

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

Кафедра теории и методики музыкального образования

***ОРГАНИЗАЦИЯ РЕПЕТИЦИОННО-КОНЦЕРТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ДЕТСКОГО ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА***

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 5 курса 511 группы
Института искусств
по направлению подготовки
«Педагогическое образование (музыка)»

ХРУЩЕВОЙ МАРИИ ИГОРЕВНЫ

Научный руководитель
доцент, канд. пед. наук

 04.06.18

Д.Н. Васильева

Зав. кафедрой
доцент, канд. пед. наук

 04.06.18

Л.Н. Мещанова

Саратов 2018

Введение. Хоровое пение в эстетическом воспитании детей всегда имеет позитивное начало. Это отмечалось видными деятелями культуры, философами, мыслителями всех времен и стран. В России идея первичности, то есть основополагающей роли хорового пения, заключалась в самобытном складе российской музыкальной культуры, по преимуществу вокальной. Поддержание лучших отечественных традиций вокально-хорового исполнительства всегда обусловлено школьным обучением, так как именно в школах на самом раннем образовательном уровне детей существует возможность целенаправленного вокально-хорового воспитания с одновременным решением задач музыкально-эстетического развития.

Понимание методологии репетиционно-исполнительского процесса с хором основано, прежде всего, на доскональном знании хороведческих проблем, на осознанном применении незыблемых методов хоровой работы.

Классификация приемов работы с хором не случайна. Каждый момент репетиционной работы, будь то знакомство с произведением или работа над художественным образом, имеет собственное место в последовательности действий дирижера. Смещение моментов репетиционного процесса означает не только нарушение естественного хода выучивания репертуара, но и, как следствие, ставит в зависимость от непродуманных решений музыкально-воспитательный процесс.

Методические принципы в работе с детским хором имеют свою специфику. Главное заключается в том, что необходимо учитывать возраст детей, их интересы. Отзывчивость души ребенка столь непосредственна и непредсказуема, что выходить на репетицию с детским хором, имея некие «готовые рецепты», не желательно. В работе с детской исполнительской аудиторией хормейстеру следует работать с пониманием психологических, физиологических особенностей детей, быть педагогом, воспитателем и просто другом одновременно.

Чрезвычайно сложно дирижеру найти такую форму общения с детьми, при которой выполнялись бы профессионально-технологические, то

есть вокально-хоровые задачи, постоянно строился фундамент последующей работы, поддерживался интерес детей, на репетициях существовал бы особенный эмоциональный тонус, сообразный художественным задачам.

Данная проблема изучена достаточно глубоко. Ее исследовали такие педагоги-музыканты как Кабалевский Д.Б., Алиев Ю.Б., Апраксина О.А., Абдуллин З.Б., Рачина О., Смоленский С.В. и другие. Среди многих проблем, которые поднимались в их трудах, была проблема, связанная с небольшим количеством «поющих» школ, тогда, как одной из важнейших задач педагога является работа по обучению детей пению, в чем и заключается *актуальность* предпринятого исследования.

В связи с этим определена *тема* дипломной работы: «Организация репетиционно-концертной деятельности детского хорового коллектива»

Цель дипломной работы состоит в исследовании теоретических основ и практических приемов организации репетиционно-концертной деятельности детского хора.

В соответствии с целью поставлены следующие *задачи* исследования:

- проанализировать историю развития и современное состояние хорового искусства;
- исследовать особенности работы руководителя детского хорового коллектива;
- определить принципы формирования репертуара;
- рассмотреть репетиционно-концертную деятельность детского хора

Методы исследования: теоретический анализ литературы с точки зрения изучаемой проблемы, педагогическое наблюдение, обобщение педагогического опыта, направленного на формирование навыков хорового пения у школьников, метод сравнительного анализа.

Методологическая основа исследования составили труды по музыкальной педагогике и методике обучения хоровому пению: (О.А. Апраксиной, Т.П. Батуриной, А. Егорова, В.В. Емельяненко, Д.Е. Огороднова, В.Г. Соколова, Г.П. Стуловой и др.), научные исследования

отечественных психологов (Б.Г.Ананьева, В.В.Богословского, А.Н.Леонтьева, К.К.Платонова, Е.И.Рогова, С.Л.Рубинштейна, Б.М.Теплова и др.), труды отечественных педагогов (Ю.К.Бабанского, В.И.Загвязинского, А.С.Макаренко, Б.М. Неменского, И.П. Подласого, Е. И. Ушинского, и др.).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных результатов исследования в работе педагогов-практиков.

Структура дипломной работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемых источников.

Во введении обоснована актуальность, определены цель, объект и предмет исследования, поставлены задачи, решение которых позволит достичь поставленную цель.

В первой главе рассмотрены история развития и современное состояние хорового искусства. Рассмотрены организация работы руководителя хорового коллектива в условиях репетиционной и концертной деятельности. Значительное внимания уделяется изучению исторического аспекта избранной проблемы.

Вторая глава посвящена методическим аспектам поставленной проблемы. Определены принципы формирования репертуара детского хора. Дан подробный анализ специфике репетиционно-концертной деятельности детского хорового коллектива.

Результаты исследования сведены в заключение.

Список литературы включает 89 наименований трудов в области педагогики, психологии, музыкальной педагогики и методики музыкального образования.

Основное содержание работы.

Вокальная музыка и хоровое пение являются самыми древними формами музыкального исполнительства в истории искусства. Очевидно, много тысячелетий назад наш древний предок, переживая очередной

эмоциональный подъем, решил заменить обычный разговорный язык на иной, который мы именуем песней. Простые и незатейливые мелодии напевов, так же как и первые образцы наскальной живописи, были первыми шагами древних в эстетическом осмыслении окружающего мира. Распространенность как сольных, так и совместных (ансамблевых) форм вокального исполнения обусловлена тем, что человек может использовать свой голос, как музыкальный инструмент, и этот инструмент всегда в его распоряжении.

Занимая одно из важных мест в жизни человека со времен глубокой древности, вокальная музыка развивалась как область народно-песенного творчества. На протяжении всей истории сложенные народом песни отражали жизнь и деятельность людей во всем их многообразии.

Несмотря на сложные социальные перемены в России конца второго тысячелетия, в детском хоровом исполнительстве прослеживаются позитивные сдвиги. В Москве и других городах России проводятся научно-методические конференции по проблемам детского хорового воспитания, организуются массовые фестивали детского хорового творчества. Многие известные детские хоровые коллективы ведут активную концертно-воспитательную работу, выступают в лучших концертных залах России. В репертуаре детских хоровых коллективов можно встретить произведения разных композиторских школ различной степени сложности.

Современное состояние хоровой культуры вселяет надежду на возрождение традиций певческого искусства в России. Эта надежда воплощается в исполнительстве талантливых хоровых дирижеров, проявивших себя в разных аспектах хоровой деятельности – в профессиональных хорах, в учебных хорах музыкальных учебных заведений, в фольклорных певческих ансамблях, в детских хоровых студиях и школьных хорах, в любительских (самодеятельных) коллективах и певческих праздниках.

В современном представлении «хор» (др.греч. χορός – толпа) – хоровой коллектив, певческий коллектив, музыкальный ансамбль, состоящий из певцов; совместное звучание человеческих голосов. Хор отличается от вокального ансамбля (вокального трио, квартета, квинтета и т. д.) наличием как минимум двух или более человек исполняющих одну и ту же партию.

Хором руководит дирижёр или хормейстер. Руководителя церковного хора называют регентом.

Чаще всего хор включает в себя четыре хоровые партии: сопрано, альты, тенора, басы.

Хор может петь в сопровождении инструментов или без него. Пение без сопровождения называется пением а cappella. Инструментальное сопровождение может включать в себя практически любой инструмент, один, несколько, или целый оркестр.

В зависимости от пола и возраста певцов, хоры можно классифицировать так:

- смешанный хор (наиболее распространенный тип хора) – состоит из женских и мужских голосов. Женские голоса составляют партии сопрано и альтов, мужские голоса составляют партии теноров и басов;

- хор мальчиков и юношей;
- мужской хор – состоит из теноров и басов;
- женский хор – состоит из сопрано и альтов;
- детский хор.

Минимальное количество певцов в одной хоровой партии – 3 человека.

С точки зрения манеры пения различают:

- академические хоры – поющие в академической манере, основанной на эталоне европейского академического (оперно-концертного) певческого тона;
- народные хоры – поющие в народной манере.

В системе музыкально-эстетического воспитания детей хоровое пение с его многовековыми традициями занимает значительное место.

Наполненное глубоким духовным содержанием, способным воздействовать на эмоциональный, нравственный, интеллектуальный строй человека, хоровое пение способствует формированию личностных качеств, развивает музыкальные способности и художественный вкус, обогащает кругозор и повышает культурный уровень.

Исторический опыт, новейшие научные исследования, опыт работы показывает, что хоровое пение оказывает влияние не только на эмоционально-эстетический строй личности ребенка, но и на его умственное развитие. Воспитание слуха и голоса сказывается на формировании речи, которая является материальной основой мышления. Кроме того, воспитание музыкального ладового чувства связано с образованием в коре мозга человека сложной системы нервных связей, с развитием способности нервной системы к тончайшему регулированию процессов возбуждения и торможения (а вместе с тем и других внутренних процессов), протекающих в организме. А эта способность нервной системы, как известно, лежит в основе всякой деятельности, и поведения человека.

Хор – единственный в своем роде «живой» музыкальный инструмент, основу звучания которого составляет ансамбль вокальных унисонов. Специфические свойства вокальных голосов, определяющие высокий уровень ансамблевой сложности в хоре. Хоры академические, народные, оперные, учебные, детские, церковные, ансамбли песни и пляски.

Итак, в новом 21 веке актуальность преподавания хорового пения не ставится под сомнение, это доказывает активный выпуск в последние годы различных учебников и пособий для педагогов по обучению хоровому пению. В них рассматриваются теории вокально-хорового искусства, раскрываются методики работы с детским хоровым коллективом, рассказывается о воспитании у певцов вокально-хоровых навыков, достижении ансамбля, четкости дикции, об основных репетиционных приемах работы с отдельными хористами и всем коллективом, о подборе учебного и концертного репертуара, а так же о подготовке к концерту.

В нашем исследовании особое внимание уделено основам организации и управления хоровыми коллективами в школе и в системе дополнительного образования.

Таким образом, с помощью хоровой исполнительства дети знакомятся с музыкальным наследием разных времен и народов, и овладевает им. Хоровая самодеятельность подготавливает грамотных слушателей музыки, воспитывает художественную взыскательность, требовательность, что имеет большое значение в формировании человека будущего.

Кроме того, для плодотворной работы по хоровому исполнительству важно понять многообразие функций хоровой музыки: воспитательную, образовательную, развивающую, художественно-эстетическую, коммуникативную, функции отдыха, развлечения и т.д.

Процесс всестороннего музыкального воспитания подрастающего поколения средствами хорового искусства, в условиях общеобразовательных школ, ДШИ и учреждений дополнительного образования, многогранен и сложен.

Хоровое пение – это коллективное творчество, которое приучает участвующих в нем к общему чувствованию и к общим действиям. Хоровое пение занимает особое место в процессе музыкально-певческого воспитания потому, что является живым творческим процессом воспроизведения музыкально-художественных образов. Никакая другая форма занятий не вызывает такой активности и подъема у учащихся, как пение хором.

Решение задач музыкального воспитания возможно при следующих условиях:

- увлекательный характер музыкальных занятий;
- создание атмосферы эмоционального напряжения и заинтересованности в восприятии и осмыслении музыки.

Музыка только тогда может оказывать свое эстетическое, познавательное и воспитательное воздействие, когда дети научатся по-настоящему ее слушать и размышлять о ней.

Выстраивая содержание занятия, руководителю детского хорового коллектива необходимо учитывать важнейшие *педагогические принципы*:

- принцип научности – выражается в опоре на смежные науки – психологию, дидактику, музыкальное познание;
- принцип увлеченности – предусматривает развитие активности, сознательности и творческой самостоятельности учащихся.

Кроме того, опираясь на положения музыкальной эстетики, дидактики и психологии, при конкретизации цели музыкального обучения, руководителю необходимо выполнять *три ведущие задачи*:

- формирование эмоционального отношения к музыке на основе ее восприятия. У школьника необходимо развивать эмоциональную отзывчивость на музыку, музыкальное чувство, тонкость эмоционального проникновения в образную сферу музыки, пробуждать активное стремление к усвоению знаний, приобретению умений и навыков, желание слушать и исполнять музыку, пробуждать интерес к проявлению связей между уроками музыки и жизнью;

- формирование осознанного отношения к музыке. Школьнику очень важно приобрести опыт осознанного восприятия произведений, уметь применять музыкальные знания, не только чувствовать, но и понимать характер музыкальных образов, логику их развития, приблизиться к осознанию идейной основы сочинения, жизненности его содержания;

- формирование деятельно-практического отношения к музыке в процессе ее исполнения, прежде всего, хорового пения, как наиболее доступной формы музицирования. Важно предоставить учащимся широкую возможность почувствовать себя внутренне сопричастным процессу музыкального творчества, воплощения художественного образа.

В практике эти задачи взаимосвязаны, нельзя выделить ни одну из них, не затронув связи с другими. Однако выделение трех ведущих задач музыкального обучения необходимо, так как они являются основой для выявления исходного уровня музыкального опыта учащихся, фиксации

промежуточных ступеней их музыкального развития, наконец, результатов формирования музыкальной культуры в условиях хорового обучения.

Итак, музыка является неотъемлемой частью воспитания обучения детей. Этой проблемой занимались и продолжают заниматься педагоги-музыканты. Рассматриваются цели, задачи, элементы, принципы и роль музыкального образования. Это тема была и будет всегда актуальной.

Продолжая рассмотрение специфических особенностей дирижерской профессии, отметим, что среди необходимых *условий формирования профессиональных навыков дирижерского исполнительства* на первом месте стоит развитие необходимых личностных качеств и профессиональных способностей хормейстера, а также понимание коммуникативных явлений, возникающих в процессе коллективного музицирования. Все это требует от дирижера – хормейстера наличие индивидуальных качеств, пригодных для управления и дирижирования хором, а также необходимого содержания мануальной (дирижерской) техники. Важным оказывается осознание дирижером методологии репетиционного процесса как последовательного изучения музыкального произведения и раскрытия в нем сущности художественного образа.

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

В формировании вокально-тембровой культуры хора каждый дирижер руководствуется субъективными критериями, обусловленными его собственной культурой, профессионально-музыкальной обученностью и индивидуальным слуховым опытом в области вокальных тембров, который дирижер накапливает со временем с помощью посещений концертов и слушания самых различных вокально-хоровых коллективов и певцов – -

солистов, что позволит музыканту, решившему стать дирижером, воспитать в себе навык слышания тембрального спектра и, как следствие, овладеть приемами практической работы с вокальными тембрами.

Дирижер и педагог, воспитавший целую плеяду советских дирижеров-симфонистов, И. Мусин в книге «О воспитании дирижера» определил *три факта взаимоотношения дирижера с исполнителями*:

- уровень мануальной техники дирижера;
- мастерство репетиционной работы дирижера, методы и приемы, с помощью которых он добивается воплощения произведения;
- психическое состояние дирижера, форма его поведения.

Об этом же говорил 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.

«Атмосфера концертного исполнения создается постепенно, на репетиции», - говорил известный дирижер И. Маркевич (1912 – 1983), вкладывая в этот афоризм главное, что входит в единство *двух процессов* – репетиционного и собственно концертного, показательного.

Репетиционный процесс подготавливает интерпретационные моменты, которые раскрываются в полную силу и мощь на эстраде при исполнении музыкального сочинения. Репетиционное, «режиссерское», становление музыкально звучащего образа – долгий процесс, наполненный поисками в уравновешенности различных компонентов, составляющих единое интерпретационное целое. Раскрытие музыкального звучащего образа в условиях коллективного творчества – сущность процесса дирижерского исполнительства, самая трудная его задача. Формирование навыков управления этой задачей – проблема, которая не решается в одночасье.

Дирижеру, выходящему на репетицию с хором (оркестром), приходится учитывать невероятное количество сопутствующих музыкальному исполнительству моментов психолого-педагогического и

творческо-интерпретационного порядка, из чего, собственно, и складываются коммуникативные условия коллективного исполнительства.

Настоящая *дирижерская художественно-исполнительская техника* – специфическая техника управления посредством образного, выразительного жеста – не самоцель, а только средство воплощения творческих замыслов. Ее может обрести только тот, кто вооружен соответствующим музыкальным мышлением, воображением, знанием возможностей хора и специфики вокального звучания.

Вокально-хоровая работа в детском хоре проводится в соответствии с психофизиологическими особенностями детей разных возрастных групп, каждая из которых имеет свои отличительные черты в механизме голосообразования. Организуя детский хор, руководитель должен обязательно учитывать эти особенности, придерживаться однородности возрастного состава коллектива.

Наибольший результат дает работа с таким детским хором, который развивается в ходе регулярных занятий, на протяжении многих лет, охватывая все периоды роста детей, начиная с младшего возраста и кончая старшей возрастной группой. Ребята, прошедшие такую школу хорового пения, на всю жизнь сохраняют любовь к нему и часто продолжают свои певческие занятия во взрослой самодеятельности.

Знание свойств детского голоса, особенностей строения и развития певческого аппарата у детей поможет руководителю правильно наладить вокально-хоровые занятия.

В целом детские голоса отличаются легкостью, прозрачностью, звонкостью и нежностью звука.

Различают *три этапа развития детского голоса*, каждому из которых соответствует определенная *возрастная группа*: младшая, средняя, старшая. В детском хоре важно соблюдать санитарные нормы пения, не допускать форсированного звука, развивать технику дыхания и весьма осторожно

расширять диапазон. Крикливое пение может нанести большой вред нежным, неокрепшим связкам.

Весь певческий процесс в детском хоре должен корректироваться физическими возможностями детей и особенностями детской психики.

Рассмотрим *некоторые недостатки* в детском хоровом пении.

Вокально-неподготовленные дети при пении неровно дышат, они, словно захлебываются дыханием, поднимая при этом плечи. Такое поверхностное, ключичное дыхание неблагоприятно отражается и на звуке, и на организме ребенка. Чтобы ликвидировать этот недостаток, надо сосредоточить внимание детей на диафрагме, просить их спокойно вдохнуть через рот, плечи при этом спокойно опущены. Словом перенести внимание на работу мышц живота.

Подражая взрослым, дети часто стараются петь громко. Они уверены, что громкое пение равнозначно красивому. Надо объяснить им, что качество голоса складывается из разных понятий: тембра, диапазона, ровности звука, техники владения голосом. Процесс пения должен протекать осмысленно. Нельзя разрешать детям кричать, надо научить их петь на опоре ровным, непрерывным звуком, тянуть его как можно дольше, без перенапряжения организма. Детей следует тренировать на вокальных упражнениях, цель которых – развитие голоса и навыков пения.

Основные качества детского голоса – легкость и звонкость, связанные с возрастными особенностями человеческого организма, естественные по своей природе. Об этом всегда необходимо помнить и стремиться сохранить эту специфическую черту звучания детского голоса.

В последние годы детское хоровое пение обогатилось новым своеобразным направлением – детскими народными хорами и фольклорными ансамблями, которые развивают детское хоровое исполнение на народно-песенной основе.

Перспективность этого направления очевидна: во-первых, сам по себе обширный репертуар благодаря мелодичности, удобству диапазона и т.д.

составляет наиболее благоприятную почву для естественного развития детских голосов; во-вторых, народно-песенный репертуар способствует певческому росту детей на основе такого творческого элемента, как импровизация. В основе певческой работы с детскими народными коллективами и фольклорными ансамблями лежит естественная «разговорная» манера, присущая народному пению. В детском хоровом пении границы академического и народного округления звука выражены менее ярко, чем у взрослых певцов, а в младших возрастных группах, которые поют натуральным голосом, понятие округления вообще носит условный характер.

Итак, говоря о руководителе детским хоровым коллективом, необходимо отметить, что он должен обладать необходимыми личностными качествами, профессионализмом. От его таланта, умения зависит формирование, звучание и вся работа хора. Он не только музыкант, но и лидер, педагог – воспитатель, психолог, организатор, настройщик. Он воспитывает эмоциональную отзывчивость на музыку, сознательное отношение к содержанию и характеру музыкального произведения.

Проблема репертуара, как главная эстетическая проблема исполнительского искусства, всегда была основополагающей в художественном творчестве.

Содержание обучения хоровому пению разрешается, в единстве вопросов: что поют дети и как они поют. Программный материал включает произведения, имеющие идейно-художественную ценность, доступные пониманию и исполнению детьми и дающие возможность систематического накопления певческих навыков и умений. Наиболее доступной для понимания музыкальной формой как раз и является песня, в которой слово, органически связанное с музыкой, помогает раскрытию содержания. Однако не только песни, но и слово учителя по поводу музыки этой песни имеет большое значение для ее восприятия. Учитель направляет внимание детей, анализируя песню, помогает осознанию художественного образа. Некоторые музыканты – педагоги считают, что разговор о музыке может «спугнуть»

непосредственное впечатление ребенка. Конечно, неумеренное использование слова, не опирающегося на музыкальные впечатления, недопустимо. Но слово, помогающее восприятию музыки, слово, разъясняющее, облегчающее восприятие, представляет большую педагогическую ценность.

На начальном этапе обучения наиболее доступны для восприятия песни, связанные с четкой и ясной ритмикой. Это песни – марши, игровые и плясовые песни. Наряду смотормой музыкой дети хорошо воспринимают лирические, протяжные песни, образы которых связаны с их жизненным опытом, явлениями, их окружающими. Это песни о природе, о животных ... Осознанное восприятие опирается на новые музыкальные понятия: скорость движения в песне (темп), различная длительность звуков (ритм), движение мелодии по высоте, характер движения (плавный, отрывистый). Эти новые понятия фиксируются при помощи соответствующих терминов и нотных знаков.

Далее продолжается работа над дальнейшим развитием музыкальной восприимчивости учащихся, благодаря чему становится возможным восприятие и осмысливание более сложных образов. Выдвигается задача восприятия музыки, образы которой могут быть восприняты опосредованно, музыки, которая, может быть и не сразу найдет эмоциональный отклик у детей.

К таким относятся песни менее четкие в смысле ритмической структуры, песни широкого дыхания, с большими протяженными фразами и разнообразными выразительными интонациями, с большей распевностью, песни, требующие для своего восприятия какой-то опоры, которой предшествующий музыкальный опыт детей не дает.

В этом случае могут помочь и сыграть большую роль представления, которые создаются словом учителя, прочитанным рассказом, восстановлением в памяти событий и образов, знакомых по учебной работе, по книгам, кино и т.д. Эти посредствующие звенья дают возможность новых

переживаний в связи с музыкой, чем чрезвычайно обогащается восприятие, и расширяется музыкальный кругозор учащихся. Важным средством углубления восприятия является исполнение песни. Умелое руководство педагога дает возможность детям глубже пережить содержание произведения, лучше прочувствовать его.

С репертуаром связана не только идейно-художественная направленность искусства, но и самый стиль исполнения. Репертуар как совокупность произведений, исполняемых тем или иным хоровым коллективом, составляет основу всей его деятельности, способствует развитию творческой активности участников, находится в непосредственной связи с различными формами и этапами работы хора, будь то репетиция или концерт, начало или вершина творческого пути коллектива. Репертуар влияет на весь учебно-воспитательный процесс, на его базе накапливаются музыкально-теоретические знания, вырабатываются вокально-хоровые навыки, складывается художественно-исполнительское направление хора. Поэтому вопрос о том, что петь и что включать в репертуар, является главным и определяющим в деятельности любого хорового коллектива. От умелого подбора произведений зависит рост мастерства коллектива, перспективы его развития, все, что связано с исполнительскими задачами, то есть с тем как петь.

Одно из ведущих мест в идейно-художественном воспитании средствами хоровой музыки принадлежит *классическому* наследию, выдержавшему проверку временем и питающему современное искусство. Нельзя создавать новую культуру, не овладевая художественными ценностями прошлого. Пропаганда лучших образцов хорового наследия не только открывает перед слушателями хоровой музыки ее новые страницы, но и воспитывает патриотизм, национальное самосознание. Классика, основанная на народных истоках, не только духовно обогащает, воспитывает, но и формирует национальный характер музыкального мышления у певцов и у их слушателей.

Вместе с тем понятие музыкальной классики не ограничено узкими историческими и национальными рамками – к классике могут быть отнесены как произведения, созданные в далеком прошлом, так и современные произведения отечественных и зарубежных авторов. Главное, что отличает классические образцы, - это их высокая художественность, глубина содержания, духовность и совершенство формы.

Задача репертуара – неуклонно развивать и совершенствовать музыкально-образное мышление участников хора, а также обогащать интонационный слушательский опыт, музыкальную память. Это возможно только через обновление и расширение музыкального материала. Огромные фонды классической хоровой музыки могут стать одним из значительных источников формирования репертуара современной хоровой школы.

Другим существенным репертуарным источником является *народная песня*. Яркая мелодичность, ритмическая гибкость, богатство интонационных и динамических оттенков, вокальное удобство – эти качества делают народную песню незаменимым материалом для хорового пения. Пропаганда народных песен, как в подлинном, так и в обработанном виде имеет принципиально важное значение для творчества различного уровня хоров, так как народная песня в наибольшей степени близка и понятна детям.

Серьезный резерв для репертуарного пополнения составляют *произведения советских композиторов*. При этом доминирующей частью является советская массовая песня. Это правомерно, так как именно массовая хорошая песня успешно разрабатывает современную тематику, стремится отразить в доступной для исполнения форме различные стороны жизни человека.

Массовые песни – один из основных источников репертуара хоровых коллективов. Лучшие из них отличаются глубиной содержания, гражданской направленностью, искренностью, благородством чувств, свежестью музыкального языка, причем они неразрывно связаны с традициями национальной песенной культуры. Жанр массовой хоровой

песни способен быстро откликаться на важнейшие события, нести в жизнь светлые идеалы. Кроме того, массовые песни доступны широкому исполнению. В большинстве они представляют собой произведения куплетной формы (простой период или двухчастность).

Наиболее талантливые авторы, опираясь в своем творчестве на местную тематику, музыкальный фольклор родного края с его характерными песенными интонациями, ритмикой и другими особенностями музыкально-образного языка, а также на мелодико-ритмическую основу советского массового песенного творчества, создают свои песни, близкие к народному стилю, мелодически ясные и проникновенные (песни братьев Заволокиных, Л. Быкова, Г. Попова и многих других).

В *местном репертуаре* заложено интересное потенциальное начало для развития хорового творчества. Действительно, основная профессия певца – любителя связывает его общими интересами и с производственными, и с хоровым коллективом.

Руководитель обязан помнить, что *при формировании репертуара* необходим строгий качественный отбор, особенно любительских сочинений, часто имеющих серьезные художественные и технические недостатки. Установка на исполнение преимущественно таких любительских песен тормозит творческое продвижение коллектива. Пение в большом количестве произведений одного автора не может принести такой пользы, которая возможна при тематическом, жанровом и стилистическом разнообразии репертуара.

Исполнение произведений только с аккомпанементом несколько ограничивает хоровые возможности и не вполне выявляет ценнейшее качество хора — выразительность человеческого голоса, напевно осмысленную интонацию, способную затронуть самые глубокие чувства. Недаром интерес к стилю а capella проявляли многие композиторы самых различных эпох, школ, стилей (Палестрина, Орландо Лассо, И. С. Бах, Брамс,

Сметана, Чайковский, Танеев, Кастальский, Шебалин, Шостакович, Свиридов, Салманов и многие другие).

Пение а саррелла требует от хора высокой исполнительской культуры, технического мастерства; оно оказывает сильное эмоционально-художественное воздействие не только на слушателей, но и на самих поющих. Возможности пения а саррелла чрезвычайно велики, о чем свидетельствует вся история русской хоровой культуры. Его художественное значение для развития хорового искусства трудно переоценить. Произведения а саррелла должны составлять значительную часть репертуара хора. Необходимо овладевать этой формой хорового исполнения, совершенствовать развитое многоголосное пение.

Кроме того, *репертуар* должен быть разнообразным по тематике, жанру исполняемых произведений, их стилистическим особенностям, формам строения, художественным средствам музыкального языка. Разноплановые по тематике, кругу образов произведения должны в то же время подбираться в таком сочетании, при котором было бы возможно составление из них единых, цельных по композиции концертных программ. Параллельная работа над музыкально контрастными произведениями может обеспечить разностороннее вокально-исполнительское развитие участников хора.

Большое значение имеет *принцип доступности репертуара*, то есть соответствия технических трудностей конкретного произведения исполнительским возможностям певцов, вокально-хоровому составу самодеятельного коллектива.

При составлении репертуара необходимо соблюдать *принцип «от простого к сложному»*.

Репертуар определяет художественно-исполнительское направление хорового коллектива. В русском хоровом искусстве это прослеживается особенно ярко, так как оно развивалось самобытным путем, в двух певческих направлениях: *академическом и народном*. Развиваясь параллельно, каждое

из этих двух направлений в течение столетий выкристаллизовывало свои характерные черты, отличительный мелодический язык, ладовую основу и ритмическую организацию, особенности манеры пения, которые дошли до настоящего времени, сохранив национальное своеобразие.

В вопросах *подбора репертуара* руководителю следует постоянно проявлять активность, не останавливаться на исполнении лишь общеизвестных произведений. Подражательность самодеятельных хоров невольно порождает инертность музыкального воображения исполнителей.

Поскольку хоровое исполнение может успешно развиваться и активно совершенствовать свое мастерство лишь на основе доступного, полноценного и качественного во всех отношениях репертуара, то подбор произведений для каждого певческого коллектива необходимо осуществлять с учетом всех выше перечисленных требований.

Остановимся на одном из важных моментов в работе детского хорового коллектива – *на его организации*. Организация *отбора детей в детский хор* – одно из необходимых условий нормального функционирования детского хорового коллектива. То, с чем приходится сталкиваться хормейстеру в этом деле, в конечном итоге может стать определяющим во всей дальнейшей жизнедеятельности хора. Провести прослушивание детей, отобрать их по вокально-слуховым данным – еще не означает создание хорового коллектива. Уже к первому прослушиванию детей дирижер должен быть хорошо подготовлен и уверен в том, что ребята откликнутся на его просьбу участвовать в хоре. Нужно заранее продумать интересные формы репетиционной работы, позаботиться о помещении, репертуаре и многом другом.

Объявление. Формы набора детей в хор могут быть различны: афиша (объявление) с информацией о времени и месте прослушивания, беседа хормейстера с детьми, как с группой детей, так и индивидуально, небольшой хоровой концерт, после которого хормейстер рассказывает о хоре (например, если хор уже существует и требуется произвести дополнительный набор

детей), информация на сайтах образовательных учреждений, на базе которых существует хоровой коллектив. И так, форм агитации существует много, хормейстеру необходимо сделать правильный выбор.

Прослушивание. Чрезвычайно важно первое прослушивание детей не сделать невыносимым по сложности экзаменом, после которого дети потеряют желание петь в хоре. Именно здесь должны проявиться важные качества руководителя, создающего своим вниманием и расположением непринужденную, спокойную обстановку.

Обычно проверка проводится с целью выяснения следующих данных поющего: ритм, память, интонация, диапазон, качества певческого голоса, эмоциональность, музыкальность.

Формы и порядок прослушивания могут быть самыми разными, однако следует помнить, что, при отборе детей желательно обратить внимание на весь проверочный комплексный.

Рассматривая весь процесс *разучивания и становления произведения*, отметим, что этот процесс довольно длителен. *Конечным итогом* этой работы является публичное исполнение произведения в завершённом виде. Известно, что исполнение произведения зависит от того, насколько оно досконально и качественно выучено, насколько исполнителю удалось постичь сферу, в какой рождался творческий замысел композитора. Исполнитель воздействует на произведение своим личностным отношением, и потому в исполнении всегда видны вкус и эстетическая направленность исполнителя.

Разучивание музыкального произведения – процесс длительный. Сущность этого процесса заключается в проникновении во все детали и особенности произведения.

Процесс разучивания произведения обычно делят на *три основных периода*:

- эскизный, или начальный;
- технологический, или подготовительный;

- художественный, или заключительный» (А.А.Егоров),
- «технический, художественный и генеральный» (П.Г.Чесноков).

Это согласуется с известной конструкцией разучивания музыкального произведения, которую можно условно выразить через *следующую формулу*: сложно – просто – привычно – прекрасно. Это условно разграниченные этапы репетиционной работы, которые имеют последовательные уровни. Если два начальныхэтапа носят признаки технологического овладения материалом, то заключительныйэтап связан с художественным совершенством исполняемого произведения.

При работе над произведениями нет изолированных этапов:технического и художественного. Вся техническая работа над произведением определяется его содержанием.

Обучение хоровому пению включает овладение как вокальными, так и хоровыми навыками. *В содержание вокальных навыков входят:*

- певческая установка (правильное положение корпуса, головы, рта);
- дыхание;
- звукообразование и звуковедение;
- артикуляция и дикция.

В содержание хоровых навыков включены:

- строй,
- ансамбль;
- понимание дирижерских указаний учителя.

В силу возрастных особенностей *обучение детей пению* необходимо вести со строгой постепенностью, начиная с самых элементарных приемов усвоения того или иного навыка.

Звукообразование. Прививая детям элементарные вокальные навыки, мы с самого начала обучения обращаем внимание учащихся на основные приемы формирования певческого звука.

В основу звукообразования входят:

- связное пение (легато),

- активная (но не форсированная) подача звука,
- выработка высокого, головного звучания наряду с использованием смешанного и грудного регистра, в особенности у низких детских голосов, для которых грудной регистр является естественным.

Дыхание. Дыхательные пути у детей по сравнению с емкостью легких относительно узки: диафрагма, межреберные и грудные мышцы в младшем школьном возрасте развиты слабо, и дыхание, поэтому поверхностно. Говорить предпочтительно о каком-либо изолированном типе дыхания у детей этого возраста еще рано. По целому ряду оснований наиболее целесообразным в пении является нижнереберно-диафрагматическое дыхание, которое благоприятствует ощущению опоры звука, овладению механизмом дыхания, необходимого для формирования плавного, длительного звучания, для исполнения всякого рода динамических оттенков, способствуя правильному певческому положению гортани. Сохранение вдыхательной установки, в свою очередь, облегчается благодаря применению этого типа дыхания, так как при вдыхании принимают участие эластичные и мягкие мускулы, легко управляемые волей детей.

Певческое дыхание. Вокальная педагогика рассматривает в качестве наиболее целесообразного для пения грудобрюшное дыхание, а также варианты смещений грудного и брюшного дыхания в зависимости от индивидуальных особенностей певца. Грудобрюшное дыхание предусматривает при вдохе расширение грудной клетки в средней и нижней ее части с одновременным снижением купола диафрагмы, сопровождаемым расширением передней стенки живота. При формировании у детей правильных навыков дыхания необходимо следить за тем, чтобы при вдохе не поднимались плечи, что свидетельствовало бы о применении детьми поверхностного, так называемого ключичного дыхания.

Общим качеством, характеризующим музыку пение и речь, является *артикуляция*. Заимствовав этот термин из искусства речи, музыкальное исполнительство понимает под ним способ «произношения» мелодии с той

или иной степенью расчлененности или связности составляющих ее тонов. Этот способ конкретно реализуется в «штрихах» (приемах извлечения и ведения звука: стакато, легато, нон легато, маркато и т.п.). Значение этих приемов для верной передачи образа музыкального сочинения огромно.

При обучении вокальной *дикции* надо принять во внимание значение слова как ведущего средства общения. С момента, когда учитель предлагает спеть школьнику звук, в работу вовлекается артикуляционный аппарат. Поэтому крайне важно с первых же занятий внимательно следить за движениями нижней челюсти, формой рта и четкостью работы языка при произношении согласных. Главный недостаток дикции детей состоит в вялости артикуляционных движений. Наоборот, при слишком энергичной работе внешних органов артикуляции (губ, языка, нижней челюсти) получается излишне открытое малоприятное звучание гласных. Одним из условий приобретения навыка правильного открывания рта при пении является снятие излишних, тормозящих движений и напряжения, ненужных в работе мускулов.

Фразировка (термин, также заимствованный из речи) – способ сочетания звуков, объединения их в интонации, фразы, предложения, периоды. Как в слове неударные слоги «собираются» под ударяемый слог, как в предложении ударяемое слово «притягивает» к себе другие слова, так и в музыкальной речи всегда есть выделяющиеся интонационные точки, к которым стремятся другие звуки.

Атака звука. Этот термин означает начало звучания. Атака звука бывает твердая (когда голосовые связки плотно смыкаются до начала звука), мягкая и придыхательная.

Строй. Интонационная слаженность, умение чисто интонировать как в унисонном пении, так и в многоголосии называется строем. В основе качественного строя лежит восприятие поющими высоты звука и точном его воспроизведении.

Ансамбль. Основа ансамбля (от французского слова ensemble – вместе) – единство, согласованность всех компонентов, составляющих исполнение. Это означает, во-первых, что все учащиеся одинаково и одновременно выполняют требования, вытекающие из содержания и структуры исполняемого произведения: единство темпа, ритма, динамики, характера звучания; во-вторых, что все учащиеся пользуются одинаковыми певческими приемами, обеспечивающими единый характер, единую манеру исполнения.

Если процесс разучивания произведения средней сложности условно распределить по времени, то, исходя из 2 месяцев работы над новым сочинением, репетиционный график может выглядеть следующим образом:

- первый этап, разбор – 1 неделя,
- второй этап, разучивание – 4 недели,
- третий этап, впевание – 3 недели (в том числе, одну неделю произведение не репетируется, отлеживается).

Концертно-исполнительская деятельность хора. В жизни каждого хорового коллектива наступает момент, когда нужно подумать о концертном выступлении. Концертное исполнение – это самый ответственный и итоговый момент в работе над произведением. В нем «спрессована» многомесячная работа исполнителей и дирижера, все их творческие достижения. Хоровой коллектив выступает теперь как создатель художественных ценностей, соавтор произведения, просветитель и воспитатель художественного вкуса слушательской аудитории. Только вдохновенное и совершенное искусство доставляет радость людям, обладает притягательной силой. Источник вдохновения заложен в самом произведении, поэтому коллектив должен быть в постоянной смене живых ощущений, представлений и переживаний, рождаемых произведением.

Надо всегда помнить, что хоровое пение как исполнительская форма музыкального искусства может *развиваться лишь при условии постоянной концертной деятельности.*

Концерты могут быть *разных типов*:

- тематические (посвященные определенной теме),
- монографические (посвященные творчеству какого-либо одного композитора, поэта) или в форме творческого отчета.

Очень важно руководителю уметь контролировать ход концерта, не выключаясь из нужного эмоционально приподнятого состояния. Несмотря на то, что программа, с которой выступает хор, хорошо знакома и руководителю и певцам, на концерте надо пытаться ощущать музыку как бы заново, то есть переживать ее, «пропуская через себя» свои чувства. Тогда создается эффект сиюминутного рождения произведения. В этом смысле можно считать, по меткому определению видного советского дирижера А. Пазовского, что концерт – это коллективная импровизация по заранее оговоренному плану. Именно импровизация, то есть живое и непосредственное музицирование. При этом импровизационный момент заключается в варьировании уже ранее отработанного на репетициях звучания произведения. Элементы импровизации рождаются на концерте, если певцы по-настоящему активно включены в процесс исполнения.

Итак, чем выше художественный уровень исполнения, тем сильнее эстетическое воздействие хорового искусства на слушателей и участников самодеятельности, и значит – больше возможностей для их эстетического воспитания.

Только вдохновенное и совершенное искусство доставляет радость людям, обладает притягательной силой. Источник вдохновения заложен в самом произведении, поэтому коллектив должен быть в постоянной смене живых ощущений, представлений и переживаний, рождаемых произведением.