитель ансамбля.

Дорогие друзья! Сегодня на уроке мы с вами продолжаем знакомство с русскими традиционными зимними обрядами и праздниками. Зима славится своими гуляньями, играми, забавами да потехами. И не даром в народе говорится: «Зима за морозы, а мужик за праздники», «Лето для старанья, а зима для гулянья».

Сегодня 9 декабря - Юрьев день. Еще его называют «Юрий – холодный». С этого дня медведь в берлоге крепко засыпает. Детвора и молодежь на улице устраивают веселые игрища, катаются на санях, играют в снежки, и, конечно же, готовятся к встрече Рождества. А чтобы Рождество провести весело и интересно, надо к нему как следует подготовиться. Этим мы с вами сейчас и займемся. И так, распеваемся.

*Участники ансамбля распеваются на материале
скороговорок и народных песен.*

Руководитель ансамбля.

Ребята, кто из вас нам напомнит, когда справляли на Руси Рождество Христово? Какое еще название имеет этот праздник?

Ученики отвечают на вопросы.

Руководитель ансамбля.

Больше двух тысяч лет прошло с тех пор, как родился Спаситель мира - Иисус Христос. Произошло это величайшее чудо на святой земле Палестины, в маленьком городке Вифлееме. Имя новорожденного было Иисус, потом его стали называть Христос, что значит Царь, помазанник. Христос открыл нам тайны Жизни, Добра и Правды.

В старину рождественские новогодние праздники начинались за день до Рождества Христова, то есть 6 января и заканчивались 19 января великим праздником Крещения Господня. Рождество Христово в России празднуют 7 января, а накануне отмечается Сочельник. Своему названию Сочельник обязан особому постному кушанью из пшеницы, ягод и меда - сочиву, которое является основной пищей этого дня. К Сочельнику в избах делали большую уборку, наряжали елку, но к пище не приступали до сумерек, пока на небе не зажжется первая звездочка. Ведь по библейскому преданию именно в канун Рождества Христова на небе зажглась новая яркая звезда, предвещавшая нам рождение Иисуса. Только после того, как на небе загорится первая звездочка, садились за стол, а после ужина шли на ночную рождественскую службу и возвращались домой только под утро.

*Исполняется Тропарь Рождества Христова.
Руководитель ансамбля.*

В канун Рождества по старинной традиции православные храмы украшаются вертепами. В христианстве этот термин получил значение как место Рождества Христова. Основной сценой вертепа является сцена у яслей, где лежит новорожденный младенец-Иисус в окружении фигурок Святого Семейства. Расцвет вертепных представлений пришелся на XIX век, когда они стали популярны не только в центральной России, но и в Сибири. Зимой вертеп возили на санях, переносили из избы в избу, показывали представления на постоянных дворах. Вокруг вертепа расставлялись лавки, зажигались свечи. Сказка начиналась...

*Просмотр видео» Рождественская колядка. И.
Козловский».*

Руководитель ансамбля.

Зимние святочные обряды представляют собой тесное переплетение традиционной народной и религиозной культуры. Канун праздника Рождества Христова известен на Руси и под именем Коляды, Авсеня или Таусеня. Эти слова не являются для вас неизвестными, готовясь к рождественским праздникам, мы знакомимся с колядками и авсеньками и исполняли их на Святки. Кто из вас, ребята, помнит, кто такие Коляда или Авсень?

Участники ансамбля отвечают на вопрос.

Руководитель ансамбля.

Хочу вам напомнить, что Коляда, Авсень и Таусень - это имена почитаемых древними славянами языческих богов. Однако, с течением веков, у этих слов появилось другое значение. А как вы, ребята, понимаете значение слов «колядовать» или «петь авсеньки»?

Участники ансамбля отвечают на вопрос.

Руководитель ансамбля.

Конечно, это обряд хождения по домам с поздравительными песнями, забавами и потехами. Песни, которые при этом исполняются, называются по ключевому слову песни - или колядка, или таусенька... Давайте вспомним, с какими колядками и авсеньками мы познакомились в прошлом году.

*Ансамбль исполняет «Ой, калёда» с. Большие-Быково
Белгородской области; «Эй, авсеня-коляда» с. Секирино
Рязанской области.*

Руководитель ансамбля.

Колядование обычно проходило большими компаниями, как молодежью, так и детьми, но обычно начинали первыми дети. Большие выдумщики, они умело выпрашивали угощение у хозяев:

- Эй, хозяйка, подавай святую коляду, блин да лепешку в заднее окошко. Не подашь лепешку - разобьем окошки, не подашь пирога - сведем корову за рога, свинку за шерстенку, быка - за хребтинку.

- Эй, хозяин! Открывай сундучок, доставай пяточок! Пятака мало - давай кусок сала! Куска сала мало, давай пышку под мышку, кусок на плечо!

Ребята, а вы помните, в какой области была записана авсенька «И шли мы по тропиночке»?

Ответы учеников.

Руководитель ансамбля.

Конечно, это рязанская авсенька. Какие же традиционные обряды совершались на Рождество в старину на Рязанской земле?

Ответы учеников.

Богата традициями и обрядами земля Русская, в каждой губернии имеются свои, присущие только ей характерные особенности. Об этом можно подробнее узнать, прочитав книгу серийного издания «Фольклорные сокровища Русской земли». Здесь опубликован бесценный фольклорный обрядовый материал, и я надеюсь, что с его помощью мы сможем познакомиться со многими замечательными обрядовыми песнями.

А сейчас я бы хотела вам прочесть отрывок из книги «Мир русской деревни».

Зачитывается отрывок из книги «Мир русской деревни»

М. М. Громыко:

«Примечательной чертой зимнего цикла было колядование, или славление: ходили группами от двора ко двору, исполняли песнопения, посвященные Рождеству Христову, величания хозяину, хозяйке и их детям. Начинали обычно с церковного песнопения: «Христос рождается,

славите» (отсюда и название — «славление»). Хозяева давали славильщикам (колядовщикам) угощение. К приходу славельщиков в каждом доме заранее готовились: «Вначале, перед праздником, в доме запасут конфет, а нам, детям, не дают, говорят: «Славельщикам». Славельщики из нашей же деревни. Всё парнишки бегают. Пропоют Рождество, бабка их из мешочка конфетами угостит. Они ведь не сидят, пропоют и в другой дом бегут. Их там уже ждут – пироги пекут. Вот уж тут наготове всё у хозяина: и деньги, и печеный хлеб дают, и орешки, и конфетки...»

Я думаю, что мы с вами сейчас с удовольствием посмотрим фрагмент обряда колядования из фильма режиссера Александром Роу по повести Николая Васильевича Гоголя – «Вечера на хуторе близ Диканьки».

*«Вечера на хуторе близ Диканьки» (фрагмент
колядования).*

Вы обратили внимание на Рождественскую звезду – неизменный атрибут колядного обряда? Нельзя не отметить, что повсеместно распространенный обычай этот выглядел в разных районах России по-своему. На Русском Севере колядование «со звездой» называлось христославить. В южнорусских областях о колядниках, носивших «звезду», говорили, что они ходят славить Христа или ходят рождествовать. Наряду с обычной, сделанной из сита «звездой», христославщики носили надетую на палку выдолбленную тыкву, в которой делали вырезы и вставляли горящую свечу; эту тыкву называли звезда. В Сибири популярно было изображение в центре звезды корабля, на котором стоял Илья Муромец. В этом случае пели песню о том, как Илья Муромец с богатырями на Соколе-корабле побеждают турецкую силу-противника.

Крестьянки деревни Братская Орловского уезда в 90-х годах XIX века так рассказывали о новогоднем колядовании:

«У нашей деревни, у Степной, и у селе Троицком под Новый год собираются бабы, девки и молодые ребята, берут два мешка, заходят с конца деревни кликать Таусеньку. Останавливаются под окном крайнего дома и спрашивают хозяина: «Кликать ли Таусеньку?» Хозяин позволяет: «Кличьте!» Тады усе карагодом затягивают песню:

Таусень - тут живут люди

Таусень - богатые

Таусень - гребут деньги

Таусень - лопатами...

Я вижу по вашим лицам, что вы узнали текст песни, которую мы с вами начали разучивать на прошлом занятии. Давайте вспомним ее.

Звучит песня «Таусень, тут живут люди»

Орловской области,

в исполнении фольклорного ансамбля Московской

консерватории.

После прослушивания участники ансамбля

исполняют ее вместе с руководителем.

Руководитель ансамбля.

А сейчас я вам предлагаю выучить еще одну колядку. Записана она была в деревне Давыдково Нарофоминского района Московской области. А исполнит ее вам фольклорный ансамбль «Московская слобода».

Звучит колядка «Коляда, уж ты клюшечка». После прослушивания руководитель вместе с участниками ансамбля разбирает строение песни / вопросо-ответное/, выучивает текст и мелодию. Ансамбль исполняет колядку. Руководитель ансамбля.

Большая роль среди рождественской обрядовости отводилась хлебу, зерну и соломе. Соломой устилали пол в избе, приносили снопы, и хозяин прятался от колядовщиков за сноп и спрашивал: «Видите ли вы меня?» Если дети отвечали - нет, то хозяин говорил: «Пусть в этом году и рожь будет такая же густая и высокая!» А на столе, под скатертью, выкладывали крест из разного зерна - чтобы в доме всегда был достаток и обильная пища. Существует и посевальной обряд – ребятишки и подростки под песни сыплют зерно в избе, хлеву. Мы с вами разучили посевальную песню. Давайте вспомним ее.

Исполнение песни «Сеем, посеваем».

Руководитель ансамбля.

Скажите мне, пожалуйста, какова же основная цель обряда колядования?

Ученики отвечают на вопрос.

Руководитель ансамбля.

Прославление Рождества Христова, величание хозяев, пожелание им счастья, мира и добра в доме. И это не случайно. Ведь Рождество Христово - это праздник доброты и милосердия. А как мы с вами будем величать хозяев? С кем сравнивали на Руси хозяина, хозяйку и их детей? (ученики отвечают) Давайте, и мы повеличаем хозяев.

- Как хозяин во дому - красно солнышко в небу!

- Как хозяйюшка в дому - светел месяц в терему!

- А их детушки - часты звездочки!

С Новым годом! Со всем родом! Чтоб здоровы были!

Много лет жили!

Исполнение Нижегородской колядки «Что пришло, прикатило».

А сейчас я вам предлагаю выучить еще одно величание.

- Жить хозяину в дому - как Адаму в раю!

- Жить хозяйшке в дому - как оладьям во меду!
- Малым детушкам, как оладушкам!
- С Иисусом Христом! Со святым Рождеством!

Выучивание величания.

Руководитель ансамбля.

А сейчас мы с вами посмотрим, как проходил обряд колядования в Белгородской области.

*Просмотр видеоматериалов из цикла
«Мировая деревня. Фольклор. Неизвестные культуры»
(фрагментарно). «Мировая деревня. Зимние песни
белгородских степей» (Время просмотра 05.12- 07.50;
10.58- 13.46; 28.07- 29.02)*

*После просмотра участники ансамбля делятся
впечатлениями, сравнивают святочные обычаи и
традиции Московской, Рязанской,
Орловской и Белгородской земель.*

Руководитель ансамбля.

После шумного, веселого обхода домов молодежь собиралась в посиделочной избе и устраивала общую пирушку - съедали все, чем их одарили односельчане, играли в поцелушные игры, плясали кадрили. Не кажется ли вам, ребята, что и нам пора повеселиться?

*По предложению учеников «разыгрываются» следующие
песни, игры, частушки:*

- «В селезня» - игра. Московская область.*
- «Яровая солома» - кадрили Московской области.*
- «Сажала баба лук-чеснок» - «крыловая», казаков-
некрасовцев.*
- «Земляничка-ягодка» - плясовая, хутор Ларинский
Волгоградской области.*
- Частушки «Матаня» - Липецкая область.*

*Песни «разыгрываются в сопровождении балалайки,
гармошки,
ударных народных инструментов/бубны, трещетка,
рубель, ложки/.*

*Перед исполнением песни ученики отвечают на вопрос:
В какой области данная песня была записана фольклорной
экспедицией, какого она жанра?*

Руководитель ансамбля.

И в заключении мне лишь хотелось подчеркнуть, что на Руси не было ни одного празднования, которое бы сопровождалось таким богатством примет, обычаев и обрядов, как Зимние святки. И мы с вами, ребята, познакомились только с некоторыми из них. На следующем занятии мы продолжим знакомство с рождественскими традиционными обрядами, узнаем, какие личины надевали на себя колядовщики, познакомимся с подблюдными песнями, и я расскажу вам об одном из самых интересных рождественских театральных действ – «Вождение козы».

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

2.«Коляда, уж ты клюшечка» - дер. Давыдково Нарофоминского района Московской области в исполнение фольклорного ансамбля «Московская слобода».

2. «Таусень, тут живут люди» - Орловской области в исполнении фольклорного ансамбля Московской консерватории.

3.«Вечера на хуторе близ Диканьки» (видеофрагмент колядования).

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

4. Рождественская колядка (Иван Козловский; видеофрагмент).

<https://youtu.be/ga2xoZrAPec>

5. «Мировая деревня. Фольклор. Неизвестные культуры» (фрагментарно). «Мировая деревня. Зимние песни белгородских степеней»

<https://www.youtube.com/watch?v=n1MX2gt8CU>

