

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская музыкальная школа станицы Медведовской»  
муниципального образования  
Тимашевский район

## **Методическая разработка**

**Тема : «Профессионально-педагогические способности и  
личностные качества руководителя хорового  
коллектива»**

Преподаватель  
вокально-хоровых дисциплин, высшей  
квалификационной категории  
Н.А. Кирюха

**2024 год**

## Методическая работа

### **«Профессионально-педагогические способности и личностные качества руководителя хорового коллектива»**

*Цель: Помочь молодым, начинающим, педагогам - хоровикам профессиональных и личностных качествах в работе с хоровым коллективом*

*Задачи:*

- развитие личностных качеств и профессионально-педагогических способностей хормейстера, а так же понимание коммуникативных явлений;
- Приобретение индивидуальных качеств , пригодных для работы с хором, а также мануальной (дирижерской) техники
- осознание дирижером методологии репетиционного процесса как последовательного изучения музыкального произведения и раскрытия в нем сущности художественного образа.

#### **1. Введение**

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

Подлинное приобщение к миру хоровой музыки - неперенное условие гармонического развития личности ребенка во все времена. Однако в каждом времени этому виду искусства отводилась то большая, то меньшая значимость. В современной жизни, хоровое искусство в общеобразовательной школе или в музыкальных школах, постигают лишь те дети, которым это интересно. Отношение к фактору интереса в психолого-педагогической литературе весьма различно. Например, в своих высказываниях, научный деятель XIX века Д.И. Писарев говорил: "что одним из важных средств активизации любой деятельности человека является интерес, который появиться только тогда, когда есть вдохновение, рождающееся от успеха. Без вдохновения и интереса любая деятельность превращается в тягость".

Каждому ребенку свойственно желание быть умнее и лучше, догадливей, и всесторонне развитей. Именно это стремление ученика подняться над тем, что уже достигнуто, утверждает чувство собственного достоинства, приносит ему при успешной деятельности глубочайшее удовлетворение. Поэтому и мы педагоги в своей деятельности, на уроках всякий раз хотим похвалить, подчеркнуть особенность и талантливость того, или иного ученика, даже если это совсем не так. Иногда это очень помогает и у ребенка вырастают крылья, он всячески старается выделиться, выполнить и непременно лучше других.

Основные направления в моей работе:

- привить любовь к хоровой музыке, научить ребят сознательно ее исполнять;
- всемерно расширять их музыкальный и общий кругозор;
- воспитывать чувство коллективного творчества, патриотизма, любви к народной песне, к произведениям классиков и современных композиторов;
- расширять голосовой диапазон у ребят, научить пользоваться своим голосом и беречь его;
- воспитывать навыки певца- ансамблиста, максимально развивать музыкальный слух и память;
- разбудить чувство творческой радости от успешного выступления, чувство гордости за свой коллектив и за дело, которым он занимается;
- воспитывать чувство ответственности за работу свою и всего коллектива, полезности хорового искусства;

Руководитель хорового коллектива предстает перед слушателями и перед хором, который он возглавляет, во многих ролях. Он не только дирижер, но и организатор, идейный руководитель, педагог по вокалу, знаток музыкального творчества и истории музыкального искусства, сферы знаний, которые нужны хормейстеру, столь многообразны, что все их даже трудно перечислить. Великий русский композитор Н. Римский-Корсаков писал: «Для понимания художественного произведения необходима возвышенная любовь и оценка гармонии, мелодии, ритма, голосоведения, тембров и оттенков». Эти слова лишь до некоторой степени раскрывают качества, без которых немислим настоящий руководитель хора. Он должен слышать все хоровые голоса вместе (гармонический строй) и каждый в отдельности (мелодический строй), а для этого необходимо постоянно совершенствовать свой слух. Руководителю хора необходимы так же педагогические способности, артистический дар. Он должен высокообразованным, разносторонним музыкантом.

## **2.Условия формирования профессиональных навыков.**

Среди необходимых условий формирования профессиональных навыков руководителя хорового коллектива на первом месте стоит развитие личностных качеств и профессионально-педагогических способностей хормейстера, а так же понимание коммуникативных явлений, содержащихся в процессе коллективного музицирования. Все это требует от дирижера-хормейстера наличие индивидуальных качеств , пригодных для работы с хором, а также мануальной (дирижерской) техники. Важным оказывается осознание дирижером методологии репетиционного процесса как последовательного изучения музыкального произведения и раскрытия в нем сущности художественного образа. Подобно режиссеру, ставящему по пьесе спектакль , дирижер является постановщиком музыкального произведения, истолкователем и координатором возглавляемого и управляемого им творческого коллектива. От того , как понял сочинение хормейстер, насколько он сумел убедить хор своей исполнительской трактовкой, в большей степени зависят и постижение сочинения хоровым коллективом, и качество его художественной и технической реализации. Этим обусловлена

огромная ответственность дирижера-хормейстера перед автором, перед исполнителями, слушателями,, а также ответственность за нынешнюю и будущую жизнь сочинения.

В хоровом исполнительстве система «постижение-передача» действует как бы на двух уровнях – дирижера и хора. И дирижер, и руководимый им коллектив должны вначале понять и прочувствовать произведение, а затем передать его слушателям; различие заключается лишь в том, что для хормейстера воспринимающим объектом является не аудитория, а в первую очередь участники хора. Поэтому путь создания и воплощения художественного образа в хоровом исполнительстве точнее всего представить линейей : поэт –композитор -дирижер- исполнители.

### **3. Дирижерская деятельность включает в себя несколько важных составляющих.**

Во-первых, уметь конкретизировать во внешнем выражении свое понимание музыкального произведения, его образного строя, формы, стилистических особенностей. Во-вторых, он должен привести весь коллектив в творческое состояние, увлечь его .заставить петь так, как слышится музыка ему, руководителю. В-третьих , уметь не только ясно и ярко выявлять свои исполнительские намерения, но и добиваться их реализации в процессе кропотливой работы в классах , а затем в ходе публичного выступления.

Хормейстер всем своим умением, талантом и интуицией формирует звучание в хоре, имеющее ярко выраженные черты музыкально-эстетического воздействия : осторожно и бережно складывает разные тембры , выявляя их неповторимые краски, и что самое главное, находит в тембровом звучании подтверждение сущности музыкально-художественного образа произведения.

Со временем *дирижер накапливает индивидуальный слуховой опыт* в области вокальных тембров. Так , слушание выступлений самых различных вокально-хоровых коллективов ( не только коллективов, но и солистов, певцов) рано или поздно позволит воспитать в себе навык слышания тембрального спектра голосов. Необходимо заметить, что вокально-тембровое и вокально-интонационное звучание хора строго соответствует идеальному представлению звучности, существующему в воображении дирижера, иначе говоря, хор звучит именно так, как его слышит хормейстер. Хотя конечно бывают и другие причины не точного исполнения хора это недоработка с коллективом, не хватка времени или волнение участников хора.

П.Г.Чеснаков писал, что управлять хором – это значит «перед исполнением привлечь внимание хора, настроить его, установить с ним связь, обеспечивающую тонкое взаимное понимание ; правильно сделать прием вступления; создавать, поддерживать и совершенствовать хоровую звучность; правильно толковать и освещать исполняемое сочинение ; дирижировать так, чтобы все движения, жесты и мимика ясно выражали внутренние переживания дирижера; вызывать в себе необходимый подъем,

регулируемый чувством художественной меры». Функциональное взаимодействие личности дирижера и поющих в хоре А.А.Егоров в своем труде «Теория и практика работы с хором» охарактеризовал следующим образом : «От дирижера хора требуется не только высокое техническое мастерство, не только безукоризненное понимание существа и особенности отдельной певческой индивидуальности, но и живое, страстное понимание исполнительского чувства, способность учитывать и ощущать его глубокую правду. Дело должно быть поставлено так, чтобы исполнитель-певец не только подчинялся дирижеру и точно исполнял его указания, но чтобы хотел подчиняться дирижеру, хотел выполнять его намерения».

Активная функциональность дирижера может существовать лишь в том случае, когда у него имеется многогранный комплекс интеллектуальных, художественно-творческих, профессиональных и чисто человеческих качеств, которые , как отмечал А.Пазовский , «принято называть талантом : музыкальный слух, память, темперамент, воображение, чувство музыкальной формы и ансамбля, интонационная чуткость, природная эластичность рук и лица- основных выразительных средств, с помощью которых дирижер передает свои требования исполнителям».

#### **4. Основные принципы мастерства дирижера хормейстера :**

В работе дирижера с хором проявляются важные принципы, по которым определяют мастерство хормейстера. Принципы эти заключаются в овладении навыками точной диагностики и анализа информационного проблемного материала, звучащего периферийно, разрозненно, и концентрации его в собственной работе. Хормейстер осуществляет избирание наиболее верного методического приема сразу, в момент звучания произведения.

Дирижер и педагог, воспитавший целую плеяду советских дирижеров-симфонистов, И.А. Мусин в книге «О воспитании дирижера» определили три фактора взаимоотношений дирижера с исполнителями : первый фактор – уровень мануальной техники дирижера; второй фактор – мастерство репетиционной работы дирижера, методы и приемы, с помощью которых он добивается воплощения произведения ; третий фактор – психическое состояние дирижера, форма его поведения. Об этом же говорил и психолог Б.Ломов , когда утверждал, что в ходе взаимодействия дирижера и коллектива проявляются самые различные функции общения – «информационно-коммуникативные, регуляционно-коммуникативные и аффективно-коммуникативные функции общения.

#### **5. «Атмосфера концертного исполнения»**

«Атмосфера концертного исполнения создается постепенно, на репетиции» - говорил известный дирижер И. Маркевич, вкладывая в этот афоризм главное, что входит в единство двух процессов- репетиционного и концертного показательного. Репетиционное становление музыкально звучащего образа – процесс долгий, наполненный поисками в уравниваемости различных компонентов , составляющих единое целое.

Раскрытие музыкально звучащего образа в условиях коллективного творчества – сущность процесса дирижерского исполнительства, самая трудная его задача. Формирование навыков этой задачей- проблема , которая не решается в одночасье. Дирижер воздействует на творческую волю исполнителей, вызывает в них художественную самоотдачу, выстраивает при этом стратегическую линию исполнительского процесса вообще.

Следует заметить , что в специальной литературе объяснение феномена воздействия дирижера на коллектив ссылками только на «внушение» или «флюиды», исходящие от дирижера, обычно всерьез не рассматриваются – во главу угла ставится совершенствование технических сторон пластического , мануального языка дирижера . Все же проблемы личностного формирования дирижера, как фигуры , воплощающей волевые импульсы, существуют. Ш Мюнш однажды признался : « Сила воздействия дирижера будет ограничена, если он не сможет в какой-то степени полагаться на магнетическое влияние своей личности» Можно вспомнить многих великих дирижеров прошлого и производимое ими впечатление на музыкантов, выражавшееся в их притягательной силе, в особенном, обращенном к каждому исполнителю взгляде, что вызывало желание подчиниться дирижерской воле (А.В.Свешников, В.Г.Соколов, М.Г.Климов ). В таких случаях взаимодействие дирижера и хора (Оркестра) бывает настолько тесным, что коллектив с полуслова – полувзгляда понимает все указания дирижера. Имеется множество примеров, когда под пристальным вниманием дирижера хор преображался, менялось и его вокальное звучание.

Также любопытна другая сторона воздействия в тех случаях ,когда дирижер, не являясь постоянным руководителем коллектива ,выходит к хору временно или более того- единично ,когда коллектив музыкантов хоровиков не имеет возможности привыкнуть к новому дирижерскому стилю. С выходом нового дирижера замечаешь, как хор вдруг начинает звучать чуть-чуть иначе, прежде всего в тембровом отношении. Или в учебных хорах – в момент прохождения дипломной практики студентов-хормейстеров – что-то происходит в хоре с интонацией, появляются новые тембровые краски в голосах, певцы по началу будто теряют привычную наработанную ориентацию ,хор «расстраивается» буквально на глазах. Эта сторона воздействия дирижерской личности на коллектив исполнителей чрезвычайно интересна и требует особого рассмотрения.

Взаимное творческое общение дирижера и коллектива определяется еще и тем психологическим фактором , при котором исполнительский процесс вдруг перестает инициироваться только одним дирижером, а представляет собой коллективную функцию. Как много музыканты говорят о творческой радости коллективного музицирования, когда дирижер и исполнители в равной степени являются со творцами на сцене, когда исполнитель под руководством педагога дирижера обретает творческую свободу. В этот момент проявляется совместная художественно-творческая

сверхзадача, сущностью которой служит потребность музыкантов проникновения в тайну рождения музыки.

## **6.Выводы**

Руководствуясь предварительным представлением руководитель и хор идут к воплощению произведения неуклонно и последовательно, внося в первоначальный замысел большие или меньшие коррективы, диктуемые практикой, реальными возможностями и условиями. Если же руководитель не имеет в начале работы живого, ясного, основанного на совершенном знании произведения представления о том, каким должно быть его окончательное исполнение, заранее можно сказать, что успеха не будет. Работа хормейстера на угад никогда не принесет творческой удачи. Идя от простого к сложному, не следует перегружать важнейшую работу над простыми первоначальными заданиями, увеличивать их число. На начальном этапе работы можно ставить и раскрывать дальнейшие исполнительские задачи, но лишь постольку, поскольку они могут служить разрешению очередных задач, не мешая им или совмещаясь с ними. Важно последовательно и методично создавать у учащихся цельный образ произведения, его исполнительское ощущение. Чем совершеннее, тщательнее будет выполняться каждый этап этой работы, тем с большим творческим удовлетворением сможет наблюдать руководитель, как под его руками совершенствуется будущее исполнение. В работе руководителя хора должны присутствовать художественный вкус, наклонности, дарование, знания и культура, исполнительский опыт. И чем искреннее и горячее руководитель хора сможет высказаться, тем больше поверят исполнителю слушатели. В заключение хотелось бы подчеркнуть, что обмен опытом живой практики в труде, науке и искусстве всегда был и остается лучшим средством передать свои знания другому и научиться самому. Кроме того, сохранения в памяти опыта пройденного и уяснения перспективы дальнейшего дают возможность руководителю хора неразрывно обогащать свой труд различными фактами и обобщениями, способствующими совершенствованию его профессиональных качеств.

### **Литература :**

- М.С. Осенеева ,В.А. Самарин «Хоровой класс и практическая работа с хором» Изд. «Москва» 2003 год ;
- Алиев Ю.Б. Настольная книга учителя-музыканта. М. Просвещение , 2000-235с.
- Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в школе. Вып.12М 1977 – 304
- Бабанский Ю.К. Оптимизация процесса обучения М. Музыка 1982 – 150с
- Баранов Б.В. Курс хороведения М.1991
- Венгурс Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение С-П- Музыка 2000, 378
- Венгурс Л.А. Пение и « фундамент музыкальности» Вел. Новгород 2000, 245
- Возрастная и педагогическая психология / Под ред. Петровского А.В. 1973 Просвещение
- Гладкая С.О. Формирование певческих навыков на уроках музыки в начальных классах./ Музыкальное воспитание в школе. Выпуск 14 М 1989 – 185 с
- Детский голос. / Под ред. В.Н. Шацков М. Педагогика 1970
- Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания в школе. М. Просвещение 1989

-

