

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФГБОУ ВО

Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского

Институт искусств

Методика работы с учебными хоровыми коллективами

Учебное пособие

Мещанова Любовь Николаевна

Саратов,

2018

Мещанова Л.Н.

Методика работы с учебными хоровыми коллективами: Учебное пособие.
– Саратов, 2018. - 49с.

Учебное пособие предназначено студентам институтов искусств очной и заочной формы обучения в качестве теоретического и практического руководства при изучении дисциплин «Дирижерско-хоровая подготовка. Часть 1.», «Дирижерско-хоровая подготовка. Часть 1.», «Дирижирование» и «Хоровой класс». Также в качестве методологической и методической основы данное пособие может использоваться учителями средних учебных заведений при разработке планов репетиционной и концертной деятельности учебного хорового коллектива.

В учебном пособии представлены основные теоретические вопросы работы с хором и ее практического планирования.

Содержание пособия соответствует базовому курсу Института искусств и факультетов художественного образования, музыкально-педагогических факультетов учебных заведений разного уровня образования.

Рецензент:

Профессор, доктор педагогических наук

Рахимбаева Инга Эрленовна,

директор Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Рекомендовано Научно-методическим советом Института искусств

к размещению на сайте электронной библиотеки

СГУ им. Н.Г. Чернышевского

© Мещанова Л.Н., 2018

Введение

Методика работы с учебным хоровым коллективом носит разносторонний характер и связана с самыми различными формами и приемами хормейстерской работы. Обучая участников учебных хоров основам певческого искусства, музыкально просвещая их, руководитель воспитывает в них не только необходимые для исполнительской деятельности профессиональные навыки, но и формирует высокие нравственно-этические идеалы, растит духовно богатых людей, что является главной задачей хорового исполнительства.

Исполнительство в учебных хорах много черпает из репертуара профессиональных хоров. Однако массе хоровых коллективов доступно далеко не все множество произведений профессионального искусства. Они отбирают лишь то, что соответствует их репертуарным интересам, творческим и техническим возможностям, сложившимся местным певческим особенностям, конкретным условиям учебной деятельности.

Перспективной линией в репертуаре учебных хоровых коллективов можно считать обращение к классической хоровой музыки. Однако, 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.

Многие учебные хоры большую часть своей программы исполняют с сопровождением. Аккомпанемент при разучивании и исполнении хорового произведения играет важную роль. Он поддерживает, дополняет, украшает хоровое звучание, а в ряде случаев, когда сопровождение ведет самостоятельную партию, оно является одним из важных средств музыкальной

выразительности. Сопровождение значительно облегчает исполнение, помогает хору не только выдерживать правильный темп, ритм, но и чисто интонировать. Поэтому на начальном этапе работы хора полезно петь произведения с сопровождением.

Основная задача академических хоров заключается в пропаганде всего лучшего, что было создано и создается в хоровой музыке академического стиля: русской, советской и зарубежной классике, которая является крепкой и надежной школой хорового академического пения. Именно классика наиболее соответствует академическому стилю в хоровом исполнении, устоявшимся признакам, выработанным законам академического хорового пения.

К этому и надо стремиться руководителям учебных хоровых коллективов.

В данном пособии мы рассмотрим наиболее важные, на наш взгляд, направления и методы работы руководителя учебного хорового коллектива, особенно в период прохождения студентами хорового практикума, то есть самостоятельной работы с учебным студенческим хором.

Методика работы с учебными хоровыми коллективами

В процессе проведения практической работы с хором были неоднократно отмечены трудности живого общения студентов с хоровым коллективом, реализации комплекса знаний, получаемых по дисциплинам учебного плана. Целью предлагаемого издания является систематизация приемов и методов работы с хором.

Основной педагогический метод в процессе работы с хором содержит:

1. показ какого-либо певческого приема;
2. устный анализ услышанного, развивающий способность судить о правильности звучания;
3. практическое выполнение студентом данного певческого приема в хоровом звучании.

Главным в работе с хором перед практикантом очень остро встает вопрос интонирования. Интонирование выявляет себя, прежде всего, как воспроизведение мелодии и использует в своем осуществлении ресурсы мелодического слуха, компонента комплексной способности, называемой музыкальным слухом. Первым этапом в разучивании нового сочинения является пение по фразам сольфеджируя. Сольфеджировать необходимо с учетом правил интонирования ступеней мажорного и минорного ладов, систематизированных П.Г. Чесноковым в его книге «Хор и управление им» и В. Краснощековым в книге «Вопросы хороведения». Необходимо помнить, что основными являются следующие правила интонирования: чистые интервалы интонируются устойчиво, малые и большие - соответственно с односторонним сужением и расширением, увеличенные и уменьшенные с двусторонним расширением и сужением. Эта общая формула закономерностей строя помогает организовать эту работу, хотя и не охватывает всех случаев особенностей строя, встречающихся в музыке.

Начинающему дирижеру-практиканту следует сосредотачивать внимание свое и исполнителей на осознании ладовой роли звуков, их отношения к

тонике, соотношения ступеней между собой. Для правильного интонирования различных ступеней лада, альтераций, хроматизмов и энгармонизмов большое значение имеет представление вводнотоновых связей, т.е. приближения полутоновых интонаций к основной или временной тонике.

Дирижер-практикант должен не забывать при работе с хором о существовании понятия мелодического и гармонического строя. Мелодический или горизонтальный строй - это чистота интонирования мелодий **вокальным унисоном** (хоровой партией, группой партий, всем хором, поющим в унисон).

Гармонический или вертикальный строй - это правильное интонирование созвучий аккордов в их последовательном движении, образующихся в звучании всего хора или его групп.

Дирижер-практикант должен тщательно работать над всеми видами строя. Недооценка одного из видов работы, недостаточная проработка и закреплённость навыков при выучивании произведения, в конечном счете, негативно отразится на итоговом качестве исполнения музыкального произведения.

Наряду с проблемой интонирования перед студентом-практикантом остро встает проблема внутрислоевой пульсации, ибо она является «дисциплинирующим выявление музыки фактором, что вне закономерностей ритмического становления нет и музыкального развития», - пишет Б.В. Асафьев в книге «Музыкальная форма как процесс». Одним из приемов активизации ритмической деятельности исполнителей является активное озвучание дирижером внутрислоевой пульсации, когда единицей отсчета становится самая мелкая длительность, встречающаяся в данном мелодическом эпизоде и ею измеряются все длительные ноты. Озвучание может быть осуществлено громким счетом вслух, активным простукиванием в ладони. Если этот прием осуществляется с крепким волевым посылом, то может решать не только узко технологическую задачу высчитать ритм, но и решить задачи динамическо-художественного плана, если данный отсчет осуществляется в подвижной динамике.

Следующим этапом в работе по упорядочиванию внутридолевой пульсации является перевод полупассивной формы работы хористов по ритму, когда счет ведет дирижер, в активную, когда хористам предлагается отсчитывать внутридолевую пульсацию пальцем на ладони или пропевать ее вслух. Ритмика должна быть усвоена так, чтобы хор мог петь без дирижера.

Проучив произведение сольфеджио, очень часто студенты-практиканты переходят к пению со словами. В основном, при такой последовательности действий сразу же происходит качественное ухудшение интонирования во всех видах строя, поскольку нарушается последовательность и постепенность освоения музыкального текста. Для решения всех возникающих в связи с этим задач можно предложить промежуточный этап между пением сольфеджио и пением с текстом. В этом случае можно использовать пение закрытым ртом, пение на различные слоги, через вокализацию на различные слоги можно добиться исполнения необходимого звуковедения. Выбор способов вокализации зависит от конкретных художественных задач. После сольфеджирования лучше переходить к пению на гласные звуки и, ю, э (реже а, у, о), а также к пению на слоги «ни», «лю», «ле», «лэ». Этот способ помогает эффективно добиваться красивого тона. Выравненное, собранное звучание, при мягком, лиричном его характере достигается при вокализации на слог «лю». Для отработки чеканности ритма, рельефности акцентов лучше использовать слоги «да», «ды», «ку». Вокализация, выполненная не формально, а в характере, максимально приближенном к настроению произведения, послужит в дальнейшем хорошей основой работы над фразировкой. При пении на определенный слог внимание сосредоточено, в основном, на интонации и голосоведении, в то же время создается возможность отключения от пения сольфеджио.

Гласные звуки определяют качество вокального тона, мастерство владения голосом. Гласный «а» в меньшей степени благоприятствует точному интонированию. Гласный звук «и» и созвучия «хи», «ни», «ди» и другие больше способствуют точной интонации. Он максимально уплотнен, сужен и

потому эффективнее воздействует на слуховые ощущения, острее и точнее выявляет интонационные ходы. Созвучие «лэ» придает голосу мужественный, величественный характер. Оно особенно благоприятно для басов и альтов. Для пьес праздничного содержания и характера лучше всего впевать, вокализировать именно на этом слоге. Для партий сопрано и теноров лучше использовать слоги «ни», «хи», «зи».

Не менее важным при разучивании является выбор характера звуковедения. Наиболее эффективным является вокализирование на легато или легкое маркато, поскольку именно на них утверждается интонация и высокая вокальная позиция. Когда же хор овладеет этим характером звуковедения, укрепится и выравнится хоровая звучность, ему нетрудно будет перейти к приемам нон легато и стакато в зависимости от исполнительских задач. При работе над виртуозным, быстрым произведением длительное время следует сохранять медленный темп, тщательно отработывая все детали. Работая над произведениями в медленных и очень медленных темпах лучше использовать средние темпы для лучшего уяснения внутриладовых тяготений и осознания логики музыкального движения. Работа над очень быстрыми или очень медленными темпами должна идти как специальный раздел в последовательной работе над произведением, но может и предполагать вкрапление этого элемента, причем постепенное, на всех предыдущих этапах разучивания, с возвратом на предыдущую темповую ступень, если возникают предпосылки «забалтывания» музыкального произведения.

Тщательно проработав все детали музыкального произведения на этапе сольфеджирования и вокализирования на различные, необходимые для вызова нужного качества звука слоги, можно переходить к работе над словесным текстом. Петь и притом внятно выговаривать слово - это сверхзадача. Однако следует помнить: если слова во время пения выговариваются слишком твердо, может нарушиться интонация. Первое условие овладения словопроизношением в процессе пения в сочетании с необходимым уровнем чистого интонирования - совершенное знание исполнителями слов музыкального произведения, под

формулировкой «незнание слов» подразумевается:

1. неспособность прочитать наизусть;
2. неумение прочитать артистично, с художественным тактом.

При пении необходимо учитывать, что выговариваемые отчетливо, без видимых изъянов, но мало осмысленно, без технической отшлифовки и художественной выразительности слова не содействуют, а наоборот, препятствуют течению вокальной мысли мелодии. Не будучи крепко и прочно «вработаны» в музыку, не составляя с ней единого целого, слова окажут отрицательное воздействие на интонацию.

Чтобы слова в пении произносились ясно в смысле выразительности художественного и эстетического содержания, необходимо в начальной стадии разучивания отделить их от музыки, превратив в самостоятельный предмет вокально-хоровой работы. В учебно-методической литературе рекомендуются упражнения в чтении текста всем хором, и по партиям, и соло, переходя от слова к слову, по руке дирижера. Необходимо требовать внятного произнесения текста, уточняя степень внятности и выразительности собственным показом. Работу над текстом следует начать с прочтения его по партиям, сообразуясь с ритмическим построением произведения. Полезно для работы над текстом пользоваться приемом ритмического дробления крупных длительностей на наиболее мелкие ритмические единицы, что позволяет сохранить активность звуковой волны на протяжении всей длительности ноты и позволяет более активно тренировать внутрифразное движение звука к кульминации во фразе, в части и в целом произведении. Потраченные минуты, в конечном счете, помогают сэкономить часы. При работе со словом надо стремиться, чтобы слово придавало интонации жизненную силу, делало ее активной, динамичной, острой, чтобы музыка была говорящей, а слово поющим, и вместе с этим эмоционально окрашенным. Показательно в этом плане высказывание Ф.И. Шаляпина: «Холодно и протокольно звучит самая эффектная ария, если в ней не разработана интонация фразы, если звук не окрашен необходимыми оттенками переживаний». Работая над текстом необходимо активно

подключать эмоциональный компонент исполнения музыкального произведения, аккуратно выстраивать эмоциональную кульминацию как в мелких построениях, так и в произведении в целом. Чем полнее дирижер объяснит и покажет эмоциональный подтекст фразы, части или целого сочинения, тем ярче будет музыкальная отдача хорового коллектива. Чем выше будет интеллектуальный уровень эмоций, тем глубже и интереснее зазвучит хоровое сочинение. Вместе с этим перед дирижером встает задача соразмерять степень яркости эмоциональной палитры исполнения, не забывая, что этот навык также требует проработки и закрепления. Заключительный этап работы над произведением состоит в установлении динамической шкалы исполнения. Этот этап осуществляется вместе с работой над текстом и эмоциональностью.

Готовя концертное выступление, видится совсем не лишним продумать эмоциональную настройку на данное произведение, основанную на ярких поэтических, жизненно значимых образах, выраженных точными определениями, соответствующей эмоцией, позволяющих довести хор до степени эмоциональной готовности, необходимой для убедительного, художественного исполнения.

Описанный выше процесс подготовки музыкального произведения представляет собой очень разнообразную программу действий дирижера. Чтобы не упустить ни одного из этапов работы, не перепутать их последовательности, более точно ставить задачи хору и прогнозировать результат, можно рекомендовать составление подробного продуманного и прохронометрированного плана-графика работы с хоровым коллективом. План-график помогает практикантам не растеряться и, последовательно решая одну запланированную задачу за другой, постепенно добиться положительного результата. С другой стороны он держит практиканта в регламенте, не давая возможности тратить время нерационально. План-график, давая полное представление об объеме работы и темпе ее, приучает практиканта к лаконичности требований. В то же время при составлении плана-графика надо учесть опасность излишней размельченности музыкального материала. Более

продуктивным является путь от общего (эскизного знакомства) к частному (проучивание частей и деталей) и от этого частного к общему на новом исполнительском уровне.

Примерная форма плана-графика

№/№	Объем работы и задачи	Прогнозир уемые ошибки	Приемы предупреждения и устранения ошибок	Время
1	2	3	4	5

Подробный план, продуманный и прохронометрированный дает возможность примерно рассчитать темп репетиции, результат репетиции и свои физические силы. Одновременно позволяет гибко варьировать разные элементы работы в зависимости от степени усвояемости материала хористами, на ходу внося коррективы в план как в сторону увеличения времени работы над отдельным элементом, так и в сторону сокращения и переходу к следующему элементу или этапу работы.

Предложенная форма планирования позволяет четко осмыслить и выстроить свою деятельность дирижеру-практиканту, не фиксируя, а отвлекаясь от встречающихся негативных последствий этой деятельности, таких как безудержное волнение, мешающее слушать и слышать хор. Решая постепенно запланированные задачи, студент получает возможность сосредоточиться на одной четкой задаче, что создает условия для развития новых музыкально-слуховых связей у студентов с дальнейшим ускорением развития аналитических и прогностических способностей студента, столь необходимых для практической дирижерской деятельности.

Тематика контрольных работ (заданий)

Контрольные задания могут предусматривать такие формы работы: реферирование литературы по методике дирижирования, анализ хоровых произведений, устный опрос студентов.

Что такое дирижирование?

1. Дать определение технике дирижирования. В чем его отличие от других видов музыкального исполнительства?

2. Перечислить типичные недостатки в постановке дирижерского аппарата.

3. Определить содержание основных принципов и характеров дирижерского движения. Требования к основной позиции дирижера.

4. Чем отличается метрическое тактирование (метрономирование) от дирижирования? Объяснить понятие «точка в дирижерском жесте», прием вступления и окончания звука.

5. Дать определение размеров простых, сложных, направление долей в двух, трех, четырех дольных схемах. Объяснить структуру шести дольного размера и расположение долей в дирижерской схеме «на 6», «на 2», «на 3».

6. Перечислить виды фермат и приемы их исполнения.

7. Динамика как одно из средств музыкальной выразительности.

8. Перечислить основные обозначения (и перевод) постоянной динамики.

Дирижерские трудности исполнения постоянной динамики. Дирижерские приемы исполнения *subf*, *subp*.

9. Темп как необходимое условие профессионального исполнения:

а) внутреннее представление темпа.

б) обозначения и метрономические показатели: очень быстрых, очень медленных, умеренных и медленных темпов.

в) агогика

г) дирижерский жест при смене темпов.

10. Дать определение метроритмических средств выразительности – синкоп, акцентов, sf. Перечислить и определить виды акцентов во фрагменте хоровой партитуры М. Речкунова «Острою секирой».

11. Объяснить степень участия кисти, предплечья, локтя, всей руки в показе штрихов legato, non legato, marcato, staccato.

12. Дать определение и обосновать выбор группировки и дирижерских схем в смешанных размерах.

Текущие, семестровые задания

1. Подбор и разработка распеваний.
2. Анализ хоровых партитур.
3. Нахождение целесообразных и художественно-эмоциональных дирижерских жестов, раскрывающих смысл вокально-хорового произведения.
4. Составление и корректировка плана репетиционной работы.
5. Составление плана концертного выступления.

Особенности обучения

Дальнейшее формирование творческой активности, самостоятельности студентов в прочтении хорового произведения и его дирижерском воплощении. Этапы подготовки к интерпретации: выбор программы; требования, предъявляемые к произведению; тщательное изучение его, анализ; дирижирование. Создание в классе условий, приближенных к условиям репетиционной работы: «программирование» неточностей, вероятных ошибок в пении, приемы их исправления. Составление подробного плана репетиционной работы, анализ ее. Типичные недостатки в дирижировании произведений и в самостоятельном разучивании новой партитуры.

Виды самостоятельной работы студентов

- изучение методической литературы по предмету;
- составление плана урока по дирижированию;
- подбор хоровых партитур на закрепление основных дирижерских приемов и навыков (по программе курса);
- самостоятельный разбор произведений, аргументация трактовок, дирижерских жестов;
- составление плана работы над произведением для хорового практикума;
- показ самостоятельной работы по изучению и исполнению школьной песни;
- самоанализ дирижерско-хоровой работы;
- анализ дирижерско-хоровой работы сокурсников.

Значение самостоятельной работы студентов возрастает при заочной форме обучения. Одним из наиболее эффективных методов изучения дисциплины является реферирование методической литературы.

Тестовые задания

1. Допишите определение:

Хор – это...

(Эталон: хор – это вокально-исполнительский коллектив, состоящий из хоровых партий, базисной основой которых является унисон)

2. Перечислите формы хоровой организации:

.....

(Эталон: академический хор или капелла, народный хор, ансамбль песни и танца)

3. Жанровыми признаками русских народных хоров являются (вычеркнуть ненужное):

а) опора на местную областную традицию, бытовое хоровое пение

б) использование натурального регистрового звучания голосов

в) опора на принципы и критерии музыкального творчества и исполнительства, которые выработаны музыкальными академиями и др. аналогичными организациями (Эталон)

г) подголосочно-полифонический распев песни как основа хорового многоголосия

д) сочетание пения с народной пантомимой и хореографией

4. Допишите формы хорового исполнительства:

оперные хоры, учебные хоры... ..

(Эталон: оперные хоры, учебные хоры, ансамбль песни и танца, армейский ансамбль песни и пляски, самодеятельные любительские хоровые коллективы)

5. Тип хора – это ... (подчеркните правильный ответ):

а) вокально-певческая постановка

б) характеристика состава исполнительского коллектива по группам певческих голосов (Эталон)

в) своеобразное звукоизвлечение

г) звуковедение

6. Количество типов хоров, распространенных в исполнительской практике (выбрать правильный ответ):

а) 2

б) 7

в) 12

г) 4 (Эталон)

д) 6

7. Допишите известные вам типы хоров:

женские, смешанные...

(Эталон: женские, мужские, детские, смешанные)

8. По количественному составу хоры бывают (допишите):

средние, ...

(Эталон: малые (камерные), средние, большие хоры)

9. Допишите определение:

Вид хора – это ...

(Эталон: вид хора – это характеристика исполнительского коллектива или произведения по количеству самостоятельных хоровых партий)

10. Перечислите известные вам составы хоров:

.....

(Эталон: одно-, двух-, трех-, четырех- и более голосные хоры)

11. В голосовом аппарате различают три отдела (допишите):

органы дыхания,

(Эталон: органы дыхания, гортань, артикуляционный аппарат)

12. Допишите условия певческого звукообразования:

группа вступающих голосов хора пользуется однотипной атакой звука; перед атакой звука нужно мысленно представить его высоту, силу и характер, а также форму гласной и затем уже брать звук легко, спокойно; при атаке звука не должно быть «подъездов» и шумовых призвуков; все согласные, предшествующие гласной, произносятся четко, коротко; ...

(Эталон: группа вступающих голосов хора пользуется однотипной атакой звука; перед атакой звука нужно мысленно представить его высоту, силу и

характер, а также форму гласной и затем уже брать звук легко, спокойно; звук с начала своего зарождения должен обладать всеми качествами: иметь точную высоту, необходимую силу и тембр, чистую форму гласной; при атаке звука не должно быть «подъездов» и шумовых призвуков; все согласные, предшествующие гласной, произносятся четко, коротко)

13. Допишите виды певческих атак:

мягкая атака,...

(Эталон: мягкая, твердая, придыхательная атаки)

14. Разновидность вокального звука в академическом хоровом пении (подчеркните правильный):

а) закрытый звук (Эталон)

б) носовой звук

в) открытый звук

15. Допишите основные формы хорового звуковедения:

legato, staccato,

(Эталон: legato, staccato, non legato, portamento)

16. Ансамбль хора есть синтез следующих элементов (дописать):

интонация, строй, тембр,

(Эталон: интонация, строй, тембр, динамика, ритм, агогика, дикция-орфоэпия)

17. Вокально-хоровой анализ произведения включает в себя (дописать):

сведения о композиторе; сведения об авторе текста; общемузыкальные вопросы: жанр произведения, стиль письма, метроритм, темп, агогика, динамика и т.д.; тип и вид хора, состав хора,

(Эталон: сведения о композиторе; сведения об авторе текста; общемузыкальные вопросы: жанр произведения, стиль письма, метроритм, темп, агогика, динамика и т.д.; тип и вид хора, состав хора, вокальные трудности, ансамбль, строй и т.д.; раскрытие внутреннего содержания произведения, определение его стилистических особенностей; репетиционная работа).

Методология репетиционно- исполнительского процесса

Хоровое пение – наиболее доступная и активная форма музыкального обучения детей, призванная прививать любовь к музыке, сохранять и развивать национальные хоровые традиции.

Хоровое пение – искусство уникальных возможностей как исполнительских, так и образовательных. Оно всегда было, есть и будет неотъемлемой частью отечественной и мировой культуры, незаменимым, веками проверенным фактором формирования духовного, творческого потенциала общества. Хоровое пение с его многовековыми традициями, глубоким духовным содержанием, огромным воздействием на эмоциональный, нравственный строй как исполнителей, так и слушателей остается испытанным средством музыкального воспитания.

Хоровое пение - наиболее эффективная, доступная и действенная форма музыкального воспитания. Здесь в качестве музыкального инструмента выступает человеческий голос (самый естественный и "дешевый", по словам Б.В. Асафьева), пользоваться которым могут почти все дети. Воспитательные возможности хорового пения огромны. Некоторые характерные особенности данной формы детского музыкального образования очень важны в свете решения нашей проблемы. Например, воспитание в коллективе, индивидуальный подход к учащимся, возможности хорового коллектива во внеклассной и просветительской деятельности. Привлекают также огромные воспитательные возможности хорового пения, определяющиеся воздействием на человека единства музыки и слова в песне, самой природой певческого

звучания, вызывающего сильные эмоции. Хоровая деятельность имеет дело с коллективными, а потому более сильными чувствами. Поэтому эмоциональность восприятия музыки здесь проявляется более всего.

К.Д. Ушинский писал, что хоровое пение - это могучее педагогическое средство. Действительно, хоровой исполнительский коллектив, имеющий свои традиции и занимающийся учебной, творческой, просветительской, общественной деятельностью серьезно и последовательно, необычайно эффективен в этой области. При правильно организованной работе хорового коллектива, при развитом самоуправлении его участников создаются условия для выработки и проявления у них определенных норм поведения, общения с товарищами, уважения к труду учителя, дисциплины, воли, чувства ответственности и целеустремленности, серьезного отношения к порученному делу, внимания и усидчивости, стремления отдать свои способности общему делу. Все эти и многие другие качества развиваются именно в коллективных занятиях. Осознание детьми значимости их совместной деятельности, общности цели, зависимости каждого из них от успеха всех, а успеха всего коллектива от успеха каждого участника хора способствует интенсивному развитию всех способностей и качеств личности учащихся. З. Кодай отмечал, что хоровое пение раскрепощает, излечивает заторможенность. Необходимо отметить и положительное влияние пения на здоровье детей (осанка, дыхание и т.д.).

Хоровое пение как исполнительское искусство наиболее доступный и любимый вид детского творчества. Оно не требует каких-либо дополнительных затрат, так как человеческий голос универсален и общедоступен. Исполняя музыкальное произведение, ребенок не только приобщается к музыкальной культуре, но и сам создает музыкальную культуру, художественные ценности.

Правильно организованный процесс хорового музицирования обнаруживает и задействует целый спектр качеств участников: это и музыкальные способности, и личные качества. Таким образом, внеклассная

хоровая работа, сочетающая перечисленные выше факторы, способствует воспитанию, обучению и развитию детей, что было и остается **актуальной** проблемой современной музыкальной педагогики.

В процессе хорового пения все музыкальные проявления ребят обнаруживаются более отчетливо и ясно, нежели при восприятии музыки. В ходе работы над произведением нечеткость музыкально-слуховых представлений тотчас же передается исполнению, влияя на точность воспроизведения звуковысотного и ритмического рисунка. То же можно сказать и о выразительности исполнения. Если понимание учащимися характера музыкального образа, средств выразительности исполняемого произведения еще недостаточно, если произведение не освоено эмоционально и технически, то и исполнение будет поверхностным, неглубоким. И наоборот - четкость, ясность представления исполнительской «сверхзадачи», общая музыкальная культура коллектива немедленно передается и исполнению. Оно становится осмысленным, ярким, художественно выразительным, подлинно музыкальным.

Процесс хорового пения создает хорошую возможность наблюдать индивидуальные проявления характера каждого ученика. Из практики известно, что индивидуальное обучение музыке, когда преподаватель занимается с учеником «один на один», в какой-то мере сковывает учащегося, который отлично понимает, что все его музыкальные и человеческие проявления являются предметом наблюдения педагога в каждую минуту выполнения музыкального задания. Это осознание подчас весьма отрицательно сказывается на внешних проявлениях музыкального чувства ученика, которое ему как бы «неудобно» проявлять в присутствии взрослого человека - учителя. А в хоровом коллективе ребенок, подросток, юноша чаще всего не замечают момента, когда именно они являются объектом педагогического внимания. Ученик окружен сверстниками, вместе с ними занят общим делом и не чувствует по отношению к себе какой-либо особой учительской заинтересованности. Такое комфортное в психологическом отношении

состояние способствует активизации внешних проявлений музыкального переживания.

Специфика хорового пения как коллективной формы исполнительства немало способствует тому, чтобы стеснительные, робкие, неуверенные в себе учащиеся, затрудняясь спеть что-либо индивидуально, с удовольствием присоединяли свой голос к голосам товарищей.

Коллективная форма хорового исполнения, как мы уже имели возможность убедиться, делает его ценным средством общего воспитания школьников. На это обращал особое внимание наш великий педагог - К. Д. Ушинский. Хочется остановиться на некоторых его высказываниях о воспитательном значении хорового пения. К сожалению, большинству из нас хорошо известен лишь лозунг, который якобы принадлежит Ушинскому: «Запоет школа — запоет народ!» Однако историкам педагогики хорошо известно, что ничего подобного Ушинский не говорил. По отношению к хоровому пению он высказывался гораздо тоньше и содержательнее. Он говорил о хоровом пении как о могучем средстве, оживляющем и освежающем человека, располагающем дружных певцов к дружному хорошему делу [5; 3].

Общая характеристика процесса разучивания произведения. 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 которой рождался творческий замысел композитора. Исполнитель воздействует на произведение своим личностным отношением, и потому в исполнении всегда видны вкус и эстетическая направленность исполнителя. Процесс передачи произведения, т.е. собственно исполнительский процесс, неразрывно связан с процессом его постижения и отчасти вытекает из него. Но в процессе передачи действуют иные силы — многое здесь зависит от талантливости исполнителя и свойственного ему «сотворческого вдохновения»: «В едином стихийном

излиянии оно (вдохновение) претворяет многообразный итог постепенного изучения МУЗЫКИ и внутреннего сближения с ее автором».

Хорошее всегда имеет свои примечательны черты.

И.Кванц (1697—1773), немецкий музыкант, в своей книге «Опыт наставления по игре на поперечной флейте», вышедшей в 1752 году, выразил три категории, которые, по его словам, определяют отличительные особенности хорошего исполнения. Он писал: «хорошее исполнение должно быть: чистым и отчетливым, надо, чтобы каждая нота была не только слышна, но и звучала с присущей ей чистой интонацией; легким и плавным, как бы трудно ни было произведение технически, это не должно быть заметно для слушателя; выразительным и соответствовать любому возникающему чувству.

Исполнитель той или иной пьесы должен уметь вжиться не только в главные, но и во второстепенные переживания, которые ему необходимо выразить. И так как в большинстве пьес «одно чувство сменяется другим, то исполнителю надобно уметь верно оценивать всякую музыкальную мысль, определять, какое же чувство, какую страсть оно выражает, и сообразно строить свое исполнение» [Вальтер Б. О музыке и музицировании // дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика.—М.,1975. С. 318].

Разучивание музыкального произведения — процесс длительный. Сущность этого процесса — проникнуться всеми деталями и особенностями произведения. В процессе разучивания переход количества в качество — главный стержень работы исполнителя над произведением, определяющий необходимость последовательного его изучения.

Известно, что в период работы над музыкальным произведением перед исполнителем возникают различные сложности, которые носят, прежде всего, технологический характер. В инструментальных произведениях, например, эти сложности могут быть в виде трудных технических пассажей, неудобной аппликатуры, разнообразных штрихов и др., в вокально-хоровых сочинениях неудобства могут быть вызваны большим диапазоном и неудобной тесситурой,

непривычными скачками в голосоведении, сложным вертикально-гармоническим строем, очень медленным или слишком быстрым темпом, разнообразной ритмикой, агогикой, дикционными особенностями и пр.

В результате работы над сочинением сложный материал постепенно становится для исполнителя более удобным или, иначе говоря, трансформируется. Процесс трансформации материала постоянен, так как присутствует на любой стадии разучивания сочинения — начальной, средней, заключительной. Процесс трансформации изучаемого материала напрямую зависит от способности исполнителя конструировать собственное постижение архитектоники произведения. И здесь элемент отношения исполнителя к произведению особенно важен.

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).

Работа над текущим репертуаром наиболее сложная, трудоемкая и продолжительная часть хорового занятия. Руководитель должен держать хор в состоянии активности, волевого напряжения и в тоже время в любой момент переключиться на шутку, юмор.

Большое значение имеет тонус репетиции. Вначале необходимо собрать внимание детей, и направить на разучивание хорового произведения.

Показ, нового хорового произведения, должен быть эмоциональным и образным. Между показом и его воплощением, не должно быть большой паузы. Жест и тон дирижера - требовательный, доброжелательный.

Это согласуется с известной конструкцией разучивания музыкального произведения, которую можно условно выразить через следующую формулу этапов репетиционной работы.

Первый, «эскизный» этап работы, на котором коллектив знакомится с произведением, посвящен разбору общего содержания произведения. Переключение внимания детей на разные по характеру произведения

активизирует их восприятие, улучшает результаты творческой деятельности. Приведем несколько интересных методик в работе над песней.

В первый час обычно идет разучивание по голосам, тщательно выстраиваются многоголосные фрагменты. При этом процесс разучивания ни в коем случае не должен походить на «натаскивание». Только сознательное пение может быть действительно художественным и выразительным. Вспомним высказывание руководителя детского хора «Бодра смяна» народного артиста Болгарии Бончо Бочева, что при музыкальной работе с детьми эмоциональное и сознательное начало является основным решающим фактором.

На втором часе занятий продолжается разучивание нового репертуара. Идет отработка общего звучания. В какой-то момент можно соединить все голоса в единый хор, а далее снова возвратиться к разучиванию и пропеванию по партиям. В это время особенно полезно проводить индивидуальные прослушивания, что заметно повышает ответственность каждого. Обычно после прослушивания одного певца следует краткий разбор звучания его голоса, замеченных достоинств и недостатков исполнения. В разговоре активное участие призваны принимать и сами учащиеся. Можно записать на магнитофон индивидуальное звучание, какого - либо голоса певца и дать ему эту запись на «саморецензию». Замечено, что данный прием заметно оживляет занятие, активизирует вокальный слух учащихся.

Если ведется работа сразу над несколькими и довольно сложными произведениями, то в плане занятий мы предусматриваем некоторую «разрядку», каковой может быть прослушивание записи хорошо звучащего детского хора, просмотр интересных фрагментов хоровых занятий ведущих современных хоровых коллективов, или же провести не сложные музыкальные игры. Например, хормейстер может предложить ребятам поиграть в эхо. Суть этой игры в следующем. Дирижер, под собственный аккомпанемент импровизирует мелодические попевки различного настроения, лада и метроритма. При этом мелодия импровизируется так, чтобы после одного-двух

тактов, пропетых хормейстером, его мелодию сразу же, как эхо, смогли бы повторить ученики. Игра в эхо происходит так: хормейстер поет два такта, затем, не прекращая аккомпанемента, замолкает, давая учащимся, возможность повторить то, что только что было им пропето. Затем импровизирует следующие два такта, которые следом повторяют ребята, и т.д. вплоть до заключительного протяжного звука, обозначающего окончание этой эхо-импровизации.

Еще одна игра: хормейстер (сам или поручив сделать это ученику) отхлопывает ритм одной из песен, разученных в хоровом классе. По ритму дети пытаются определить, какая песня задумана.

Работа над ритмом сопровождения, над интонированием, активизирует внимание. Ритмические сложности, вызывают огромный интерес. Например, хор делится на две группы. Одна из них исполняет песню, а другая негромко отхлопывает определенную ритмическую фигуру. Такой «аккомпанемент» улучшает выполнение поющими ритмического рисунка песни, а ее общее исполнение обогащается новой «краской». Особенно хорошо удается исполнять хоровые песни маршевого и плясового характера.

На одном из семинаров в хоровой студии «Пионерия» (руководитель студии - народный артист России Г. А. Струве) слушатели были очарованы игровым приемом, значительно улучшающим певческое интонирование. Его предложил известный педагог-вокалист В. В. Емельянов. Суть этого игрового приема заключается в том, что в процессе хорового пения руководитель хора командует: «Уши - назад!» По этой команде участники хора прикладывают к ушам спереди плотно сжатые ладошки. В результате этого они начинают лучше слышать пение товарищей, сидящих сзади. И удивительное дело — общее звучание и интонация хорового коллектива при этом значительно улучшаются.

Пением под фонограмму сегодня никого не удивишь. Учитывая эту особенность современного музицирования, наш прием заключается в следующем. На магнитофон записывается аккомпанемент песни вместе с хоровой партией подголоска. Учащиеся под этот аккомпанемент поют

основную мелодию, проверяя уровень своего гармонического слуха. Метод особенно актуален в подготовительный период перехода от унисона к многоголосному пению.

Второй этап, «технологический (мы будем именовать поэтапным этапом разучивания произведения) — обычно более продолжительный по времени. Здесь предполагается, что, в изученном материале выполнены обязательные штрихи, авторские замечания и ремарки (например, выполнение точно выдержанного темпа, указаний композитора в отношении тесситуры, решении агогики, ритма, способов звуковедения и различении, сложным штрихов, динамики, соблюдения норм литературного слова, произношения и т.п.), а во-вторых, выполнение всего ритмико-агогического комплекса технических и выразительных средств. Слушателю неинтересно знать, сколько усилий затрачивает исполнитель на игру или пение виртуозного пассажи.

Рамки эстетико-артистических норм в исполнении требуют, чтобы артист напрямую не показывал своего собственного напряжения. Исполнительство должно создавать впечатление и ощущения легкости и свободы. А для этого должны доведены, можно сказать, до автоматизма. Все исполняется легко, непринужденно. Но когда произведение выносится на сцену и, как оказывается, его исполнение не трогает чувств, становится понятно, что в этой музыке нет самого главного — живого, человеческого одухотворения, которое бы передавало тончайшие движения души.

Исполнитель становится «соавтором» музыки. время впеваания окончательно проверяется технологическая готовность хорового коллектива к исполнению, осуществляется последняя корректировка элементов хоров звучности.

Регулярная индивидуальная работа в коллективе поможет руководителю направить внимание и на нервно-психологические нагрузки. При правильной вокальной нагрузке пение в хоре улучшает общее дыхание и кровообращение, а при значительных перенапряжениях может оказать отрицательное влияние на сердечнососудистую систему.

Важная часть этой работы посвящается гигиене голоса. Руководство хора в обязательном порядке организует один-два раза в год регулярные проверки детей врачом-ларингологом.

Общественно - полезная работа включает выступления хора в концертах, проведение вечеров, посвященных знаменательным датам, творчеству того или иного композитора и т. д. Всего на год должно планироваться 6-8 выступлений в старших группах и 3-4 в младших.

Подобные мероприятия оказывают самое серьезное воспитательное воздействие не только на исполнителей, но и на всех слушателей, ибо достаточно широко раскрывают наиболее характерные черты творчества композитора, или даже эпохи.

Обязательно планируется и участие хора в празднике песни (школьном, районном, городском). Выступления школьных хоров в одном концерте имеет особое значение в воспитании коллектива (честность оценки, стремление к подражанию лучшим образцам и т. д.). Хорошо, если хор поддерживает постоянные контакты с другими коллективами, с которыми регулярно выступает в концертах, обменивается репертуаром, проводит совместные вечера отдыха и т. д.

Главное выступление года - отчетный концерт, в котором коллектив, как правило, демонстрирует свою новую программу. Этот концерт должен стать итогом всей деятельности хора за год, а носить ярко выраженный праздничный характер.

Культурно - массовая работа коллектива — это плановые походы в театры, концерты, организация отдыха детей. Такая работа должна быть планомерной и полностью соответствовать единому направлению всей учебно-воспитательной работы хора. А нацелена она на сплочение коллектива. Установление крепкой связи руководства хора и детей.

Организационная работа в хоре ориентирована, прежде всего, на осуществление всестороннего развития личности каждого ребенка – в этом ее смысл и суть. Воспитатель не должен забывать, что учение, лишенное всякого

интереса и взятое только силою принуждения убивает в ученике охоту к учению, без которой он далеко не уйдет. Учение - это серьезный труд, требующий волевых усилий, но, тем не менее, этот труд должен быть интересным, привлекательным.

«Как быстро пролетело занятие!» - Не правда ли как приятно услышать эту фразу учителю после репетиции. Значит, хоровое занятие прошло интересно и плодотворно. Каждый хормейстер хотел бы проводить уроки интересно, чтобы ребята хотели приходить на занятия вновь. Конечно, не каждому удастся проводить репетиции на должном уровне. У одних хормейстеров на хоре царит скука и уныние либо безобразная дисциплина, а у других учителей и дисциплина в порядке, и лица у детей вдохновенные и процесс обучения идет бойко.

Активное и заинтересованное отношение учащихся к хоровой музыке всецело зависит от метода работы педагога, понимания коммуникативных явлений, осуществляющихся в процессе музыкально-коллективного исполнительства.

Профессиональные навыки хормейстера, требуют от него наличия индивидуальных качеств, пригодных для управления и дирижирования хором. Профессия дирижера включает в себя целый ряд важнейших компонентов, среди которых наиболее характерны следующие:

- дирижер-художник, мастерство и дарование которого способны объединить и увлечь коллектив на создание подлинно художественной интерпретации произведения;
- дирижер-учитель и воспитатель своего коллектива, способный организовать его репетиционную работу и всю деятельность таким образом, чтобы усилия всех детей, их способности и индивидуальное мастерство были направлены на создание целостной исполнительской концепции;
- дирижер-пропагандист всего лучшего, что создано великими композиторами прошлого и настоящего, своей музыкально-исполнительской деятельностью способствующий появлению новых талантливых сочинений

современных авторов, возрождению на концертной эстраде незаслуженно забытых произведений.

Дирижер постоянно выступает в роли педагога, наставника, старшего и более мудрого советника, занимается просветительным музыкальным воспитанием своих подопечных. И эта функция обязательна, она входит в перечень необходимых качеств дирижера.

Коммуникативные условия коллективного исполнительства складываются из многих факторов (психологического, педагогического и др.), постоянно встречающихся в активном процессе как репетиционной, так и концертной вокально-хоровой работы. Дирижер воздействует на творческую волю детей, вызывает в них художественную самоотдачу, выстраивает при этом стратегическую линию исполнительского процесса вообще. К примеру, аналогичные функции управления находятся в руках театрального режиссера. Но в отличие от дирижера режиссер, осуществляя постановку спектакля в соответствии с собственной «актерско-сценической партитурой», не в силах вмешиваться в игру актера в ходе спектакля. Тогда как дирижер - и «режиссирует» музыкальное произведение, определяя важные драматургические и формообразующие моменты, и является активным соисполнителем во время звучания этого произведения. В этом смысле дирижерская и режиссерская (педагогическая) функции одновременно и единообразны (схожи) и различны. При этом надо отметить, что в каждом большом мастере — дирижере, хормейстере — эти функции присутствуют.

Готовясь к занятиям, хормейстер всегда думает, используя театральную лексику, о его сценарии, разрабатывает «мизансцены», планирует кульминацию занятия и другие компоненты, чтобы занятие прошло интересно.

Близость труда хормейстера, работающего с детьми, и актера как бы очевидна. Этот тезис практически не нуждается в доказательстве. И потому представляется более существенным выяснить, что же в ходе создания хорового занятия сближает, а что различает работу хормейстера-художника и актера.

Труд и актера, и преподавателя художественных дисциплин подвижен, изменчив, тот и другой работают с людьми, имеют общую задачу: посредством занятий художественным творчеством разбудить чувства и мысли других людей (в нашем случае - учеников). Работа того и другого - творческий акт, искусство.

Сопоставление этих профессий высокого искусства показывает, однако, что труд хормейстера сложнее актерского и режиссерского. Режиссер - в не сцены, он не властен, что-либо изменить в ходе спектакля. Актер - лишь часть спектакля. Как любой хороший актер, владеющий отличной, понятной дикцией, хормейстер должен проводить свои занятия на доступном, понятном языке. Замысловатые фразы ни к чему, ведь интересно, значит все понятно. Хормейстер же «един Бог в трех лицах»: он, по словам прекрасного педагога Ю. Львовой сам создает сценарий репетиции, и режиссер (а каждое занятие это в чем-то премьера), и исполнитель главной роли, и при этом он сам себя одевает, причесывает на свой вкус. Он же - главный блюститель порядка.

Обобщив научные выводы музыкальных психологов, педагогов и физиологов нашего времени, можно сказать: профессиональный хормейстер - это единственный человек, который большую часть своего времени отводит на обучение и воспитание прекрасного у детей. В современном обществе хормейстер является фигурой, которая требует особого внимания, и там, где его место занимают недостаточно профессионально подготовленные люди, в первую очередь страдают дети. Это требует от общества создания таких условий, чтобы среди любых педагогов оказывались люди, наиболее подготовленные интеллектуально и морально к работе с детьми разного возраста, особенно подростков.

К личности хормейстера предъявляется ряд самых серьезных требований. Среди них можно выделить главные, без которых невозможно стать высококвалифицированным хормейстером, и второстепенные, соответствие которым не обязательно для педагога, но делают его личностью, способной наилучшим образом обучить и заинтересовать к творчеству другую

личность.

Главным требованием является любовь к детям, к профессии, наличие знаний в хоровом искусстве, широкая эрудиция, педагогическая интуиция, высокоразвитый интеллект, высокий уровень общения и нравственности, профессиональное владение разнообразными методиками обучения детей.

Вопросы и задания

1. Каковы функции хора и дирижера в концертном исполнительском процессе?
2. Какова значимость мастерства дирижирования в условиях концертного выступления?
3. Рассмотрите проблемы *стихийного* и *сознательного* начал в условиях хорового творческо-исполнительского процесса.

Литература для самообразования

Егоров А. Теория и практика работы с хором. — М., 1951.

Коган Г. О стихийности и сознательности в исполнительском искусстве // Вопросы пианизма. Избранные статьи. — М., 1968.

Пономарев А. Жизнь детского хора 1/ Воспитание музыкой. Из опыта работы / Сост. Т. Е. Вендрова, И. В. Пигарева. — М., 1991.

Рачина Б. Петь в хоре может каждый // Воспитание музыкой. Из опыта работы / Сост. Т.Е.Вендрова, И.В.Пигарева. — М., 1991.

Шаляпин Ф. Маска и душа: В 2 т. — М., 1952.

Список рекомендуемой литературы

а) основная литература:

Исаева Л.А., Курченко И.В., Чижикова В.П. Учитель музыки: Пути профессионального становления: учебное пособие для студентов факультета искусств и художественного образования. – Саратов: Изд-во Саратовского государственного университета. – 2007. - 216с.

б) дополнительная литература:

1. Андреева Л.М. Методика преподавания хорового дирижирования. – М., 1995
2. Безбородова Л.А. Дирижирование. – М., 1995
3. Борисова Т.Н., Мещанова Л.Н. Практическое руководство по интерпретации произведений в классе хорового дирижирования. – Саратов, 1998
4. Живов В.Л. Исполнительский анализ хорового произведения. – М., 1990
5. Живов В.Л. Теория хорового исполнительства. – М., 1998
6. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика. //Уч. пособие для студ. высших уч. заведений. – М., 2003
7. Жиганова Т.Ф. Творческие формы занятий по дирижированию как условие формирования профессиональных качеств учителя музыки. – Саратов, 1994
8. Иванов-Радкевич А.П. О воспитании дирижера. – М., 1987
9. Казачков С.Н. Дирижерский аппарат и его постановка. 1992
10. Малько Н.А. Основы техники дирижирования. – М., 1990
11. Мещанова Л.Н. Развитие профессиональных умений в условиях проведения конкурса в классе хорового дирижирования //Сб.: Профессиональная направленность музыкального образования в педвузе. – Саратов, 1986
12. Мусин И.А. О воспитании дирижера. – Л., 1991

13. Мусин И.А. Техника дирижирования. – Л., 1987
14. Никольская-Береговская К.Ф. Русская вокально-хоровая школа IX-XX вв. – М., 1998
15. Ольхов К.А. Теоретические основы дирижерской техники. – Л., 1990
16. Пигров К.К. Руководство хором. – М., 1991
17. Птица К.Б. О музыке и музыкантах //Сост. В.Г. Тевлин, Л.В. Ермакова. – М., 1995
18. Работа дирижера над хоровой партитурой //Сост. П.П. Левандо. – М., 1991
19. Сивизьянов А.С. проблемы мышечной свободы дирижера хора. – М., 1990
20. Уколова Л.И. Дирижирование: Учеб. пособие для студенческих учреждений среднего профессионального образования. – М., 2003
21. Хороведение Уч. пособие для студ. муз.пед.фака. //Ред. Б.Д. Критского, О.П. Соколовой. – М., 1993
22. Чесноков П.Г. Хор и управление им. – М., 1997

в) программное обеспечение и Интернет-ресурсы

1. Гуриева М.С. Некоторые вопросы преподавания хорового дирижирования //Сб.: Художественное образование: проблемы психологии, педагогики и творчества. – Саратов, 2000. Вып. 2
2. Датский В.А. Становление дирижерского аппарата //Сб.: Художественное образование: проблемы психологии, педагогики и творчества. – Саратов, 2000. Вып. 2
3. Исаева Л.А., Чижикова В.П. Дирижерско-хоровая подготовка учителя музыки //Сб.: Основы профессиональной подготовки учителя музыки. – Саратов, 1994. Вып. 4

4. Исаева Л.А., Чижикова В.П. Метод пластического интонирования в дирижерской практике учителя музыки: актуальные проблемы музыкальной педагогики. Сб. научных трудов. Вып. 3. – Саратов, 2007

5. Исаева Л.А., Чижикова В.П. Условия творческого саморазвития студентов в процессе работы над школьной песней в классе хорового дирижирования //Сб.: Современное образование: проблемы психологии, педагогики и творчества.– Саратов, 2000. Вып. 1.

6. Калашникова Н.В. Целостное восприятие хоровой партитуры при чтении с листа в профессиональном образовании дирижера-хормейстера XXI века. Журнал методики, теории и практики художественного образования и эстетического воспитания. Искусство и образование. Гл. редактор Кушаев Н.А. – М., 2008 - № 5

7. Курченко И.В. Фактор внимания в деятельности дирижера //Сб.: Вопросы психологии внимания. – Саратов, 1997. Вып. 14.

8. Курченко И.В., Чижикова В.П. К вопросу о развитии творческого мышления студентов в классе хорового дирижирования. Педагогика искусства: вопросы истории, теории и методики. Межвузовский сб. научных трудов. Вып. 3. – Саратов, 2008

9. Курченко И.В., Чижикова В.П. К проблеме профессионального становления будущего учителя музыки. Актуальные проблемы музыкальной педагогики. Сб. научных трудов. Вып. 3. – Саратов, 2005

10. Лицова Л.А. Методика изучения смешанных размеров в классе дирижирования //Сб.: Современное образование: проблемы психологии, педагогики и творчества. – Саратов, 2000. Вып 1.

11. Милютин Б.К. Работа хормейстера над литературным текстом хорового произведения //Сб.: Художественное образование: проблемы психологии, педагогики и творчества. – Саратов, 2000. Вып. 2

12. Чижикова В.П. Некоторые вопросы использования духовной музыки в курсе преподавания дирижирования. Современное гуманитарное образование: перспективные исследования. Сб. научных статей. – Саратов, 2009

Перечень библиотечных каталогов различных стран мира можно получить с помощью справочника Yahoo! (<http://www.vahoo.com/>).

Каталог Научной библиотеки МГУ (<http://www.lib/msu.su>)

Каталог Российской государственной библиотеки (http://www.rsl.ru/_resl.htm)

Каталог Российской национальной библиотеки (<http://www.nlr.ru>)

Сайт Auditorium.ru (<http://www.auditorium.ru>) задуман как крупное, четко структурированное, динамично развивающееся и доступное хранилище информации в области гуманитарных наук.

Нормативные документы:

Российский образовательный портал <http://www.edu.ru>

Стандарт общего образования

<http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=261>

Распорядительные и нормативные документы системы российского образования http://www.edu.ru/index.php?page_id=35

Постановление Правительства Российской Федерации от 23 декабря 2005 г. N 803 О Федеральной целевой программе развития образования на 2006-2010 годы <http://mon.gov.ru/dok/prav/obr/2048/>

Закон Российской Федерации "Об образовании" <http://mon.gov.ru/dok/fz/obr/3986/>

Видео школа Sound Forge 5.0 <http://parkov2.narod.ru/>

Видеоуроки по Photoshop CS на русском языке http://www.zipsites.ru/graphics/photoshop_video/

[http://www.nlr.ru/](http://www.nlr.ru) Педагогика. Электронный путеводитель по справочным и образовательным ресурсам.

Современный оркестр. Состав симфонического оркестра. Музыкальные инструменты, история их создания. <http://musicbox.narod.ru/>

Музыканты о классической музыке и джазе. <http://www.all-2music.com/>

Биографии композиторов, термины, афоризмы. <http://m->

classic.com.ru/

Классический рок. Группы, исполнители, родоначальники классического рока. <http://rock.cdom.ru/>

Фортепьянная музыка, нотная библиотека, записи mp3. <http://www.pianomusic.ru/>

Либретто опер, балетов, биографии композиторов, классическая музыка, ноты, юмор. <http://www.libretto.ru/>

Форум по средневековой музыке (общение по темам). <http://medievalmusik.fastbb.ru/>

Форум любителей оперы. <http://opera.fastbb.ru/>

Классическая музыка. Статьи, композиторы, исполнители, факты, инструменты, словарь, форум. <http://www.classic-music.ru/>

Архив классической музыки. Записи. <http://midugolok.narod.ru/>

Орган в России. Органная музыка, органостроение, игра на органе, эрудиция. <http://rus-organ.narod.ru/>

Вокальная музыка. Кто есть кто. <http://www.vocal.ru/>

Музыкальная коллекция. Коллекция музыкальных фрагментов в форматах mp3 и wma. Краткие биографии композиторов. <http://music.edu.ru/>

Московский международный дом музыки. Гости, концерты, фестивали.

<http://www.mmdm.ru/>

Лента новостей классической музыки. <http://news.oboe.ru/>

Опера XX века. Мировые премьеры XX века, фотогалерея, композиторы, спектакли, хроника: наши за границей. <http://opera-xx.narod.ru/>

Русская академическая музыка. Ноты, портреты композиторов. <http://rus-aca-music.narod.ru/>

Классическая музыка в mp3. архив. <http://classic.manual.ru/>

Краткие биографии известных композиторов для детей. <http://solschool4.narod.ru/help/music/>

История симфонического оркестра. Состав, и инструменты.

<http://simphonica.narod.ru/>

Бальная музыка. Бальные танцы, история, особенности, музыка, секреты мастерства. <http://www.dancesport.ru/music/>

Музыкальный салон. Авторская песня. Песни известных бардов в формате mp3. <http://mlmusic.38th.ru/>

Грушинский фестиваль. История, фотографии, планы, гости. <http://grusha.tltnews.ru/>

Журнал для друзей авторской песни «Гитара по кругу». <http://www.apgpk.ru/>

Музыкальные произведения, оперные либретто и сюжеты, музыкальные инструменты, репродукции картин, литературные произведения, портреты и биографии, учебные программы и статьи, классическая музыка. <http://schoolmusic.narod.ru/>

«Планета Джаза». <http://www.jazzpla.net/>

Георгий Гаранян. Новости. Фотоальбом. Дискография. Ансамбли. Пресса. <http://www.garanian.ru/>

Сайт для любителей музыки 70-80 и 90... годов, которые предпочитают слушать Disco, Euro-pop, Hi-nrg, танцевальную музыку. <http://www.musicfan.ru/>

Сайт о блюзе и музыке в целом. Биографии музыкантов. Фотографии музыкантов. Тексты песен. <http://hsemen.narod.ru/>

Новости блюза. Музыканты. Лучшее в сезоне. Архив рецензий. Архив новостей. <http://www.bluesnews.ru/>

О Луисе Армстронге по-русски. Фотографии. Статьи об Армстронге. <http://koshac.narod.ru/>

Школа старинной музыки. http://earlymusic.dv-reclama.ru/schola/schola_all.htm

О народных танцах. Трюки. Музыка. <http://usor.boom.ru/>

Русская музыка. Композиторы. Народные инструменты. <http://rm.hoha.ru/>

Русские народные инструменты. Струнные. Баян. Духовые.
Музыка. <http://folkinst.narod.ru/>

Народные песни славян. <http://pesny-slavian.narod.ru/>

Волянки. <http://bagpipes.narod.ru/>

Этническая музыка. <http://ethno-cd.narod.ru/>

Ансамбль Игоря Моисеева. Ансамбль. Школа – студия. Фотоархив.
<http://www.moiseyev.ru/>

Польская музыка. Сайты польских популярных исполнителей.
Тексты. Музыка. <http://www.polska.ru/kultura/muzyka/>

Народный ансамбль ложкарей «Славяне». Инструменты. История.
Фотоальбом. <http://slavyane.nnov.ru/>

Сайт группы «Аквариум». <http://www.aquarium.ru:8080/>

Российский рок – портал. Все о легендах века. Рок-энциклопедия.
Русский рок. MP3 коллекция. <http://www.rock.ru/>

Музыкальные новости, энциклопедия рок-музыки, афиша
петербургских клубов, подборка ссылок на сайты рок-групп. <http://www.rock-n-roll.ru/>

Музыка для тебя. Группы. Фотографии. Ноты. Аккорды.
<http://www.music4u.ru/>

Дискотека 80-х. Видео. 100 хитов. Дискография.
Энциклопедия. <http://www.disco80.ru/>

Сайт Алексея Рыбникова. Дискография. Интервью. Биография.
Фильмография. <http://www.alexeyrybnikov.ru/>

Битлз от А до Z. <http://musicon.narod.ru/>

Основной терминологический словарь по дисциплине

А

Акцент – выделение звука

Аккорд – сочетание трех и более звуков, различных по высоте

Ансамбль – согласованное исполнение при коллективном пении

Альт – нижний женский голос в хоре

A capella – пение без сопровождения

Allargando - расширяя

Accelerando - ускоряя

В

Внутридолевая пульсация – заполнение мелкими длительностями длинного звука

Вступление – начало исполнения

Вымолчка – пауза между двумя одинаковыми гласными

Высота звука – качество звука, зависящее от частоты колебания звучащего тела

Г

Гласные – а, о, у, е, э, я, ю, ё, звуки при помощи которых осуществляется процесс пения

Головной регистр – формирование звука при помощи грудного резонатора

Грудной регистр – формирование звука при помощи грудного резонатора

Д

Диапазон – звуковой объем голоса от самого нижнего до самого верхнего звука

Диминуэндо - затихая

Дикция – ясность, разборчивость произнесения текста

Диссонанс – созвучие, вызывающее ощущение несогласованности

Динамика – совокупность явлений, связанных с громкостью звучания

Динамические оттенки – различная степень громкости в пении

Дыхание – элемент формирования певческого процесса

К

Канон – полифоническая форма, основанная на строгой непрерывной имитации, при которой голоса повторяют мелодию ведущего голоса

Консонанс – благозвучное сочетание голосов

Крещендо – крещендо постепенное увеличение силы звука

Кульминация – динамическая вершина фразы или всего произведения

Л

Легато – связное пение

М

Маркато – пение с подчеркиванием каждого звука

Микст – регистр певческого голоса, переходный между грудным и головным регистрами

Н

Нон легато – не связно

Нюансы – см. динамические оттенки

О

Орфоэпия – правильное произношение

П

Партия – голос хора

Пиано - тихо

Пианиссимо – очень тихо

Полифония - многоголосие

Пульсация – высчитывание длинных звуков, включенных в них более мелкими

Р

Регистр – часть диапазона голоса, объединенная сходством тембра

Ритм – организация музыкальных звуков в их временной последовательности

С

Синхронно - вместе

Сопрано – высокий верхний женский голос в хоре

Стаккато - отрывисто

Субито - внезапно

Т

Тема – основной мелодический материал

Тембр – окраска голоса

Темп – скорость движения музыки

Тенор – высокий мужской голос в хоре

У

Унисон – одновременное звучание 2-х и более звуков одной высоты

Ф

Фермата – знак продления звука на неопределенное время

Форте - громко

Х

Хор – вокально-исполнительский коллектив, состоящий из хоровых партий, базисной основой которых является унисон

Ц

Цепное дыхание – вокально-хоровой прием непрерывного звучания хора в течение продолжительного времени

Цезура – перерыв звучания без возобновления дыхания

Ш

Штрихи – способы извлечения звука

Заключение

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, т. е. основополагающей роли хорового пения, заключалась в самобытном складе российской музыкальной культуры, 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 в этом смысле не случайна. Каждый момент репетиционной работы, будь то знакомство с произведением или его художественная отделка, 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, который, безусловно, важен в эстетическом развитии детей.

Методические принципы в работе с детским хором, как известно, имеют 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», просто невыносимо.

Хоровое пение - основа музыкальной культуры русского народа. Ни один другой вид искусства не может обеспечить такого прямого и доступного пути к сердцу. Пение - природная способность человека, а человеческий голос - самый

древний музыкальный инструмент. Тяга к хоровому пению, как средству самовыражения, известна с древности и заложена у человека на генетическом уровне. Через пение человек выражает свои чувства, мысли, отношение к миру.

Таким образом, хоровому пению как коллективной музыкальной деятельности, активно влияющей на развитие музыкальной и общей культуры учащихся, свойственны **следующие положительные особенности:**

- в коллективной хоровой деятельности, когда учащийся на виду у всех, он раскрывается перед руководителем и сверстниками, его легче изучить, обучить и направить;

- участие в общем деле формирует у школьника умение общаться, объективно оценивать свои действия, помогает осознать имеющиеся недостатки, как музыкальные (качество слуха и голоса, певческие умения и навыки), так и поведенческие;

- работая в хоре, ученик формирует положительные личностные качества, необходимые для работы в коллективе, учится применять свои силы, музыкальные способности и умения с пользой для себя и для хора;

Необходимо отметить, что хоровая деятельность, активная и социально-ценная, представляет существенный фактор, обеспечивающий становление в сознании ученика необходимости единства слова и дела, полезного намерения и личностных средств его осуществления, следовательно в процессе коллективного хорового творчества развиваются самостоятельность и чувство локтя, инициатива и другие волевые качества, так необходимые ученику, музыкальная деятельность переключает его внимание на полезное дело, значимое и для него и для остальных участников коллектива.

В хоровом пении согласуются и объединяются разнообразные музыкально-воспитательные средства, положительно воздействующие на ученика, что усиливает позитивные влияния и нейтрализует отрицательные, поэтому в хоровом, коллективном пении можно с большой степенью достоверности выявить подлинную структуру межличностных отношений учащихся, социальный статус основной массы членов малых групп в хоре, их

отношений с «верхушкой» группы, с ее лидером, определить, кто из ее членов авторитетен, а кто предпочитает подчиняться, какие мотивы определяют поведение «верховодов» и тех, кто участвует в жизни группы на другом статусном уровне.

И, наконец, в хоровом пении успехи и недостатки явно могут быть прослежены и соответствующим образом отмечены поощрением или замечанием. Заметим, что участники хора самым положительным образом оценивают успех сверстника, если он был, достигнут упорным трудом и волей; значительно меньшим энтузиазмом хористы встречают поощрения и награды, полученные, лишь благодаря природным данным.

Как совместить общие требования к музыкально - педагогической деятельности и педагогическим способностям, которыми должен обладать каждый хормейстер? Рассмотрим основные признаки индивидуального стиля педагогической деятельности. Он проявляется в темпераменте (время и скорость реакции, индивидуальный темп работы, эмоциональная откликаемость); в выборе методов обучения и в подборе средств воспитания; в стиле педагогического общения (в реагировании на действия и поступки детей, в манере поведения, в предпочтении тех или иных видов поощрений и наказаний, в применении средств психолого-педагогического воздействия на детей).

Говоря об индивидуальном стиле педагогической деятельности, обычно имеют в виду, что, выбирая те или иные средства педагогического воздействия и формы поведения, педагог учитывает свои индивидуальные склонности.

Хормейстеры, обладающие разной индивидуальностью, из множества учебных и музыкальных задач могут выбрать одни и те же, но реализуют их по-разному.

Любой педагогический опыт буквально копировать не стоит; воспринимая главное в нем, хормейстер должен стремиться к тому, чтобы всегда оставаться самим собой, т.е. яркой педагогической индивидуальностью. Это не только не снизит, но существенно повысит эффективность обучения

подростков хоровому искусству, на основе заимствования передового педагогического опыта. Интересный, творческий хормейстер это всегда индивидуальность.

Итак, хоровое пение детей - одно из главных средств музыкального воспитания обучаемых разных возрастов. Занятия в хоровых коллективах способствуют гармоничному развитию личности учащихся.

Значение занятий искусством, музыкой, точнее пением очень конкретно и затрагивает три важнейших для жизни человека сферы: здоровье (в процессе пения происходит естественная реабилитация состояния человека, восстановление его работоспособности), интеллектуальное развитие (благодаря воздействию на процесс формирования мышления стимулируется мыслительная деятельность, развивается и укрепляется память), самоактуализация личности ребенка (формируются мегапотребности, то есть отдаленные цели, которые организуют жизнь и вносят в ее течение смысл, упорядоченность и духовную свободу).

Нельзя забывать, что оптимальный период для занятий искусством - детство, когда человек открыт для диалога и восприятия информации. Таким образом, обучение детей пению, приобщение их к прекрасному является мощным средством их воспитания и развития.

Вокальное воспитание детей в настоящее время осуществляется, главным образом через хоровое пение. В последнее время можно отметить значительный рост числа детских хоровых коллективов благодаря распространению такой формы массового музыкального воспитания, как детские хоровые студии. Все активнее развиваются и детские хоровые коллективы в общеобразовательных школах, средних специальных и высших учебных заведениях.

Необходимо отметить важность личности педагога-хормейстера в процессе становления хорового коллектива. Ведь от его личностных качеств, музыкальных и педагогических умений и навыков во многом зависит дальнейшая судьба хора.

Глубокие знания педагогики и психологии, изучение и применение на практике ведущих методик по развитию и охране детского голоса, а также личностные качества педагога-воспитателя позволят молодому дирижеру создать хоровой коллектив не только с широкими исполнительскими, но и в большей степени воспитательными возможностями, формируя у участников коллектива волю, трудолюбие, ответственность, отзывчивость, доброту.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Содержание

Введение	3
Методика работы с учебными хоровыми коллективами	5
Тематика контрольных работ (заданий)	12
Виды самостоятельной работы студентов	14
Методология репетиционно- исполнительского процесса	18
Список рекомендуемой литературы	32
Основной терминологический словарь по дисциплине	39
Заключение	43

Учебное пособие

Мещанова Любовь Николаевна

Методика работы с учебными хоровыми коллективами

Учебное пособие
для студентов

Авторская редакция