

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



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

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



2023 год

СОДЕРЖАНИЕ

1. Борисова Ю.М. «Значение вокально-хорового искусства в формировании духовно-нравственных ценностей подрастающего поколения».....	3
2. Ведищева О.В. «Роль русской классической вокально-хоровой музыки в воспитании детей».....	9
3. Василевская С. Ю. «Педагогические этапы формирования художественного вкуса в коллективе на основании репертуара духовно-патриотической направленности».....	19
4. Гончарук Л. А. Новые функции концертмейстера в работе с детским хоровым коллективом.....	30
5. Енькова Л.Ю. «Формы и приёмы работы над двухголосием в младшем хоре «Фантазия». Критерии выбора упражнений».....	36
6. Калинина Д.А. Развитие внимания учащихся на хоровых занятиях (на примере знакомства с произведениями А. Пахмутовой).....	43
7. Каратаева О.В. Работа над многоголосием с учащимися старших классов фортепианного отделения, как факторе развития гармонического слуха.....	53
8. Ковалева И.Б. Применение музыкально-шумовых инструментов и элементов театрализации в детском хоровом исполнительстве.....	65
9. Комарова-Малиновская О.Г. «Формы работы над развитием артикуляции на уроках народного пения в младших классах».....	70
10. Кучкова А. А. «Детская опера – как вид работы в хоровом классе».....	78
11. Маилянц И.В. «Патриотическое воспитание на занятиях хора».....	86
12. Медведева Е.Н. Роль фольклора в патриотическом воспитании и развитии творческих способностей детей.....	90
13. Олехова А.А. Хоровое сольфеджио как предмет, его цели и задачи.....	100
14. Осадчая Г.Б. «Особенности работы концертмейстера в детском хоровом коллективе».....	107
15. Осадчая Г.Б. «Духовная музыка в репертуаре детского хора».....	117
16. Остапцова Т.Н. Этнокультурные традиции как средство патриотического воспитания, формирования российской идентичности учащихся отделения музыкального фольклора ДМШ им. Р.М. Глиэра.....	129

Борисова Ю.М. «Значение вокально-хорового искусства в формировании духовно-нравственных ценностей подрастающего поколения».

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

В современных условиях патриотическое воспитание по-прежнему остается одним из самых важных направлений воспитательной работы образовательных учреждений. Исследование проблемы воспитания патриотизма у подрастающего поколения имеет давнюю традицию в истории отечественной педагогической мысли. Патриотическое воспитание является одним из основополагающих положений системы образования, что отражается в таких документах как: Закон РФ «Об образовании», «Национальная доктрина образования Российской Федерации до 2025 г.», государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2021 - 2024 годы» и др.

Традиционно патриотическое воспитание осуществляется в единстве с другими направлениями воспитательной деятельности. Неразрывно оно связано с формированием музыкальной культуры. В.А. Сухомлинский отмечал, что «Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а, прежде всего воспитание человека. Музыка, мелодия, красота музыкальных звуков – источник благородства сердца и чистоты души» [7, с. 52]. Именно музыкальное воспитание имеет возможность научить прислушиваться к своим чувствам и чувствам других людей, сделать более целенаправленным процесс

гармонизации отношений с окружающим миром. Именно в процессе воздействия на эмоциональную сферу ребенка при помощи средств музыкальной выразительности ускоряется формирование его нравственных убеждений.

Одной из важнейших задач системы образования России стало выявление путей повышения эффективности воспитания подрастающего поколения. Размытыми оказались нравственно-этические идеалы, жизненные ценности, личностные ориентиры саморазвития. Резко снизился воспитательный потенциал российской культуры и искусства. Патриотическое воспитание является важным средством формирования гражданского общества, укрепления единства и целостности Российской Федерации. Сегодня патриотическое воспитание – это комплексная система, включающая в себя множество направлений и сфер деятельности.

Патриотическое воспитание детей рассматривается как часть их духовно-нравственного развития. Все это в полной мере относится и к музыкальному искусству во всех его проявлениях.

Школьный возраст является наиболее оптимальным для системы гражданско-патриотического воспитания, так как это период самоутверждения, активного развития социальных интересов и жизненных идеалов. Это период, когда закладываются основы нравственности, формируются социальные установки, отношения к себе, к людям, к обществу. Именно в школьном возрасте происходит усвоение моральных и этических норм, формируется представление о себе, окружающих людях, закладывается

фундамент осознанного отношения к делу, активной жизненной позиции. Возникает вопрос: как и с помощью каких средств и механизмов воспитывать патриотизм у детей в современных условиях? По нашему мнению, эффективным средством патриотического воспитания детей в современной культурно-исторической среде является хоровое пение. Хоровое пение – одно из действенных средств воспитания чувства любви к родине. Как писал известный хормейстер С.В. Попов: «Через хоровую деятельность наш народ приобщается к сокровищнице народно-песенного творчества, а также и наследию русской национальной и мировой музыкальной классики». Хоровое пение – это коллективный вид деятельности, а, как известно, коллективность, соборность – важные традиционные качества русского народа. Пение в хоре способствует развитию музыкальных и творческих способностей, так необходимых каждому человеку. А самое главное, развивает в человеке нравственно-эстетическое, духовное начало, воспитывает любовь к ближнему, к природе, к своей Родине, развивает в человеке чувство патриотизма. А музыкальный репертуар, изучаемый детьми, вокально-исполнительская деятельность детей в большой степени обеспечивают выполнение задач в патриотическом воспитании учащихся.

Русские композиторы-классики, русские поэты в своем творчестве уделяли огромное внимание патриотической теме. Опираясь на богатые традиции народного творчества, они создавали произведения, играющие огромную роль в формировании патриотических

взглядов, в воспитании чувства национальной гордости у подрастающего поколения. Творчество таких композиторов как М.И.Глинка, А.С.Даргомыжский, композиторов «Могучей кучки», П.И.Чайковского, Н.А.Римского-Корсакова пронизано народной интонацией, любовью к русской песне. Многие произведения являются золотым фондом репертуара детского хорового коллектива. К ним можно отнести такие произведения, как 6 хоров для детского или женского хора на стихи русских поэтов С.В.Рахманинова, кантаты и циклы Г.В.Свиридова, Р.Щедрина, С.Слонимского, В.Соколова и другие. В репертуарах детских хоровых коллективов обязательно должны звучать произведения духовного содержания, светского характера отечественных композиторов-классиков и современных авторов, а также народные песни. В репертуар детского хорового коллектива так же должны быть включены и произведения патриотической направленности современных авторов. Это могут быть песни о Родине, России, красоте родного края, о мире на земле, дружбе. Особого внимания заслуживают песни, созданные в годы Великой Отечественной войны.

Хоровое пение – наиболее эффективная, доступная и действенная форма музыкального воспитания. Воспитательные возможности хорового искусства огромны. Ведь именно в песенно-хоровом произведении как ни в каком другом произведении литературы и искусства, органично сочетаются эмоциональные переживания, навеваемые музыкой и осмысление нравственных понятий, вызываемое содержанием поэтического текста.

Высоко оценивал значение хорового пения академик Б. Асафьев. В статье «Хоровое пение в школе» он отмечал, что «...школьный хор должен быть организован с таким расчетом, чтобы в нем соединялись функции музыкально-социальные с функциями художественно-воспитательными». [5, 1], Пожалуй, никакая другая педагогическая специальность не требует столь разнообразных методических приемов в сложном процессе воспитания у детей благородных чувств патриотизма и гражданственности, как профессия педагога-руководителя хора, и, пожалуй, никакая другая педагогическая специальность не дает ему в руки столь благородный учебно-воспитательный материал. Умение преподнести музыкальное произведение так, чтобы ученики были предельно увлечены музыкой, пробуждать в них эмоциональную отзывчивость, активность слушания музыки, размышлений о ней – в этом и заключается мастерство руководителя. Только в этом случае эмоционально-чувственное восприятие воспитанников перерастет в обобщение жизненного опыта и получит воплощение в ценностных установках. Впечатления детства неизгладимы. Дети всем своим существом воспринимают увиденное и услышанное; воспринимают они все как искони данное, с доверчивостью. Многое принимают «на веру», особенно если информация исходит от лиц, которых они уважают.

Через хоровую деятельность происходит приобщение ребенка к музыкальной культуре, а коллективное пение – это прекрасная психологическая, нравственная

и эстетическая среда для формирования чувства патриотизма.

Список литературы:

1. Асафьев Б.В. О хоровом искусстве. – Ленинград, 1980. – 86 с.
2. Национальная доктрина об образовании в Российской Федерации до 2025 г. О национальной доктрине образования в Российской Федерации от 04 октября 2000 – docs.cntd.ru.
3. Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2021 – 2024 г. Минпросвещения России (edu.gov.ru).
4. Сухомлинский В. А. Избранные педагогические сочинения: в 3 т., 2011. т. 1. – с. 560
5. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного и начального общего <https://base.garant.ru/197127/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/>.

Ведищева О.В. «Роль русской классической вокально-хоровой музыки в воспитании детей».

МБУ ДО «ДШИ им. И.С.Баха» г. Балтийска Калининградской области, преподаватель вокально-хоровых дисциплин.

***«Для того, чтобы лететь,
перьям нужно сложиться в крылья»***

В.А. Сухомлинский

Обязательным условием музыкально-эстетического, духовно-нравственного воспитания детей, а также творческого роста коллектива является включение в репертуар шедевров хоровой музыки – классические произведения русских композиторов. Лучшие образцы русской хоровой музыки направлены на воспитание патриотизма, национального характера, формирование художественного вкуса и эмоциональной сферы подрастающего поколения.

Один мудрый старец сказал: «Что нам мудрить с воспитанием? Всё очень просто: наполните душу ребёнка прекрасным, и он будет воспитан». Классическая музыка как эталон красоты, добра, истины незаменима для этой благородной цели. Кроме того, только на образцах классической музыки, в которой совершенно всё – и поэтический текст, и мелодия, и гармония, можно воспитать в хоре хороший звук, тонкость и филигранность вокального исполнения.

Как говорил известный хоровой деятель Г. Струве, «...в коллективе, в репертуаре которого всё песни, песни и ещё раз песни, но нет полифонии (которая всегда являлась и впредь, конечно явится мощным стимулом и

музыкального и вокального развития), нет великих творений классики, нет народных образцов, то истинные и благородные задачи музыкального воспитания исчезают. Поэтому, потолок иного детского коллектива, как правило очень низок. Ведь это отрезает путь к формированию музыкально развитой личности». [2, с. 72]

В наше время, когда на русскую культуру со стороны западных недругов ведутся гонения - великая русская музыка, литература во многих зарубежных странах запрещена к изучению, исполнению, то перед музыкантами, деятелями культуры встаёт первостепенная задача стать ещё большими пропагандистами Отечественной культуры. Поэтому нам хормейстерам, учителям музыки необходимо больше включать в репертуар детских хоровых коллективов шедевров русской классики. «...Наши русские композиторы и поэты много внимания уделяли воспитанию патриотических чувств. Сами беззаветно влюблённые в свою Родину, опираясь на богатые традиции народного творчества, они создавали произведения, играющие огромную роль в формировании патриотических взглядов, в воспитании чувства национальной гордости у подрастающего поколения...Наши национальные композиторы создали такие песенно-хоровые шедевры, которые и сейчас созвучны настроениям юношеской и детской среды, и служат благородному делу воспитания патриотических чувств у молодёжи» [1, с. 65]

Действительно, в русской музыке, её чудесных стихах – всегда любовь к Родине, к человеку, к матери, к богатой русской природе! В ней гамма благородных чувств

- воспевание красоты человеческих отношений, широта русской души, стремление к свободе, сила духа и характера нашего народа.

«Вот «соловушка» тоскует по широким полям России...образ изгнанника, стремящегося возвратиться на родную землю, гениально воплощён П.И.Чайковским в удивительно проникновенном хоре «Соловушка». В нём мы словно слышим слова самого П.И.Чайковского, написанные им из Италии: «я ещё не встречал человека, более меня влюблённого в матушку-Русь, я страстно люблю русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту лиц, русские обычаи... А песня Глинки «Москва: «Здравствуй, славная столица, сердце Родины, Москва!»... С колыбели впитывают в себя дети мотив песни, тихо льющийся из уст матери: «Спи, дитя моё, усни, сладкий сон тебя храни...» [1, с. 65]

Приобщать к классической музыке необходимо уже в самом раннем возрасте. Маленькие дети удивительно восприимчивы и доверчивы, поэтому очень многое зависит от того, как учитель сумеет преподнести то или иное музыкальное сочинение классиков, что скажет о музыке, о стихах песни, как направит внимание детей, чтобы она дошла до их сердец, вызвала заинтересованность. Сделать это совсем не трудно, так как по содержанию детская классическая музыка близка детям. «Знаменитый музыкант – педагог Антон Рубинштейн своими многолетними наблюдениями над детьми убеждает в том, что дети часто музыкально понятливее многих взрослых... Истинно художественная музыка, непостижимое, отвлечённое

высокое «искусство», доступна детям, даже такая, которая часто непонятна и взрослым». [4, с. 25]

Детский голос, его особый колорит, необычная прелесть звучания, во все времена вдохновлял композиторов к сочинению произведений для детского хора. Русскими композиторами специально для детей написаны прекрасные циклы песен, хоров на стихи русских поэтов, народные слова, потешки, прибаутки, которые доступны детскому пониманию, их певческим возможностям. Например, для детей младшего возраста: три тетрадки по шесть детских песен на народные тексты А.Лядова, «Шесть детских песенок» А.Аренского. Для детей младшего, среднего и старшего возрастов: Вик. Калинников «Десять детских песен», П.И.Чайковский «Все детские песни», А. Гречанинов циклы на народные тексты «Петушок», «Ай, ду-ду», «Пчёлка», «Жаворонок», «Времена года», «В деревне» Много создано для детей Ц.Кюи: «17 детских песен», «Ещё 17 детских песен», «13 музыкальных картинок», «13 хоров для женских и детских голосов», «Семь хориков» а капелла на слова И.Белоусова.

Разные по характеру они воспитывают человеческие чувства, побуждают к проявлению различных эмоций, способствуют развитию воображения, кругозора и.т.д., а также хороши для привития вокально-хоровых навыков. Например, шуточные, весёлые песни («У Катеньки-резвухи» Ц.Кюи, «Стучит, брячит», «Дон-дон» А.Гречанинова,, «Скок, поскок», «Окликание дождя» А.Лядова) требуют активного, яркого звука, способствуют развитию артикуляции, чёткой дикции, а напевные,

спокойные («Звёздочки», «Осень» Вик.Калинникова, «Спи, дитя моё усни» А.Аренского, «Про телёночка» А.Гречанинова, способствуют развитию певческого дыхания, льющегося звука, выработке навыка кантилены. Все песни исполняются в сопровождении фортепиано. В этих произведениях фактура сопровождения, как правило, не дублирует мелодию, а обогащает её, варьируя гармонии. Исполнение этих песен развивает темброво-гармонический слух детей, воспитывает у них один из важнейших навыков хорового пения – умения слышать не только себя, но и прислушиваться к другим голосам, фактуре, голосоведению. Всё это готовит детей к многоголосному пению.

С возрастом эмоциональный опыт детей расширяется, что позволяет им сопереживать и более сложным чувствам, выраженным в музыке. А с ростом исполнительского мастерства многим детским коллективам по силам исполнение сложных хоровых произведений, переложений и аранжировок русской классики. Например, М.И.Глинка «Жаворонок», «Попутная песня», П.И.Чайковский «Подснежник», «Весна», «Рассвет», Н.Римский-Корсаков «Не ветер, вея с высоты», «Хор птиц» из оперы «Снегурочка», М.Ипполитов – Иванов «Горные вершины», «Крестьянская пирушка», С.Танеев «В дымке - невидимке», «Колыбельная песня», Ц.Кюи «Жаворонок», «Заря лениво догорает» и другие. Многие детские хоры обращаются к творчеству великого С.В.Рахманинова, исполняют «Шесть хоров для детских голосов» на стихи русских поэтов, различные переложения вокальных

произведений, романсов «Вокализ», «Сирень», «У моего окна», «Здесь хорошо», «Островок».

Часто педагоги задаются вопросом – как рассказывать ребятам о серьёзной музыке, чтобы она была им понятна и близка. Обычно педагог проводит беседу о жизни и творчестве того или иного композитора, его эпохе, стилистических особенностях, рассказывает о произведении, о поэтическом тексте. Очень важно, чтобы дети почувствовали, что композитор – это не мраморная статуя и не портрет на стене. А это был живой человек, со своими чувствами, переживаниями, горестями и радостями. Слушать музыку – как выслушать другого человека, понять музыку – это понять человека. В музыке композитор раскрыл нам свою душу и сердце, рассказал о своём времени и о себе.

В биографии каждого автора можно найти что-то необычное, невероятное, отличное от жизни других людей, что привлечёт внимание детей, вызовет интерес к его творчеству. Например, поэтический образ сирени в жизни С.В.Рахманинова, как образ любви к малой родине – Ивановке, где прошли молодые годы композитора, как символ любви к жене и преданному другу Натальи Сатиной. Романс «Сирень» был написан в 1902 г., в год, когда Сергей и Наталья поженились. Также вызовет интерес у детей легенда о почитательнице таланта Рахманинова, таинственной незнакомке, постоянно дарившей ему сирень - на каждом концерте композитора, где бы он не находился, в какой стране не выступал, кто-то неизменно дарил ему сирень.

Важно при разучивании любого произведения вникнуть в его содержание, характер, эмоциональный настрой, разобрать средства музыкальной выразительности. Необходимо с самого начала приучать детей вслушиваться, вдумываться в музыку, чувствовать и творчески осмысливать её. «Рассказать о произведении необходимо так, чтобы заинтересовать предстоящей работой. О чём оно? – главный вопрос. «Горные вершины» Танеева – пейзаж или состояние мятущейся души? «Жаворонок» Калинникова – про «птичку» или о «счастье свободы»? «Ай, ду-ду!» Гречанинова – только ли шутка или мудрость народная? «Сосна Рахманинова – о дереве или о великой печали одиночества?» [3, с. 121]

Исполняя песню М.И.Глинки «Жаворонок», дети приходят к мысли, что эта музыка больше чем о природе, о птичьем пении, это о чувствах человека. В этой песне грусть, тоска о любви, а это человеческие чувства. В романсе А.Варламова «Ангел» - стремление к высшему идеальному миру, к совершенной красоте и тоска по земному счастью.

«Никогда не надо жалеть времени на объяснение содержания, ещё и ещё читать текст, вдумываться в него. Иногда надо и стихи прочесть, и сказку рассказать; показать репродукции картин...» [6, с. 90] Когда дети поймут, о чём произведение, эмоционально прочувствуют его, то смогут донести до слушателя художественный замысел композитора, исполнить произведение образно, музыкально и выразительно.

Например, создавая художественный образ в романсе Рахманинова «Островок», мы говорили, что это произведение является «музыкальным пейзажем». Словно прозрачными акварельными красками, удивительно тонко и поэтично музыкальными звуками изобразил композитор, дремлющий в лучах солнца под колыбельную песню моря, в окружении прекрасных цветов, Островок. Музыка настолько изобразительна, видишь лёгкие всплески волн, ощущаешь и запах цветов, листвы, чувствуешь дуновение ветерка. Здесь царство покоя и тишины...И когда поём романс, стараемся как бы рисовать картину, находить краски, передавая сказочный мир природы и безмятежное настроение Островка. Для лучшего погружения в сюжет произведения, можно предложить детям нарисовать акварелью рисунки, иллюстрации к романсу «Островок».

В ДШИ им. Чайковского - прекрасная традиция - проводить конкурс хоров "Русская метелица", в котором дети радостно и воодушевлённо исполняют Рождественские, новогодние песни, песни о русской зиме. Ведь это тоже воспитание патриотизма – привитие любви к Родине, к природе. Приобщение детей к русским православным традициям.

Тема Рождества, русской зимы, её традиции и забавы нашли своё отражение в творчестве выдающихся русских композиторов. Назову некоторые из них: А. Гречанинов цикл «Рождественские песни», А.Гречанинов «Катанье с гор» из цикла «Времена года», А.Алябьев «Зимняя дорога», Ц.Кюи «Ёлка», «Ледяная гора», «Зима» из цикла «13 музыкальных картинок», Р.Глиэр «Зима», «Здравствуй,

гостя Зима», М.Яковлев «Зимний вечер», А.Даргомыжский «Зимний вечер». Н.Потоловский «Зайка», «Зима», «Метель» из цикла «26 детских песен», В.Ребиков «Встреча зимы».

Для детей разного возраста представляю небольшой обзор нотной литературы композиторов классиков для детского хора:

- «Композиторы-классики для детского хора», серия из 14 вып. (составитель В.Бекетова, Н.Аверина, М., 2002 – 2019)
- Серия «Поёт школьный хор». Русская классика. Репертуар младшего, среднего и старшего детского хора. (составитель и автор переложений Л.Яруцкая, СПб, 2017)
- «Русская хоровая музыка» (составитель П.Халабузарь, М., 2003)
- «По страницам русской хоровой музыки XIX-XX веков (составитель П.Халабузарь, М., 2004)
- «Русская хоровая музыка для детей» (составитель Е.Светозарова, СПб, 2002)
- «Репертуар хорового класса. Русская классика» (составитель Б.Селиванов, М., 2007)
- «Нотная папка хормейстера. Произведения русских-композиторов классиков» (составители Б.Куликов, Н.Аверина, М., 2008)
- «Малыши поют классику - русская музыка» (составитель Л.Шешукова, СПб, 1998)

В заключение хочу ещё раз подчеркнуть огромное значение русской классической музыки, в музыкально-эстетическом, патриотическом, духовно-нравственном воспитании детей. Достоинства этой музыки неоспоримы – мелодичность, поэтичность, вокальность, в ней заключено

всё самое лучшее, дошедшее до нашего времени. Образная, искренняя, благородная музыка способна воспитать человека с богатым внутренним миром. Исполняя русскую вокальную, хоровую классическую музыку, мы не только прививаем учащимся певческие навыки, главное приобщаем детей к сокровищнице русской культуры, «прокладываем нити» к восприятию серьёзной симфонической, оперной, балетной музыки. Помогаем молодому поколению стать истинными патриотами, ценителями, слушателями и пропагандистами богатого наследия русской классики.

Список литературы

1. Соколов В.Г. Хоровое искусство как средство воспитания в детской и юношеской среде чувства патриотизма // Работа с детским хором: Сб.статей / под ред. проф.В.Г.Соколова. – М.: Музыка,1981. - с. 62-68.
2. Струве Г.А. Музыка для всех. – М.: Молодая гвардия, 1978. – 206 с.
3. Пономарёв А.С. Жизнь детского хора // Воспитание музыкой: Из опыта работы / сост. Т.Е.Вендрова, И.В. Пигарева. – М.:Просвещение, 1991. – С.103-130.
4. Долomanова Н.Н. Музыкальное воспитание детей 9-12 лет. – М.: Сфера, 2003. – 112 с.
5. Димова И. Вокально-хоровые произведения композиторов-классиков как средство развития музыкального вкуса подростков // Музыкальное воспитание в школе: Сб. – В.12. – М., 1977, – С 14-23.

6. Рачина Б.С. Петь в хоре может каждый // Воспитание музыкой: Из опыта работы / сост. Т.Е.Вендрова, И.В. Пигарева. – М.:Просвещение, 1991. – С. 70-102.

Василевская С. Ю. «Педагогические этапы формирования художественного вкуса в коллективе на основании репертуара духовно-патриотической направленности»

муниципальное автономное учреждение дополнительного образования городского округа «Город Калининград» «Детская школа искусств им. Ф. Шопена» г. Калининград. Педагог-организатор, преподаватель хоровых дисциплин.

Одна из задач системы музыкального образования является, воспитание эмоциональной сферы детей, их музыкально-художественного вкуса, интереса и любви к музыке, желание слушать ее и исполнять. Развитие музыкальных способностей детей, певческого голоса и умений, необходимых при совместном пении. Изучение истории и творческое освоение музыкальной культура России, традиции народного хорового пения. Воспитание устойчивой потребности общения с народной, классической и лучшими образцами современной музыки через участие в хоровом исполнительстве, развитие культуры детей, строить свою работу на высокохудожественном репертуаре, главное место в котором должны занимать произведения русских

и зарубежных композиторов, народные песни, обязательно должны быть произведения современных авторов, песни медленные и быстрые, патриотические и игровые, серьезные и шуточные. Положить в основу занятий пение без сопровождения, которое являясь высшей формой хорового исполнительства, наилучшим образом способствует развитию слуха, улучшению интонации, выравниванию строя и общего звучания хора

Значение занятий искусством, музыкой, точнее пением очень конкретно затрагивает три важнейших для жизни человека сферы:

- **Здоровье.** В процессе пения происходит естественная реабилитация состояния человека, восстановление его работоспособности, что научно доказано и обосновано.

- **Интеллектуальное развитие.** Благодаря воздействию на процесс формирования мышления стимулируется мыслительная деятельность, развивается и укрепляется память.

- **Самоактуализация.** Формирование метапотребности (отдаление цели), которое организует жизнь и вносит в ее течение смысл, упорядоченность и духовную свободу.

Нельзя забывать, что оптимальный период для занятия искусством – детство, когда человек открыт для диалога и восприятия информации. Занятия искусством – жизненная необходимость: правое полушарие - «эмоциональный мозг» является основой для развития левого полушария - «мозга рассудочного». Только в этом

случае происходит равномерное развитие обоих полушарий. И только такое развитие создает полноценную и психически устойчивую личность.

Таким образом, обучение детей пению, приобщение их к прекрасному является мощным средством их воспитания и развития.

Любой человек в той или иной мере обладает творческими способностями, то есть способностями к выработке новых приемов деятельности, овладению новыми знаниями, формулировке проблем, познанию неизвестного. Каждый ребенок, познавая новый для него окружающий мир, овладевая языком, нормами и культурой, по существу, занимается творчеством. Но с точки зрения взрослых, он овладевает уже известным, обучается уже открытому, проверенному. Поэтому новое для индивида не всегда является новым для общества.

Разрыв между воспитанием и самовоспитанием художественного вкуса наблюдается чаще всего там, где не учитываются социально-психологические факторы воспитания, не уделяется внимание педагогическим проблемам художественной практики.

Художественный вкус формируется и непосредственно на занятиях, и во внеучебном общении коллектива, чем интенсивнее и дольше занимаются музыканты в ансамбле, тем яснее они сознают необходимость расширения музыкального кругозора и познания других видов искусства.

Художественное творчество в ансамблевом коллективе утверждает красоту эмоций и чувств,

поднимает культуру чувств, вырабатывает умение видеть красоту самой жизни, адекватно оценивать реальность и ее воплощение в художественных образах. Проблемы формирования художественного вкуса решаются в коллективе в интересах внутреннего развития личности. Важное значение имеет переход участников от начального, как правило, низкого, уровня художественного вкуса к более высокому.

В формировании художественного вкуса участников ансамблевых коллективов как процесса необходимо выделить три существенных момента:

- 1) восприятие музыкальных произведений;
- 2) оценка этих произведений;
- 3) исполнение.

В педагогическом руководстве по воспитанию художественного вкуса нередко основное внимание уделяется третьему этапу - исполнению, техническому мастерству, в то время как все названные этапы процесса развития художественного вкуса необходимо рассматривать в органической связи.

Восприятие характеризуется глубиной и продолжительностью, полнотой и обостренностью. К качествам этого показателя относятся сила, богатство и широта чувств, адекватность переживаемому, опора на знания в области искусства, прочность, интеллектуальность, непосредственность и образность.

Оценка произведения включает в себя всесторонность охвата, осознанность, понимание особенностей различных видов искусства, адекватность, обоснованность,

убежденность, непосредственность, яркость, опору на теоретические знания, избирательность.

Исполнение требует наличия и проявления практических навыков и умений в различных видах искусства. Здесь важна степень развития исполнительских качеств, их стабильность, виртуозность.

Учебно-воспитательный процесс в ансамблевом коллективе представляет собой взаимодействие преподавателя со всем коллективом и конкретными личностями. Это взаимодействие зависит от: музыкальной компетентности сторон (участников и преподавателей), уровня педагогической подготовки преподавателей, их сопряженности с социальными интересами общества, статуса личности в коллективе, а также от стабильности и нравственного здоровья коллектива.

В педагогическом взаимодействии используется творческий потенциал преподавателя и участника, воспитательный потенциал произведений искусства.

От качественного состояния деятельности участника ансамбля и преподавателя на занятиях зависит успех учебно-воспитательного процесса по формированию художественного вкуса. В то же время методическое, организационное совершенство каждой формы учебно-воспитательного процесса влияет на содержание художественной деятельности и ее результаты.

В процессе воспитания художественного вкуса методы собственно художественного воспитания неразрывно переплетаются с методами педагогического воздействия. От умений преподавателя и коллектива

соединять эти методы во многом зависит формирование художественного вкуса участников.

Преподаватель воспитывает художественный вкус не абстрактно, а на конкретном музыкальном материале и исходя из реальных способностей конкретных лиц, с учетом их возраста и индивидуальности. При проведении занятий необходимо учитывать уровень специальной подготовки участников ансамбля, их художественного вкуса, чтобы вся последующая работа была направлена на его дальнейшее повышение и развитие. Учебная деятельность организуется как творческая деятельность.

На групповых занятиях преподаватель имеет возможность вести работу по совершенствованию исполнительского мастерства участников, воспитанию их художественного вкуса. Практический опыт ведения занятий в классе ансамбля способствует формированию в ансамбле двух основных групп: ансамблевых и фактурных. В задачу преподавателя входит наиболее целесообразное объединение исполнителей в фактурные группы, от чего зависит эффективность этой работы.

В процессе занятий в группе у участников ансамбля вырабатывается навык слушания не только себя, но и рядом сидящего, ответственность за ансамбль. Тщательная отработка сложных технических мест воспитывает критическое отношение к своей работе, умение правильно и объективно оценивать свою игру и игру других участников ансамбля. В противном случае участники ансамбля плохо сыграваются, переоценивают свои

возможности, вступают в конфликты, могут не справиться с поставленными задачами.

Работа над отдельными эпизодами формирует у участников ансамбля ответственность перед коллективом. При повторении партии необходима продуманность и точность дыхания, нужно осмысленное и рациональное исполнение. Такая скрупулезная работа сплачивает коллектив, дает возможность ощущать радость совместного творчества. Только в процессе коллективной художественной деятельности появляются отношения взаимопомощи, взаимоподдержки, творческого сотрудничества.

По мере выполнения поставленных задач требования преподавателя к художественному вкусу участников повышаются, что способствует повышению культуры ансамбля в целом и является одной из действенных форм художественного воспитания коллектива.

Таким образом, мелодия, гармония, темпы, строй, исполнительский ансамбль, ансамблевые краски, динамика, то есть средства музыкальной выразительности, являются в этой работе материалом, который дает возможность создать художественный образ.

В завершении хочу сказать, если воспитательный процесс, организован методически правильно и с ориентацией на высокоразвитый художественный вкус, это приводит к положительным результатам:

1. Участники развивают, обогащают художественно-образное мышление, поскольку они начинают глубоко проникать в музыкальный образ, строй произведения, его

структуру, постигают стиль композитора, особенности формы произведения, ее связь с содержанием. Участники овладевают наиболее современными путями, формами и средствами воссоздания художественного образа.

2. Значительно обогащаются способности участника оригинально выражать собственное понимание произведения.

3. Приобретаются необходимые практические навыки, отражающие искусство участников ансамбля.

Кроме того, они развивают гармонический и мелодический слух, ритмический ансамбль, дают возможность узнать произведение, различать стилевые особенности исполняемого произведения, осознать значение данной партии в партитуре.

Ансамблевые занятия всегда вызывают положительную реакцию участников. На то имеется несколько причин: общение со всеми членами коллектива, эстетическое наслаждение от звучания всего ансамбля, возможность услышать целиком исполняемое произведение как результат собственных усилий, продемонстрировать собственные достижения.

Хорошо подготовленные и проведенные на высоком качественном уровне итоговые *концертные выступления* способствуют удовлетворению художественно-эстетических запросов участников, расширению их музыкального кругозора. Участие в концертах - определенный стимул для каждого обучающегося.

Нельзя упускать возможность выступить с хором, вокальным ансамблем. Такая совместная работа принесет неоценимую пользу в расширении музыкального кругозора, воспитании художественного вкуса.

В процессе отражения в сознании человека, художественная культура формирует эстетическое сознание и его культурные формы. Развитие художественной культуры личности – деятельность поэтапная, протекающая под воздействием демографических, социальных и социально-психологических и других факторов. В ней задействованы механизмы как стихийного, так и сознательного характера, определяемые в целом средой общения и условиями деятельности индивидов, их эстетическими параметрами.

В случае целенаправленного воздействия на личность, при соблюдении всех других условий и факторов организации и содержательного наполнения художественного воспитания осуществляется приближение к высокой степени сформированное всех составляющих эстетическую культуру личности элементов. Художественная культура личности проявляется в сфере быта, общественно-политической, досуговой и других формах жизнедеятельности. Она выступает существенным моментом общественной и индивидуальной жизни людей. Ее внутренним механизмом является функционирование эстетического сознания личности, направленность которого выражается в системе эстетических отношений к разнообразным объектам среды через механизм восприятия, переживания, оценки, вкуса, идеала, взгляда,

суждения. С уровнем художественной культуры связываются возможности адекватной ориентации личности в многообразной системе эстетических и художественных ценностей, соответствующей мотивации ее эстетической позиции по отношению к ним. Мера выражения художественных навыков, способностей и потребностей в деятельности и поведении личности характеризует уровень ее художественной культуры. Наиболее зримо он реализуется в духовно-содержательном общении людей, через участие их в различных формах социального творчества. Уровень форсированности художественной культуры зависит от степени художественной образованности, широты интересов в сфере искусства, глубины его понимания и развитой способности адекватной оценки художественных достоинств произведений и самой жизни.

Коллективы осуществляют не только активную творческую деятельность, но и воспитывают эстетический и художественный вкус участников. Задачи воспитания направлены на создание условий для формирования яркой творческой личности, профессионализма, творческий поиск, высокий уровень профессиональной и художественной культуры участников.

Список литературы:

1. Большаков, В.П. Культура как форма человечности [Текст]: учеб. пособие / В.П. Большаков. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2000. – 342 с.,
2. Волынкин, В.И. Художественная потребность и пути ее воспитания [Текст]: моногр. / В.И. Волынкин. – Астрахань: изд-во Астрахан. гос. пед. ун-та, 2000. – 268 с.
3. Теория культуры в вопросах и ответах: учеб. пособие для студентов заочной формы обучения [Текст] / колл. авт.; под ред. Н.М. Мухамеджановой и С.М. Богуславской. – Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2007. – 149 с.
4. Бирюков М.Ю. Обоснование педагогических условий формирования художественного вкуса у студентов творческих специальностей в процессе их профессиональной подготовки // Самар. науч. вестн. 2016. № 2 (15). С. 141–146.
5. Кривцун О.А. Эстетика. М.: Аспект-Пресс, 2008. 434 с.
6. Подольская З.Л. Развитие художественного вкуса личности в условиях Вестник ТвГУ. Серия "Педагогика и психология". 2018. № 2 - 128 - взаимовлияния культур: дис. ... канд. филос. наук. Ташкент, 1984. 211 с.
7. Саморукова В.В. Творческая активность как условие развития художественного вкуса детей младшего школьного возраста: автореф. дис. ... канд. психол. наук. Тамбов, 2011. 23 с.

8. Сивухина Е.А. Формирование художественного вкуса учащегося на музыкальных занятиях: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2007. 19 с.
9. Островская Е.А. Интуиция в творчестве и свойства характера// Современные наукоемкие технологии. – 2005. – № 9. – С. 76-78; URL:<https://top-echnologies.ru/ru/article/view?id=23581> (дата обращения: 23.11.2022).

Гончарук Л. А. Новые функции концертмейстера в работе с детским хоровым коллективом.

*Концертмейстер МБОУ ДО «Детская школа искусств
№5 им. Д. Д. Шостаковича», г. Курск*

*«Нет, пожалуй, ни одной
музыкантской профессии
более всепроникающей
в различные сферы
музыкальной жизни,
чем концертмейстер-пианист».
Виноградов К. Л.*

В современном мире роль концертмейстера значительно расширяется. Недостаточно быть просто хорошим аккомпаниатором, необходимо знать и применять умения и навыки нынешнего времени. Профессия концертмейстера трансформируется и переходит на новый, более качественный уровень, где повсеместное

использование инновационных технологий уже не является новшеством, а регулярно применяется в работе.

В формировании профессиональных качеств концертмейстера детского хорового коллектива важное влияние имеет цельное развитие комплексной работы как музыканта. Личностно-творческая деятельность предусматривает развитие творческого мышления и понимания музыкальной драматургии. Познавательно-теоретическая работа заключается в изучении истории становления концертмейстерской деятельности, стилевых особенностей произведений различных эпох, прослушивании различных музыкальных произведений. Исполнительская деятельность представляет собой работу технического характера, которая включает в себя не только технические и звуковые приемы, но и транспонирование, работу над фразой, динамикой, темповыми особенностями и т.д. Интерпретационная работа заключается в умении продумать грамотную интерпретацию музыкального произведения, где цель - создание единого музыкально-художественного образа на основе собственной трактовки произведения. Ансамблевая работа заключается в совместном поиске музыкального образа и звукового баланса с солистами и дирижёром.

Ярко выраженная многоплановость в решении разнообразных творческих задач приобретает важную роль в профессии концертмейстера, т. к. от него во многом зависит успешная деятельность хорового коллектива. Многолетняя практическая работа с образцовым вокально-хоровым коллективом «Академия детства» детской школы искусств

№5 им. Д. Д. Шостаковича г. Курска позволила открыть для себя новые функции концертмейстера. Сюда входят такие направления, как:

- режиссёрское;
- дирижёрское;
- художественное;
- актёрское;
- психологическое.

Функция концертмейстера-режиссёра активно используется при сотрудничестве с большим коллективом, и затрагивает не только формы организации рабочего процесса, но и решения в интерпретации и воплощении музыкального образа. Отмечу, что режиссёр в данном случае подразумевает роль создателя и реализатора художественного действия, например, творческого отчёта хорового коллектива, участия его в большом концерте, постановка мюзикла и пр. В такой работе важно найти согласие в возникающих вопросах как с дирижёром хора, так и с самим хоровым коллективом. В результате совместной созидательной деятельности можно добиться высокого результата.

В творческом единении с хоровым коллективом концертмейстер нередко проявляет себя в художественно-исполнительском процессе как дирижёр оркестра. Такое новое качество в концертмейстерской работе подразумевает под собой целый комплекс функций, важнейшая из которых - передача образа исполняемого произведения. Здесь концертмейстер-пианист использует уже не только свой музыкальный инструмент, но и голос

каждого ребёнка хорового коллектива, превращая этот союз в большой оркестр.

Художественную функцию концертмейстера можно рассматривать как целостное оформление хорового произведения. Здесь пюпитр с нотами и клавиатура фортепиано представляются как мольберт с кистями и красками: гармонические созвучия, ритмическая основа, агогика, динамические оттенки, характер образа – всё это соединяется в большую музыкальную картину, наполненную звучанием детских голосов. Концертмейстер-живописец таким образом создает выразительную среду для развития музыкально-художественного образа, побуждая этим процесс поиска смысла и последующего раскрытия интерпретируемого произведения.

Сценические выступления концертмейстера предполагают наличие актёрского таланта в умении работать в различных формах исполнительской практики. Это выступления в учебных аудиториях, концерты на большой сцене, участие в различных конкурсах с хоровым коллективом, создание аудио- и видеозаписей (например, аудиозапись аккомпанемента или видеозапись для дистанционного конкурса в студии). Исполнительская культура как отражение эстетического вкуса, широта кругозора, музыкально-просветительская направленность – всё это использует концертмейстер-актёр в своём сценическом искусстве интерпретации музыкального произведения.

К профессиональной компетенции концертмейстера детской школы искусств предъявляется ряд требований не

только музыкального характера, но и психологического. Концертмейстер-психолог раскрывает эмоциональные и чувственные качества исполнителя для слушателя. Развитость личных качеств концертмейстера при работе с детским хором в классе подразумевают эмпатийные способности, эмоциональную чуткость, толерантность, коммуникабельность, умение создать психологически комфортную атмосферу в коллективе. Но здесь необходимо отметить и важность развития волевых качеств самого концертмейстера как личности в процессе практической концертной деятельности, таких как профессиональная выдержка, решительность, настойчивость в достижении цели, опора на собственные эмоциональные ресурсы. Оптимальное психоэмоциональное состояние концертмейстера является необходимым фундаментом успешного выступления хорового коллектива.

Анализируя свою работу с детским образцовым вокально-хоровым коллективом, хотелось бы отметить, что такой коллектив – это большой музыкальный организм, состоящий не только из младшего и старшего хора, но и вокальных ансамблей, трио, дуэтов, солистов. В связи с этим функции концертмейстера значительно увеличиваются, а необходимость непрерывного профессионального роста и творческого потенциала приобретает важную роль. Поэтому для успешного осуществления исполнительской деятельности от концертмейстера хора требуется наличие таких умений, как профессиональная универсальность, поиск креативных решений и их реализация, формирование ярких личностных

характеристик. Работа в этом направлении доказывает свою эффективность на практике.

«Список литературы»:

1. Абрамова О. А. Некоторые особенности работы концертмейстера в классе специального дирижирования на дирижёрско-хоровом отделении // Державинские чтения. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина. 2000. – С. 71-72.
2. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. Вып. 1. - М.: Музыка, 1988. С. 156-179.
3. Ткачёва А. Н. Особенности работы концертмейстера в детском хоре // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – Новосибирск: Научное издательство СибАК, 2015. – №. 9. – С. 61-64.

**Енькова Л.Ю. «Формы и приёмы работы над
двухголосием в младшем хоре «Фантазия».**

Критерии выбора упражнений».

МАУ ДО ДШИ им.П.И.Чайковского

Детский хоровой коллектив – удивительное явление вокального искусства. Детский хор растёт, меняется, развивается. Ребёнок растёт вместе с коллективом, в котором поёт. Детский хор, как и любой человек, переживает этапы взросления, яркие моменты творчества, моменты разочарования, радость успеха.

Первые годы – самый важный, ответственный этап в становлении детского хорового коллектива. Младший школьный или дошкольный возраст – благодатное для юного певца время познания мира, рождения новых увлечений, интересов. Время, которое определяет его будущее отношение к музыке, творчеству в целом и к хоровому искусству в частности. Главной задачей на данном этапе для руководителя хора является воспитание интереса к хоровому пению, к труду, желанию петь и познавать мир музыки.

Вокальная работа в детском хоре сложна, так как непосредственно связана с развитием такого хрупкого инструмента, как детский голос.

Работа над чистым унисоном – это начало пути к двухголосию. При распевании, знакомые распевки, попевки можно разнообразить, добавить новые звуки, подголоски. Дети с удовольствием поют знакомые мелодии на голоса. Важно анализировать строение мелодии, изменения в ней.

Подготовительный этап – чистое пение унисона, ритмические каноны, речевые каноны, затем усложнение, пение с педагогом. Следующий этап – освоение элементарных двухголосных интонаций. Двухголосные упражнения, попевки, освоение различных видов голосоведения. Навыки, приобретённые во время работы над упражнениями, закрепляются в хоровых произведениях. Пение канонов возможно лишь тогда, когда все певцы могут чисто повторить мелодию.

Как и многие коллективы, мы начинаем работу над двухголосием с пения канонов. Спеть канон не так сложно, особенно после того, как всем хором тщательно и уверенно исполняется в унисон его мелодия одногласно и проведена вся подготовительная работа. Пение звукорядов, мажорной гаммы, мелодии народных песен, авторские каноны Е. Попляновой («Капустный пирог», «Пусть попляшет язычок» и другие), М. Лазарева («Эхо», «Весна») являются хорошей методической копилкой для подобной работы. Важно помнить, что главное при исполнении канонов – умение слышать не только свою партию, а весь ансамбль, гармонию, а не стараться «перепеть» другую хоровую партию. В 1 классе, детям нравятся песни или небольшие песенки «Эхо». В которых ребята за педагогом, а потом и за солистом повторяют фразу. Это – подготовительная форма канона. Затем идут ритмические каноны и речевые. Ритмические каноны – хлопки в ладоши, исполнение на шумовых музыкальных инструментах. Как вариант – одна группа детей играет на ложках, другая хлопает в ладошки. Речевые каноны – в них темой является поэтический текст,

исполняемый в определённом ритме. В сборнике Е. Попляновой «Игровые каноны на уроках музыки» есть каноны и мимические, и бесконечные, и тембровые (игра на разных шумовых инструментах), и канон жестов (сесть, встать, наклон и т.д.).

Следующий этап подбора и исполнения упражнений – это распевки различные по типам голосоведения и наиболее типичные обороты, встречающиеся в песнях.

При выборе упражнений для распевания, ориентир, в первую очередь, на двухголосие с широкими интервалами, потому что они наиболее «слышимые» у детей с различным слуховым опытом. Следующее направление - исполнении гармонической вертикали: параллельных консонансов – терций, секст, квинт. Задача, которую ставит руководитель – «подстроить» свой голос к определенному звуку. Гармоническое двухголосие проще выстраивать на широких интервалах, секстах, квинтах, октавах. На этих интервалах лучше прослушиваются голоса, потому что они наиболее «слышимые» у детей с различным слуховым опытом. Как в исполнении упражнений, так и при разучивании хоровых произведений, для более успешного развития гармонического слуха, без которого не освоить двухголосия, рекомендуется каждой хоровой партии учить оба голоса, чтобы уметь исполнять их попеременно. При этом целесообразно (в начале работы над двухголосием), чтобы педагог исполнял партию второго голоса тогда, когда хор поёт основную мелодию. И наоборот, хор поёт второй голос, а педагог основной.

На следующем этапе работы над двухголосием предлагается добавлять упражнения и выбирать произведения, в которых голоса движутся в разном направлении. В этом случае учащиеся лучше будут слышать друг друга и меньше вероятности того, что они будут «сбиваться» на другой голос.

Продолжение работы над освоением навыка пения на два голоса является обучение двухголосию в прямом и параллельном движении.

Сложность вызывает исполнение параллельных терций, в которых чередуется звучание мажора-минора.

Упражнения, которые необходимы для развития гармонического слуха и освоения двухголосного пения: ритмические двухголосные упражнения; умение слышать и спеть верхний или нижний звук в интервале; пение разных партий в двухголосных упражнениях, попевках; пение разных партий в двухголосных народных песнях, попевках (выдержанный звук, простые подголоски); хоровое сольфеджио (пение двухголосных ступеневых последовательностей, пение разрешений интервалов в ладу).

Примеры упражнений из сборников: Соколова О.П. «Двухголосное пение в младшем хоре», И.В.Роганова «Работа с младшим хором»



Ты мне спой Спой спой спой

Спой Спой строй-но спой спой

Бу - дем все дру - жить!

Вот и - дет. Да! Да!

Но - вый год.

Вот ве - се - лый бе - ге - мо - тик от - ле - жал се - бе жи - во - тик. Ой!

Многообразие упражнений для работы над двухголосием в младшем хоре позволяет расширить учебный материал от простого к более сложному. При разучивании нового произведения или для закрепления материала, используются упражнения, основанные на

фрагментах хорового произведения, требующие проработки, впеваания.

Основой усвоения материала в младшем хоре - яркость и осознанность эмоциональных ощущений. Базовый вид деятельности ребенка в этом возрасте – игра, что позволяет разнообразить и варьировать задания, при одновременном воспитании дисциплины, направленности слухового восприятия, в накоплении слуховых впечатлений. Ребятам нравятся больше образные попевки «Весёлый бегемотик», «Спят котята с мамой кошкой», «Птички и хомяк», «Вот идёт Новый год!» и другие автора Ирины Рогановой. Среди приемов и форм работы преобладает яркий, эмоциональный показ, применение игровых приемов и движений. Основными критериями при выборе упражнений и произведений для детей должны быть доступность, интересность, простота! Ребёнок должен понимать и принимать тот материал, который ему предлагается. Главная задача для учащихся данного периода – накопление слуховых впечатлений. Педагогической задачей становится воспитание направленности внимания на те или иные стороны двухголосия (изначально по принципу контраста): консонанс – диссонанс, мажор – минор, один голос стоит на месте – другой движется, оба голоса движутся в одном направлении – в противоположном. Практика показала, что детям нетрудно выучить несложные мелодические фразы, удержать их в памяти и спеть твердо и уверенно. Поэтому, двухголосное пение лучше начинать с попевок, песен, в которых имеется самостоятельное движение голосов. Это

народное по своему характеру голосоведение отличается богатством мелодического содержания каждого голоса и, безусловно, легче и быстрее усваивается детьми. При пении на два голоса одной из важнейших задач является выработка у учащихся самостоятельности, сущность которой заключается в четком проведении своей партии при одновременном звучании другой. Успешная работа невозможна без развития навыков активного слушания, возможны также различные игры.

Процесс обучения двухголосному пению сложный и длительный процесс, требующий последовательного формирования определённых навыков. Важное при формировании навыков двухголосия: чистый унисон, пение без сопровождения, развитие музыкальной восприимчивости, умение слушать и слышать, умение разбираться в характере движения мелодии, музыкальных фраз,

Становление любого вокально-хорового навыка связано с решением многих задач, требующих от юных певцов сил, умений, старания. Метод восприятия через игру, через знакомые близкие образы и понятия помогают поддерживать интерес у ребят к предлагаемым упражнениям, желание добиться хорошего результата. Эмоции играют немаловажную роль в процессе обучения хоровому пению. Когда пение и музыка увлекают детей, процесс обучения даёт хороший результат. Успешность обучения ребёнка, концентрация внимания опирается на интерес к хоровому пению. Творческая атмосфера помогает ребёнку передавать свободно свои чувства и переживания,

что позволяет в полной мере раскрыть художественный замысел исполняемого хорового произведения.

Список литературы:

1. Соколова О.П. «Двухголосное пение в младшем хоре»
2. Н. Добровольская «Вокально-хоровые упражнения в детском хоре»
3. И.В.Роганова «Работа с младшим хором»
4. «Приёмы хорового сольфеджио на занятиях с инструменталистами» Г.Гринчак, Л.Сукало, Е.Семилетова, Е.Быкова.
5. Е.Поплянова «Игровые каноны на уроках музыки»
6. «Современный хормейстер» сборник статей. Автор-составитель И.В.Роганова
7. М.Лазарев «Песни доктора Лазарева»

Калинина Д.А. Развитие внимания учащихся на хоровых занятиях (на примере знакомства с произведениями А. Пахмутовой)

*Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования г. Рыбинска
«Детская школа искусств № 6»,
преподаватель хора и сольного пения*

В настоящее время возрастает интерес исследователей к проблеме развития внимания как важному условию успешной адаптации ребенка к обучению

в начальной школе. Многие взрослые жалуются на невнимательность детей, их неумение сосредоточиться, долго удерживать внимание при решении учебных задач. Проблемы, связанные с развитием внимания у школьников, вызывают беспокойство и у педагогов, и у родителей, и у психологов, работающих с детьми. Увеличивается количество детей дошкольного и младшего школьного возраста с так называемым синдромом дефицита внимания.

Мы видим основное противоречие при обращении к данной проблеме в том, что существует достаточно большая научная теоретическая база исследования проблемы развития внимания, но недостаточен или отсутствует опыт внедрения теоретических идей в музыкально-педагогическую практику.

Предмет «хоровой класс» направлен на приобретение детьми знаний, умений и навыков в области хорового пения, воспитание творческой личности, на духовно-нравственное развитие ученика и его эстетическое воспитание. Во время учебного процесса на хоре учащиеся обязаны заниматься тем, чем положено в данный момент, требует повышенного внимания. Учащиеся младших классов особенно остро нуждаются в том, чтобы преподаватель помог организовать внимание на хоровом занятии.

Целью методической работы стало определение эффективных педагогических условий, способствующих развитию внимания учащихся на хоровых занятиях в ДМШ. Для достижения цели были поставлены задачи: провести диагностику внимания и вокально-хоровых навыков

младших школьников, выявить педагогические условия развития внимания учащихся на хоровых занятиях и проверить их эффективность, обобщить результаты методической работы.

В процессе теоретического проблемы анализа была обоснована целесообразность и важность развития внимания ребенка младшего школьного возраста для успешного освоения программы хорового класса. Психолог Н. Ф. Добрынин определил категорию внимания, как «направленность психической деятельности и сосредоточение ее на объекте, имеющем для личности определенную значимость (устойчивую или ситуативную)» [3, с. 114].

Для работы над развитием внимания учащихся на хоровых занятиях были взяты в работу произведения А. Пахмутовой. Её творческое наследие основано на традициях академической и современной музыки, которые отражают историю развития страны XX века. Яркий гармонический язык, глубина литературного текста песен, одухотворенность раскрываются в творчестве композитора. В репертуаре детского хора особое место занимает творчество Александры Николаевны Пахмутовой, которая написала большое количество песен, среди которых «Беловежская пуца» сл. Н.Добронравова, «Трус не играет в хоккей» сл. С.Гребенникова, Н.Добронравова, «Надежда» сл. Н.Добронравова «Орлята учатся летать» сл. Н.Добронравова и др. Пронизанные высокими гуманистическими идеями мира, доброты, справедливости, они сразу «подкупают» слушателя. Обладая своей

индивидуальной интонацией, они становятся любимыми песнями, автор словно обращается к исполнителям и слушателям. Знаменитый дирижёр Евгений Светланов заметил мелодический дар композитора, песня «сразу ложится на сердце, надолго остается в сознании». Об этом писала и сама А.Н. Пахмутова: «Бесспорно, без мелодического таланта композитору в песне делать нечего. Это жестокий закон, но — закон. Но талант еще не гарант. Как будет воплощён замысел песни, как будет развиваться её тематическое зерно, как будет сделана партитура, как будет осуществлена запись в студии — всё это не последние вопросы и из всего этого тоже складывается образ» [цит. по. Зайцева, 2021, с.438].

Осмысление песен Пахмутовой в современных условиях важно для углубления содержания в процессе музыкального образования, а также для создания благоприятных педагогических условий освоения ценностей учащихся: социальных, культурных, нравственных.

Для проведения методической работы были выбраны ученики 2 класса музыкальной школы в количестве 20 человек. Средний возраст обучающихся - 9 лет.

Для диагностики внимания детей использовалась методика «Корректирующая проба (Тест Бурдона)». По результатам тестирования можно сделать вывод, что при самостоятельном выполнении типичных учебных заданий уровень произвольного внимания детей развит на среднем уровне. У учащихся быстро пропадает интерес к заданию, которое они выполняют. Детям трудно удерживать в уме

информацию по выполняемой работе, они быстро утомляются, постоянно задают вопросы по заданию, что отвлекает других учеников от работы.

С целью анализа динамики музыкального развития детей на хоровых занятиях в ДМШ, был выделен критерий «вокально-хоровые навыки», а также показатели: «певческая установка», «дыхание», «звукообразование», «дикция» (артикуляция), «интонация» (строй). (таблица 3)

Правильное развитие учащегося ДМШ в хоре предполагает сформированные у него основные вокально-хоровые навыки. К ним относятся: певческая установка, дыхание, звукообразование, дикция, интонация. Для определения уровня сформированности критерия вокально-хоровых навыков учащимся были предложены различные задания: повторить небольшие попевки, исполнение знакомой песни, прочтение стихотворения.

Поле музыкального восприятия и расширение объема внимания нужно осуществлять постепенно: обращать внимание детей на певческую установку, правильное дыхание, звукообразование, дикцию, артикуляцию, выразительность и точность интонации и др. Развитию вокально-хоровой культуры школьников и совершенствованию психических процессов личности, по мнению О.В. Бочкаревой, способствует «исполнительская интерпретация художественного образа, актуализация ценностных смыслов, заложенных композитором в тексте» [2, с. 127].

Полученные результаты оценивались в соответствии с разработанными критериями, показателями и уровнями.

По каждому показателю максимальное количество баллов, которое мог набрать ученик – 8. Были выделены три уровня развития вокально-хоровых навыков: высокий, средний и низкий. Высокий уровень соответствует 30-40 баллам, средний уровень – 16-29 баллам, низкий – 0-15 баллам.

В процессе диагностирования была выявлена целесообразность развития внимания ребенка младшего школьного возраста и важность данного психического процесса для успешного освоения хорового класса.

На начальном этапе занятий в хоровом классе младших школьников были выявлены преимущественно средний и низкий уровни сформированности вокально-хоровых навыков. Большинство учащихся не справились с пением без поддержки мелодии в аккомпанементе, а также с пением без музыкального сопровождения. При дублировании на инструменте знакомые мелодии были проинтонированы не всегда точно, отсутствовало единое звукообразование гласных. У большинства детей дыхание поверхностное, плохо работают мышцы брюшного пресса. Также возникли трудности с прочтением небольшого стихотворения, плохо работают мышцы лица, из-за чего артикуляционный аппарат вялый, не все слова в произношении можно различить с точки зрения дикции.

Заинтересованность ребенка в школьных занятиях, его активная позиция, высокая познавательная мотивация являются необходимыми условиями развития внимания. Однако, для развития внимания ребенка полезны не только и несколько специальные упражнения на запоминание,

сколько формирование интереса к знаниям, развитие положительного отношения к ним.

Музыкально-дидактическая игра активизирует внимание детей, снижает их утомляемость, повышает интерес к хоровой исполнительской деятельности, обеспечивает комфортность дидактической среды и способствует выстраиванию диалогических отношений хормейстера-педагога и хористов-детей. Пение как вид музыкальной деятельности вызывает повышенный уровень внимания, так как певец не пассивный наблюдатель, а сам активно вовлечен в исполнительскую совместную деятельность. Игровые методы, которые применяются в хоровом классе, способствуют позитивному настрою, положительным эмоциям, активизируют внимание и интерес к деятельности. В опытной работе с хористами мы добивались более высокого уровня исполнительской хоровой деятельности на основе развития произвольного, устойчивого внимания, совершенствования певческих умений, обеспечивающих эффективность процесса обучения детей в хоровом классе. Во время учебного процесса практиковались разнообразные игровые упражнения, которые с одной стороны, формировали необходимые умения, с другой стороны, активизировали интерес учащихся к вокально-хоровой деятельности на основе повышенного внимания. В качестве примера можно рассмотреть игру с параллельной декламацией в работе над песней А.Н. Пахмутовой «Кто пасется на лугу?». Хормейстер предлагает учащимся интонационно выразительно прочитать текст песни, затем задание

усложняется – чтение по ролям. Выразительный диалог исполняют две группы хора (вопрос – ответ), затем учащиеся меняются ролями. Данный вид работы активизирует внимание детей, учит их слушать друг друга. На следующем этапе разучивания произведения упражнением, активизирующим внимание хористов, является проговаривание текста песни с ритмическим сопровождением. Текст песни ребятами запоминается лучше, и достигается задача выравнивания ритмического, дикционного ансамбля хора. Далее следует обратить внимание на характер звуковедения мелодической линии. Для более точной передачи штриха педагог может предложить проговорить текст песни сначала на *legato*, а затем - на *staccato*. Ученики могут сами выбрать необходимый способ звуковедения данного произведения. В процессе игры с параллельной декламацией ученики проявили большой интерес, внимание их было сосредоточено на учебном процессе. Аналогичная работа была проделана с произведением А.Н. Пахмутовой «Жили-были» и др.

На уроках хора во втором классе систематически был использована игровая форма с применением декламационного метода обучения, для сформированности вокально-навыков. Занятия имели единую структуру: организационная часть, артикуляционная и дыхательная гимнастика, упражнения на распевание, вокально-хоровая работа, заключительная часть.

Поскольку большая часть заданий на хоровых занятиях, была дана в игровой форме, процесс усвоения

нового материала, а также формирование вокально-хоровых навыков был эффективнее. Уроки для учащихся были увлекательными, внимание было сосредоточено на уроке. В ходе работы отмечается, что чем внимательнее дети были на уроке, тем эффективнее шла вокально-хоровая работа над произведением.

На контрольном этапе проведены повторные диагностики внимания и вокально-хоровых навыков. Анализ результатов исследовательской работы свидетельствует о позитивной динамике уровня развития внимания и уровня развития вокально-хоровых навыков учащихся: испытуемых с высоким уровнем внимания и вокально-хоровых навыков стало на 13% и 16% больше соответственно, с низким уровнем – на 10% и 13% меньше соответственно. Сравнение значений констатирующего и контрольного этапов показывает эффективность выбранного метода обучения работы над устойчивостью внимания посредством работы над вокально-хоровыми навыками.

Исходя из результатов методики можно заключить, что цель методической работы достигнута: комплекс занятий, реализующих педагогические условия по развитию внимания в процессе работы над вокально-хоровыми навыками эффективен. Развитие внимания учащихся на хоровых занятиях происходит эффективно, если активизировать музыкально-познавательный интерес учащихся к вокально-хоровой деятельности; подобрать упражнения, нацеленные на формирование избирательности, распределения, направленности,

углубления внимания с учетом специфики проведения хоровых занятий; использовать игровые методы и приемы, стимулирующие развитие вокально-хоровых навыков.

Список литературы

1. Абелян Л., Гембицкая Е. Детский хор Института художественного воспитания Академии педагогических наук СССР: содержание и методы работы. М.: Музыка, 1976. 107 с.
2. Бочкарева, О. В. Интерпретация художественного образа Л. В. Собиновым как эталон для подготовки оперных певцов / О. В. Бочкарева // Музыкальное искусство и образование. – 2021. – Т. 9, № 4. – С. 17–131.
3. Добрынин, Н.Ф. Возрастная психология: курс лекций / Н. Ф. Добрынин. – Москва: Просвещение, 2005. – 296 с.
4. Зайцева М.Л., Топоров Г.С. Особенности композиторского творчества Александры Николаевны Пахмутовой // RESEARCH LEADER. Сборник статей межд. науч.-исслед. конкурса / Отв. ред. Ивановская И.И. МЦНП «Новая наука». 2021, с. 434 – 446.
5. Каган М.С. Философия культуры. Учебное пособие. – СПб.: Петрополис, 1996. – 310 с.

**Каратаева О.В. Работа над многоголосием с
учащимися старших классов фортепианного
отделения, как факторе развития
гармонического слуха.**

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

Основная сущность хорового пения раскрывается в многоголосии. Владение многоголосным пением определяет уровень хоровой культуры коллектива, в процессе такого пения активно формируется гармонический слух, чистота певческой интонации, ладовое чувство, совершенствуется хоровое исполнительство.

Умение петь многоголосие всегда было очень непростым искусством и для овладения навыками многоголосного пения требовались и/или хорошие природные данные и/или годы обучения. Когда многоголосное пение появилось на Руси – неизвестно. Ранней формой русского многоголосия, ближе к мирской, упоминается одно из стилевых направлений древнерусского певческого искусства - Демественный распев, получивший распространение в 11-12 веках. Первые упоминания о демественном распеве можно найти в Воскресенской Летописи 1441 года. Согласно предположению выдающегося русского музыковеда прошлого столетия В.М. Беляева, многоголосное пение возникло на Руси в 12

веке, но не получило особого развития. Первое упоминание о многоголосии, связанное с церковной службой, относится к 16 веку. По своей сущности, многоголосие русских мастеров пения было мелодическим. Гармония для них не была осознанным явлением. Понимание гармонических функций и значение отдельных тонов звукоряда у них отсутствовало. Гармония была довольно несовершенна и неясна. Гармония более позднее изобретение, чем мелодика и ритмика. Как полноценная часть музыки, гармония окончательно оформилась к временам классицизма. В гомофонно-гармоническом складе (фактуре), который был характерен для 18-19 века, предполагалась подчиненная роль гармонии. Т.е. тип гармонического движения полностью зависел от мелодического движения. И сегодня, говоря о гармоническом слухе, мы начинаем с его основы, а именно мелодическом слухе, основанном на внутреннем ощущении ладо-тональных связей. Без хорошего навыка интонирования одноголосной мелодии, основанного на наличии внутреннего музыкального слуха и понимания учащимися основных принципов постановки голоса, работа над гармоническим слухом в детском хоре, коллективе детей с разными стартовыми возможностями, представляется не рациональной. Гармонический слух – это способность воспринимать звуки как единое целое, поэтому главные принципы развития гармонического слуха – сначала созвучие должно быть услышано, а потом теоретически осмыслено. Для современной музыки гармония — один из самых важных элементов. Гармония

настолько естественная часть нашего слухового опыта, что даже человек, не искушенный в музыке, четко слышит различие между тоникой и доминантой. Можно без преувеличения сказать, что 90 процентов того, что мы слушаем и создаем — музыка гармоническая. А, следовательно, для исполнения этой музыки хором, предполагается умение петь не только в унисон, но и на несколько голосов. Это значительно обогащает звучание музыкального произведения, делая его колоритным, ярким, выразительным. Обучение навыку многоголосному пению начинают довольно рано с простых попевок, ещё в младшем и даже подготовительном хоре. Но не всегда и не всем детям навык пения многоголосия оказывается доступным и приходится сталкиваться с тем, что учащиеся старшего хора не всегда обладают способностью самостоятельно исполнять и удерживать свою партию. Тоника, субдоминанта, доминанта — те основные элементы, которые определяют практически всю систему функционирования гармонии. К многоголосному пению всё чаще обращаются не только преподаватели академического вокала, но и эстрадного. Свой метод «Опорных нот» предлагает Дитер Хайцунг, основатель эстрадной школы, город Санкт-Петербург. Он предлагает выучивать не только свою партию, но и знать все партии, слушать и слышать их во время пения, выстраивая свою партию во взаимосвязи с другими партиями, опираясь на опорные ноты. Осознание интонирования гармонических функций, как «опорных нот», по мнению автора метода, дает возможность научиться петь «..на два голоса чисто и легко». Умение

чисто петь на два голоса, осознанно интонировать свои партии, развивает гармонический слух учащихся и дает возможность переходить к исполнению более сложных произведений на три, на четыре голоса как полифонического, так и гомофонно-гармонического склада. Великий И.В. Гёте говорил: «Искусству пения, как и всякому иному искусству, должно предшествовать известное механическое умение». Механическое умение должно опираться на систематизацию четко и последовательно выбранных упражнений для отработки знаний, умений и навыков. И это уже задача преподавателя подобрать такие упражнения, которые подведут ребенка к поставленной перед ним цели. При этом я считаю, что ученику надо ясно разъяснить саму эту цель и вести осознанно от простого к сложному.

Хор инструментальных отделений, а в основном это пианисты, т.к. струнники и народники уходят в оркестры и инструментальные ансамбли, имеют по учебному плану 1, 5 часа в неделю + несколько консультационных часов в год - 14 учебных часа на группу. Исходя из этого количества учебного времени, хормейстер должен планировать свой репертуар и вооружить коллектив техническими приемами, которые помогут ему выразительно исполнять сочинения различные по характеру и степени трудности. Все хормейстеры прекрасно знают, как сложно сегодня, в век компьютеризации, справиться с проблемами вокальной постановки голоса, наладить работу голосового аппарата, вокального дыхания, точного интонирования, слышания не только себя, своей партии, но и всего хора, всех голосов

в музыкальной палитре исполняемого произведения. Поэтому урок должен быть рассчитан не только поминутно, но и посекундно. Можно выделить основные составляющие, необходимые для каждого урока. Распевка, упражнения для отработки навыков многоголосия (хоровое сольфеджио), работа над репертуаром. 1. Распевание – это в первую очередь работа над постановкой голоса. Учащиеся инструментальных отделений не имеют индивидуального урока вокала, поэтому преподавателю приходится рассчитывать только на природные данные ученика, его желания петь и умение чутко реагировать на все указания педагога. Сегодня всё больше практикующих хормейстеров начинают урок и распевание хора с детьми с дыхательных упражнений, чтобы с первой секунды зарядить энергией, дать почувствовать искреннее удовольствие и, одновременно вложить технические задачи. По мнению народного артиста СССР А. Ф. Ведерникова «Правильное пение – это правильное вокальное дыхание, которое как бы опускается на дно легких, как бы «выжимая» воздухом диафрагму, создавая чувство опоры, осуществляемое на воздух. Мы организуем звучащую колонну внутри нас. Основание этой колонны в легких, а вершина в голове». Очень непростое ощущение, даже для взрослого. Тем не менее при систематическом целенаправленном тренинге и желании научиться петь ярко, красиво, донося суть вокального исполнения до слушателя, большинство учащихся справляются с поставленной задачей. Ведь если нет ясного звучания голосов и четко очерченных интонаций, ни о каком многоголосии не может быть и речи.

То же самое касается и дикции. Именно в пении так велика роль смыслов, выраженных в слове. И если нет ясного понимания о чём поёт хор, если нет правильно расставленных акцентов, нюансировки, кульминаций, донесённых одновременно всеми участниками певческого коллектива, невозможно достигнуть не только реализации художественного замысла композитора/поэта, но и завладеть вниманием слушателей. Певческая дикция, по мнению А.Ф. Ведерникова, формируется не только и не столько кончиком языка и губами, но, и в первую очередь, «мы начинаем петь с стеснения воздуха, мы не издадим звук, прежде чем не облокотимся на лёгкие, звуку должно предшествовать вот это стеснение воздуха в лёгких, ваша попытка начать петь в груди» говорит его ученица и соратник, ставшая выдающейся оперной певицей и педагогом, Надежда Владимировна Нивинская. (youtube Женский вокал по школе Ведерникова) «Если вы не научитесь петь грудью, вы не будете попадать в головные резонаторы. Мягкая гласная буква г «хохляцкая» (мгхи, мгхэ, мгха, мгхо, мхгу; Гхала, Гхрицко) позволяет включать резонаторы, найти вокальную точку в груди, где вам требуется опора и соединяет этот стесненный воздух с потоком звукоизвлечения, который посылает звук в головные резонаторы. Дикцию мы организуем на опоре/дыхании в груди. Дикция встроена в звучащую струю». Упражнения, тренирующие эти навыки, входят в комплекс распевки. Все упражнения я рекомендую выписать в отдельный файл, как мы это делаем с программными произведениями, которые готовим

к исполнению. И прямо с начала учебного года последовательно их пропевать на каждом уроке, постепенно добавляя новые по необходимости. Рекомендуют уделять распеванию не более 15 минут и начинать с пропевания одной ноты. Первое упражнение должно быть удобно по тесситуре и целесообразно, чтобы оно было постоянным. Это помогает возобновить певческие ощущения. Но сколько хормейстеров столько подходов к этому вопросу. Очень интересный мастер-класс показал Попов М.А. ГБУДО г. Москва ДШИ «Вдохновение». Распевку он начал сразу с многоголосных упражнений, со звука камертона «ля», на который обычно настраивают все хормейстеры мира. И сразу, через двухголосие, начал распевать хор на многоголосных упражнениях. При наших условиях и учебном плане мы разделяем эти виды работы, но всегда стремимся иметь несколько «дежурных» многоголосных упражнений, тем самым приучая учащихся слушать, слышать и анализировать звучащую гармонию в живом исполнении. Соединяя таким образом задачи постановки голоса, подготовки голосового аппарата к пению и хорового сольфеджио. Все тренировочные упражнения, которые мы используем в течении учебного года, выписываются в отдельный файл, как и репертуарные произведения. Основная часть урока приходится на работу с репертуаром и подготовке к концертным выступлениям. Мы стремимся сохранять часть репертуара с прошлого года, обязательно добавляя новые произведения прямо с начала учебного года, отвечающие целям и задачам на новый учебный год и ближайшую перспективу. Сложность программы во

многом зависит от уровня подготовки и способностей детей. Некоторые, наиболее сложные или показательные места берутся как упражнения и отрабатываются в разных тональностях в виде секвенций на разные вокальные фильтры и звуки (фью, хма, мгхи, у, ды и т.д.). Большое внимание уделяется тексту, как одной из наиболее смысловых и выразительных составляющих. Если ученик может прочесть выразительно текст, так чтобы каждый смог на него откликнуться, возможно добиться и артистического музыкального исполнения песни. Мы ждем от музыки ответов на многие свои вопросы и получаем их, но получаем на том языке, на каком музыка сама общается со своими слушателями. А ведь язык музыки заключен прежде всего в средствах музыкальной выразительности — ритме, мелодии, гармонии, фактуре, тембрах, динамике. И над всеми этими составляющими единое целое приучаются учащиеся работать из урока в урок, стремясь донести мысли, чувства композитора до сознания каждого слушателя, создавая красоту и стремясь получить душевный отклик своих слушателей. В подборе репертуара большое внимание уделяется воспитанию у учащихся любви к своему Отечеству. Такие слова как Отечество, Родина почти не встречаются в других языках. Это приоритет России. При этом в годы перестройки происходила довольно агрессивная экспансия зарубежной, особенно англоязычной вокальной музыки. Зачастую наша молодежь слышала и слушала репертуар на английском языке. Соответственно очень немного звучало новой музыки, а особенно вокальной, на русском языке. А ведь в эти годы

появилось много талантливых композиторов, да и сам язык музыки менялся, становился богаче и красивее, появлялись совершенно новые краски и новые песни. Чего только стоят произведения Виктора Плешака (Парад Победы, Неповторимый Петербург, оратория Ленинградки, входящая в состав масштабного музыкально-исторического цикла «Русский мир»), Сергея Плешака, написавшего более 10 детских музыкальных спектаклей, а его песни для детского хора исполняются многими хорами музыкальных школ и вокальными ансамблями во всех городах России и стали очень популярными «во всем детско-хоровом мире», Сергея Екимова «Музыка стихов» на стихи арх. Питирима (Павла Волочкова) открывающаяся Молитвой за Отечество (пролог), а разве кто-нибудь из хормейстеров не хотел бы, чтобы его хор исполнил «Казачью колыбельную», более 150 песен написал Виталий Осошник в содружестве со своей женой замечательным поэтом Натальей Осошник. «Россия, мы дети» вызывает гордость за своё Отечество. Этот список можно продолжать и продолжать. Ведь фундамент создания детской хоровой музыки в СССР был заложен ещё Александрой Пахмутовой, Аркадием Островским, Сергеем Баневичем, Евгением Крылатовым, Исааком Дунаевским, Юрием Саульским, Владимиром Шаинским, Яковым Дубравиним и другими. А истоки уходят ещё глубже – к нашим классикам, которые в свою очередь опирались на народное творчество. «Создаёт музыку народ, а мы, художники, её только аранжируем (перекладываем музыку, украшаем)», - сказал, когда – то М.И. Глинка. Глинка вошел в историю музыкальной культуры не только как великий

композитор, но и основоположник национального стиля, народности в русской музыке. Он заложил и основы воспитания чувства патриотизма и любви к своему Отечеству, своему народу. Даже тот, кто не учился в музыкальной школе и вообще далек от искусства знает знаменитое «Славься, *славься, ты Русь моя, Славься, ты* русская наша земля! Да будет во веки веков сильна. Любимая наша родная страна!» Вот они истоки. И, конечно, через такую гениальную музыку можно и нужно воспитывать истинных патриотов нашего ОТЕЧЕСТВА.

В репертуаре хора «Созвучие» ДШИ им. П.И. Чайковского ежегодно выучиваются и исполняются произведения патриотической направленности. Учащиеся с большой эмоциональной отдачей и чувством сопереживания в разные годы выучили и исполнили на различных концертных площадках: «Русское поле» Яна Френкеля на стихи Инны Гофф, создана в 1968 году для фильма «Новые приключения неуловимых», муз. В. Мигуля, сл. М. Агашина «Песня о солдате» (...ты же выжил, солдат...), «Соловьёв» — песня композитора Василия *Соловьёва-Седого* на стихи Алексея Фатьянова, написанная в 1944 году, «Поклонимся великим тем годам» музыка А. Пахмутовой, слова Н. Добронравова, «Счастья тебе, земля моя» музыка Юрия Саульского, слова Л. Завальнюк, «Снегири» музыка и слова Ю. Антонова, которую он посвятил своему отцу – ветерану Великой

Отечественной войны, и, конечно, М. Глинка «Славься» из оперы «Иван Сусанин».

В разных уголках России проводятся конкурсы, конференции, педагогические чтения, посвященные воспитанию чувства патриотизма и любви к России. К.Д. Ушинский говорил: «В песне, исполняемой хором, есть что-то организующее труд, располагающих дружных певцов к дружному делу. В школе очень важно учить песню, она сливает несколько отдельных чувств в одно сильно чувствующее сердце, а это очень важно школе, где общими усилиями должно побеждать трудности учения». Роль именно хорового исполнительства важна и тем, что она сливает чувства и исполнителей, и слушателей, накладывая на исполнителей ответственность, что они несут зрителям, услышат, поймут и примут ли их слушатели. Коллективное исполнение накладывает на юных артистов дополнительную ответственность за коллективное воспроизведение художественного произведения и приучает их к эмоциональному воплощению замысла автора, общей ответственности за результат своей деятельности. Патриотические произведения нравятся детям. Они действительно вызывают у детей эмоциональный отклик. А именно эмоциональные переживания, в хорошем смысле, запоминаются на долгие годы и формируют не только мироощущение, но и образ действий и характер на долгие годы. Репертуар для детских хоров в настоящее время очень богатый и разнообразный. «Да не оскудеет Земля Русская талантами». По поводу того, кто сказал эту фразу споры не прекращаются, но, к счастью

для нас, каждый год появляются новые имена, новые талантливые произведения. В разной трактовке и исполнении которые сегодня можно посмотреть и послушать по Интернету. Предполагаемые к выучиванию хоровые произведения для своего коллектива мы можем с помощью музыкальных редакторов транспонировать в любую тональность. Наметить тактику и стратегию работы с ними. Есть возможность записать и прослушать как звучит то или иное произведение у твоего коллектива, внести какие-то корректировки, улучшения. Но от хормейстера по-прежнему требуется научить ребенка петь (вокалу), слышать (интонированию), чувствовать и уметь выражать свои чувства (артистизму), ответственности за общее дело (коллективизму, чувству локтя) и любви к своей Родине (патриотизму).

Список литературы:

1. Струве Г.А. «Школьный хор»
2. Стулова Г.П. «Развитие детского голоса в процессе обучения пению»
3. Чесноков П.Г. «Хор и управление им»
4. В. П. Маевская, З. Л. Леонович «Методика работы с хором» (*многоголосие в детском хоре*)
5. Реброва Г.Н. «Патриотическое воспитание на занятиях хора как средство воспитания личности»
6. Инновационные технологии вокально-хоровой работы с детьми - Дашанова Н.А. Доцент кафедры

музыкального искусства Казанского
(Приволжского) федерального университета

7. **Интернет-ресурсы:**
8. <https://dzen.ru/list/music/mnogogolosie-eto-v-muzyke-opredelenie-kratko>
9. <https://music-education.ru/istoriya-tserkovnogo-peniya-osnovny>
10. <https://www.youtube.com/watch?v=wq6tBSMnIk>

Ковалева И.Б. Применение музыкально-шумовых инструментов и элементов театрализации в детском хоровом исполнительстве.

МБУ ДО ДШИ №2, г. Тверь, преподаватель хоровых дисциплин.

Хочу поделиться своим опытом работы с детскими хоровыми коллективами Детской школы искусств №2 города Твери, руководителем которых я являюсь. Уделить внимание применению музыкально-шумовых инструментов и элементов театрализации в хоровом исполнительстве.

Данное направление становится довольно популярным среди современных хоровых коллективов, особенно детских.

Доступными музыкальными шумовыми инструментами считаются деревянные ложки, трещетки, бубен, треугольники, бубенцы, маракасы, рубель, свистульки, блок-флейты, барабаны, диатонические

колокольчики, металлофоны. Каждая страна добавит в этот перечень свои виды национальных инструментов.

Выдающиеся педагоги обращали внимание в своих методиках о влиянии звуков музыкальных инструментов, о движениях тела, выражающих эмоции человека, об интонации речи на музыкальное развитие детей. Ещё XIX веке русский педагог Константин Ушинский делал акцент на знакомство детей с национальной культурой, с тем, что им ближе и знакомо. В XX веке знаменитый немецкий композитор и педагог Карл Орф в своем учебном пособии «Шульверк» предложил знакомить детей с музыкой посредством коллективного элементарного музицирования с помощью музыкально-шумовых инструментов. Наша современница Татьяна Тютюнникова, кандидат искусствоведения, в своих работах писала, что «элементарная музыка любого народа генетически нераздельно связана с речью и движением» [4, с. 10]. Она предлагала ««переносить» ритм слов на инструменты и в «звучащие» жесты» [4, с. 15].

Для академических хоровых коллективов, особенно младшего школьного возраста, данные основы позволяют раскрепостить детей, прочувствовать ритм и характер музыки. Также музыкально-шумовые инструменты и элементы театрализации в нужном контексте служат украшением произведения, оживляют его.

В репертуаре детского хорового коллектива «Дружба» МБУ ДО ДШИ 2 г.Твери есть русская народная песня «Ах, вы, сени». Исполняем мы ее в двух версиях. Первый вариант поем в сопровождении флок-флейт,

деревянных ложек, рубеля, бубна. Для яркости используем элементы театрализации. Флейтовая трель в начале дает настройку хору.

Со второго куплета партия сопрано передает образ девушки сложенными перед грудью руками и полуприседанием на сильную долю. Партия альтов тем временем олицетворяют слова автора ручным жестом. В куплете, где речь идет о соколе, дети показывают правой рукой момент выпуска птицы. Остатные удары ложками и рубель вносят разнообразие в музыкальную фактуру ритмически и тембрально, придавая танцевальный веселый характер. В следующем куплете дети, подбодорясь, синхронно поворачиваются то в одну, то в другую сторону. В заключительном кульминационном куплете хористы синхронно двигаются приставным шагом. Удары бубна подбадривают певцов. Второй вариант исполнения этой песни – в сопровождении домры. Вариации струнно-щипкового инструмента прекрасно сочетаются с хоровым звучанием. Таким образом можно оживить многокуплетные русские народные песни на сцене в академическом хоровом исполнении. [5], [6].

В репертуаре младшего хора «Заря» находится хоровая кантата «Вечерины» Михаэля Ройтерштейна, написанная по мотивам русских народных песен [3, с. 38]. Каждый номер кантаты изложен в своем характере, ритме, темпе, тональности. Большинство номеров исполняются с фортепиано. Инструмент выполняет связующую роль всех десяти номеров. Встречаются хоровые фрагменты и без сопровождения.

Наш хоровой коллектив взял два контрастных номера из этой кантаты: «Вечерины» и «Коваль». Куплетную форму в первом номере хор разнообразил не только вокальными штрихами, но и шумовыми инструментами: рубелем, маракасом, ложками, бубном, трещоткой. Тремоло бубна в начале номера как бы собирает гостей. Равномерные звуки маракаса подбадривают хористов. Ритмический рисунок деревянных ложек придает индивидуальность. Круговая трещетка служит переходом к следующему музыкальному материалу. В номере «Коваль» треугольники разных размеров имитируют звуки кузницы: звон молота по заготовке, лежащей на наковальне и частые постукивания более легким молотком, при тонкой обработке металла. Дети на сильную долю ударяют в большой и средний треугольники. Затем, следуя характеру песни, очередь переходит к малым треугольникам. Звуки четырех малых треугольников будут звучать чаще, на каждую четверть.

Помимо русских народных песен, в репертуаре хора находится всем известная английская народная песня «We wish you a Merry Christmas». Существует множество вариантов ее исполнения. Мы нашли свой - добавили маракасы, бубенцы и треугольники. В этой песне треугольники разных размеров передают ликующий колокольный звон; маракасы придают таинственность и помогают держать метроритм; бубенцы отображают праздничные звуки лошадиной упряжки. Все это передает ощущение Рождественского чуда. [7].

В "Рождественской песне" современного композитора Ирины Хрисаниди на слова А. Иванова помимо прописанной вступительной партии флейты наш детский хор использовал диатонические колокольчики. Звучащие в гармонии с фортепиано колокольчики придают волшебства музыке, а дополненный подголосок флейты обогащает всю музыкальную фактуру.

Фольклорные традиции все больше и больше находят свое применение в академическом хоровом исполнении. Национальные приемы игры на музыкальных шумовых инструментах, а также элементы театрализации приобщают детей не только к своей культуре, но и к культуре других народов мира.

Список литературы

1. Осеннева, М.С., Самарин, В.А. Хоровой класс и практическая работа с хором. - Москва, Издательский центр «Академия», 2003, - 189 с.
2. Попов, В.А. А. Юрлов и народная песня. //Александр Юрлов: Статьи и воспоминания. Материалы.- М., 1983,- 199 с.
3. Репертуар детских и юношеских хоров. Выпуск 18, - Москва, «Советский композитор», 1990, - 138 с.
4. Тютюнникова, Т.Э. Уроки музыки. Система обучения К. Орфа. - М. ООО «Фирма «Издательство АСТ», ООО «Издательство «Астрель», 2000. - 96 с.
5. Русская народная песня «Ах, вы, сени»
<https://youtu.be/4vKbeXmxlE?si=rkdC28yyEm1pn5Y6>.

Дата публикации 20.03.2022. Режим доступа: для всех пользователей (дата обращения 25.11.2023).

6. Детский хоровой коллектив "Дружба", г Тверь, ПП РНП "Ах, вы, сени", партия домры Ирина Стручкова.
https://youtu.be/18Hr2p4iCIE?si=_qpPzGJM2GyjY-dl.
Дата публикации 30.03.2022. Режим доступа: для всех пользователей (дата обращения 25.11.2023).
7. Хор Дружба - We wish you a Merry Christmas.
https://youtu.be/j06WjVS_6vE?si=jREMfqMDpoj-4tQ9.
Дата публикации 17.12.2020. Режим доступа: для всех пользователей (дата обращения 25.11.2023).

Комарова-Малиновская О.Г. «Формы работы над развитием артикуляции на уроках народного пения в младших классах».

МБУ ДО ДШИ им. А.Караманова, г. Гурьевск, преподаватель по классу народного пения

Вокальная музыка основана на синтезе слова и музыки. От ясности дикции зависит вокальность исполнения. Артикуляция – это координация действия речевых органов при произнесении звуков речи. Она тесно связана с дыханием, звукообразованием и интонацией. На занятиях сольного и ансамблевого народного пения работа над дикцией и артикуляцией ведется регулярно из урока в урок, т.к. это одна из главных частей вокально-исполнительской работы, поэтому эта тема имеет особое значение в образовательном процессе, особенно на

начальном этапе обучения.

Учитывая регулярность артикуляционной работы, достаточную однотипность ее упражнений, на занятиях по вокалу преподаватель может столкнуться с проблемой потери интереса учащегося к данному виду деятельности. Часто на первых порах обучения ребенок демонстрирует высокий уровень включенности в процесс, с большой старательностью и энтузиазмом выполняет все упражнения на занятиях и даже дома. Но, со временем, эта чисто техническая работа, не несущая в себе никакой эмоциональной составляющей, теряет отклик в душе ребенка и становится не интересной и даже обременяющей.

В поисках решения данной проблемы, передо мной, как перед преподавателем, стояла задача облачить однообразную, повторяющуюся из урока в урок механическую работу в такую форму, которая будет интересна детям младшего школьного возраста. Учитывая особенности психологического развития, в данном возрасте основной вид деятельности ребенка находится на стадии перехода из «игры» в «обучение». При этом ни в коем случае нельзя сразу погружать детей в «сухую» образовательную работу, нелегко дающуюся даже взрослому самомотивированному человеку. Но, как преподнести необходимый объем информации и помочь приобрести необходимые навыки, минуя лекторство и скучное повторение одних и тех же упражнений? И вот тогда на ум пришла идея превратить обычное повествование в сказку с элементами игры и возможностью обучающимся самостоятельно изменять сюжет.

Для начала нужно было выбрать главный персонаж и придумать ему цель, в процессе достижения которой он (а вместе с ним и учащиеся) будет проходить все этапы урока, выполняя необходимые образовательные задачи. Итак: *Жила-была девушка Марья*. На индивидуальном занятии Марьей становится обучающаяся, на ансамбле Марью выбирают с помощью считалочки. Далее, Марья изображает действия, озвученные рассказчиком. Такая физическая игровая деятельность помогает психологическому раскрепощению обучающихся. *Не было у Марьи ни папки, ни мамки – одна одишенька жила одна на краю леса, в саду да на огородике своем работала, чтобы прокормиться. Сама дрова колола, сама грядки копала, трудилась с утра до ночи - белого свету не видела*. В это время обучающиеся изображают колку дров, выполняя общую физическую разминку, поднимая руки вверх и с резким выдохом наклоняя корпус и опуская их вниз. *И вот однажды совсем затосковала душа ее, захотела она научиться петь – ведь с песней и работа спорится, и беда легчает и радость радостнее становится. А народ у нас в деревнях так поет, что заслушаться можно. Решила Марья походить по свету белому, чтобы у людей поучиться делу, такому как пение. Собрала свою котомку, да и отправилась в путь*. Этот текст несет в себе воспитательный элемент, указывая на красоту и глубину русской народной культуры. *Шла она, шла и пришла за темно в деревню. Отыскала заброшенную избушку да в ней и остановилась. Избушка старая была, не жил в ней давно никто и решила Марья сначала ее проветрить*. Здесь можно

использовать любые упражнения из цикла «Гимнастика Стрельникова» и иные дыхательные упражнения, проводя детям аналогию проветривания избушки с проветриванием лёгких. После выполнения упражнений на укрепление дыхания начинается непосредственная работа над формированием дикции и развитием артикуляции:

- *Пока проветривала, заметила Марья, что окна то в избушки грязные-прегрязные. Стала она окна мыть, сначала одно, потом другое.* Упражнение: языком изнутри «моем» щеки вверх-вниз (по очереди).
- *Помыла Марья окна, прилегла на кушетку и видит – потолок весь паутиной зарос. Стала Маша паутину с потолка снимать.* Упражнение: языком «чистим» верхнее небо (проводим кончиком языка от зубов к глотке и обратно)
- *Почистила Марья потолок да спать легла. А ночью холодно стало – она в перину вжалась. Согреется – расслабится. Замерзнет – снова возмется.* Упражнение: язык прижимаем к нижнему небу, затем расслабляем.
- *Утром проснулась Марья и услышала, как за окном дудочка играет – пастух скотину на луга пастись гонит.* Упражнение: губы вытягиваем в трубочку, имитируя игру на дудочке, потом растягиваем в улыбку.
- *Вышла Марья на двор, дудочку послушать, да увидала, что забор совсем грязный – надо воды в колодце набрать, чтобы забор помыть.*

Упражнение: губы вытягиваем вперед, изображая букву «о» (колодец), потом растягиваем в улыбку.

- *Набрала Марья воды в колодец, стала забор мыть и со двора, и с улицы.* Упражнение: моем зубы – круговым движением языка проводим по зубам изнутри, потом снаружи.
- *Помыла забор Марья и решила теста замесить на пироги.* Упражнение: сжимаем губы и покусываем их, затем покусываем кончик языка.

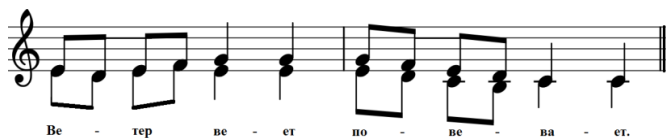
Далее, работа над артикуляционным аппаратом переходит и разминочной стадии в более прикладную – вокальную. Это распевание. На этом этапе происходит формирование главных певческих навыков во взаимодействии друг с другом: дыхание, звукоизвлечение, артикуляция, интонирование, голосоведение. *Замесила Марья тесто и пошла гулять. Идет по деревне, с людьми общается и узнает, что деревня эта называется «Скороговоркино». Люди здесь чудно говорят: слова выговаривают, как орешки щелкают, да еще и на распев.*

Артикуляционные распевки:





При работе над дикцией с детьми младшего школьного возраста необходимо учитывать общую утомляемость и утомляемость артикуляционного аппарата в частности, поэтому артикуляционные распевки необходимо разбавлять боле плавными, спокойными и «распевными»:





Также, в работе с детьми младшего школьного возраста необходимо учитывать одну специфическую особенность психологического развития - обязательную периодическую смену вида деятельности. Произвольное внимание младших школьников отличается небольшим объёмом и малой устойчивостью – они могут сосредоточенно заниматься одним делом в течение 10-15 минут (подростки – 40-45 минут). Переключение с одного вида деятельности на другой позволяет планомерно усваивать информацию, избегать переутомляемости и потери интереса. Поэтому после распевания и перед работой над произведением, обучающимся представляется возможность поиграть: *Прошлась Марья дальше по улице, слышит – песня незатейливая да смех озорной. Это ребяткишки деревенские развлечение затеяли – в «Тетеру» играют. «От чего бы и мне с ними не сыграть?» - подумала Марья.*

Игра «Тетёра»



Правила: двое держаться за руки, между ними идут цепочкой тетера и ее "дети" и поют: «Тетера шла, моховая шла

Шла по каменью, по зараменью.

Сама прошла, детей провела»

Далее все громко произносят «Самого лучшего оставила», двое ловцов опускают руки и ловят того/тех, кто не успел пройти.

Наигралась с ребятишками, притомилась Марья, присела и вдруг слышит, поют где-то. Пошла она за звуками песни. Зашла в избу, а там девчата песню поют. Обрадовалась Марья, новые силы у нее появились, присоединилась она к ним и стала песню учить. На этом этапе урока основная техническая работа над развитием артикуляционного аппарата и дикции завершается и начинается работа с произведениями, а после этого урок завершается вместе со сказкой: *Выучила Марья песню, да так понравилось ей с девушками петь, что решила она навсегда остаться в этой деревне, узнала еще много-много прекрасных песен, нашла замечательных друзей и каждый вечер собирались они то в горенке, то в садике, где беседовали, играли и, конечно же, плясали и пели задушевные и веселые русские песни. Тут и сказки конец!*

Дикция и артикуляция является важной частью вокально-исполнительской работы и требует постоянного самосовершенствования. В младшем школьном возрасте еще преобладает непроизвольное внимание, поэтому детей можно заинтересовать и увлечь данной темой, если преподнести ее ярко и красочно. Своевременная и регулярная работа над формированием дикции способствует как развитию общих речевых навыков, так и вокальных, ярко отражаясь на выразительности исполнения.

Список литературы:

1. Мешко Н.К. Искусство народного пения. Часть 2
Москва 2000
2. Наumenко Г.М. Фольклорная азбука. Москва 2013
3. Османова Г.А. Игры и упражнения для развития у детей
общих речевых навыков. Санкт-Петербург 2007.
4. Тарабарина Т.И. Пособие для родителей и педагогов
«Пословицы, поговорки, потешки, скороговорки».
Ярославль 1997
5. Шеломов Б.И. Детское музыкальное творчество на
русской народной основе.
1. Санкт-Петербург 1997
6. Яковлева З.К. Русское народное музыкальное
творчество. Москва 2004.

Кучкова А. А. «Детская опера – как вид работы в хоровом классе»

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования «Детская школа искусств пос. Развилка»,
Московская область, преподаватель*

Все мы знаем, что Хоровое пение, как искусство коллективного исполнения, является по своей природе массовым искусством. В классе хорового пения дети знакомятся с культурой разных стран и народов, стилей и жанров, что помогает в воспитании хорошего музыканта.

В XXI веке становится понятным, что ребенок с каждым годом развивается все быстрее. Ежегодно можно наблюдать, как становится сложнее заинтересовать детей уроком хора. Исследования психологов показали, что современные дети младшего школьного возраста стали более осведомленными, эрудированными, свободными, чем их сверстники прошлых лет. Наиболее частая проблема, встречающаяся у детей младшего школьного возраста – дисгармоничное развитие. Дети менее самостоятельны при большем развитии интеллекта. Влияние окружающей среды сильно на это влияет. Нынешние дети растут в совершенно другом, более насыщенном информационном поле. Дети легко и быстро воспринимают информацию, которую современный мир предоставляет с избытком. Также особо остро стоит проблема гиперактивности. Современные дети часто не могут сконцентрироваться на каком-либо занятии, рассеянны, они находятся в постоянном непрерывном движении, их трудно удержать на одном месте, дети не желают выполнять указания взрослых и выражают протест. Все это дает осложнение в обучение, ведь уроки хорового класса — это методичное развитие вокально-хоровых навыков, восприятие и повторение упражнений, которые требуют определенной концентрации. Давайте также не будем забывать про стремление родителей в раннем возрасте воспитать творческую, креативную личность, наполняя жизнь ребенка различными занятиями, что не дает детям побыть детьми и выплеснуть свои эмоции и физическую активность со сверстниками.

Функцией преподавателя хорового класса в детской школе искусств во многом является привитие любви к музыке, вокально-хоровому искусству, воспитание таких немаловажных черт как трудолюбие, ответственность, патриотизм, любовь к родному языку, коллективизм через пение. Все наши уроки имеют определённый сценарий: артикуляционные и дыхательные гимнастики, распевание, разучивание программы для концертов, конкурсов и фестивалей. Проведя анализ работы хорового класса, мы можем с уверенностью сказать, что чаще всего вновь поступившие дети в школу искусств практически не участвуют в жизни хорового класса, они только на пути к концертной и конкурсной жизни.

Таким образом, возникла идея привлечь в хоровой класс новую форму работы – постановка детской музыкальной оперы.

Актуальность темы определена поиском совершенствования учебного процесса, нахождением новых идей для увлечения хоровым искусством.

Опера, будь то классическая опера или детская опера, представляет собой сложное музыкальное произведение. Оркестр, хор, певцы, танцоры все они участвуют в создании классической оперы, в школе же оркестр нам заменяет фортепиано, а хор, певцы и танцоры дети хорового класса. Детская опера в России возникла на рубеже XIX и XX веков. Цезарь Кюи один из первых русских композиторов, кто проявил большой интерес к данному жанру. Композитор написал 4 музыкально-сценических произведения для детей: «Снежный богатырь» (1906), «Красная шапочка»

(1911), «Кот в сапогах» (1912), «Иванушка-дурачок» (1914). Так жанр детской оперы стал популярен как средство эстетического воспитания детей. О. Томпакова среди первых детских опер называет произведения Н. Брянского («Кот, козёл и баран», «Музыканты»), Ф. Абта («Красная шапочка», «Золушка», «Снегурочка»), а также ученика П. Чайковского – В. Орлова («Снегурочка», «Ворона-вещунья», «Лисица и виноград», «Свинья под дубом», «Снегирь и Ласточка»), создание которых относится к концу 80-х – 90-м годам XIX века.

Параллельно процесс становления детской оперы проходил и в зарубежном искусстве. Так, например, в 1897 году в Петербурге на сцене Мариинского театра была поставлена опера «Гензель и Гретель» немецкого композитора Э. Хумпердинка. В России эта опера стала известной под названием «Ваня и Маша». В первые годы XX века появляется множество русских детских опер, которые неоднократно ставились в различных учебных заведениях и были частью детских утренников или домашнего музицирования, но в большинстве своём остались в рукописных вариантах и в настоящее время малоизвестны.

Развитие оперного жанра в советской России по праву связывают с именем замечательного детского композитора Михаила Ивановича Красева (1897— 1954). Им написано 10 детских опер такие как: «Морозко», «Маша и медведь», «Теремок» и др. Развитие детской оперы не стоит на месте и все больше композиторов обращаются к написанию данного жанра: Мариан Коваль "Волк и семеро

козлят", Тимур Коган. "Огниво", Виктор Плешак, "Сказка о мертвой царевне и семи богатырях", "Осторожно, Баба Яга", Сергей Баневич "Фердинанд Великолепный", "Городок в табакерке", "История Кая и Герды", "Сверчок на печи».

Современные композиторы предоставляют нам большой выбор детской оперы, мюзиклов, музыкальных сказок не только для младшего школьного возраста, но и среднего и старшего возраста с развитыми хоровыми номерами и действиями.

Так, в январе 2023 года, с большим успехом прошла премьера оперы-игры «Муха-Цокотуха» Михаила Ивановича Красева по мотивам сказки Корнея Чуковского в исполнении младшего хора «Карусель», в составе которого были дети 1 и 2 классов музыкального отделения.

Из опыта работы по постановке детской оперы в нашей школе искусств, можно с уверенностью сказать о том, что преподавателю необходим четкий план работы, которому нужно следовать. Конечно, в процессе мы что-то меняем и становимся более гибкими, так как постановка оперы, спектакля или любого другого действия это не только разучивание музыкального материала, но и разработка всей технической части: декорации, костюмы, танцы, движения.

Любая постановка оперы начинается с выбора музыкального материала. Критерии выбора составляли доступность музыкального материала хоровому коллективу, соответствие возрасту и детскому пониманию темы оперы.

Необходима четкая установка отведения времени на подготовку оперы. Количество необходимых занятий зависит от сложности и объёма разучиваемого материала.

После выбора музыкального материала мы провели беседу с детьми: что такое опера, о сюжете выбранной оперы, о главных и второстепенных героях, обсуждали каждый характер героя. В следствии было предложено детям выбрать себе роль в постановке, кем бы они хотели быть солистом или исполнять в группе или только в хоре. Затем назначается день прослушивания и распределение ролей между детьми. Также, многие хотели себя попробовать в главной роли, но после прослушивания мы понимаем, что данные ребенка не соответствуют выбранной роли. Мы обязательно проводили беседу и разбирали, почему данная роль ему не подходит. Психологический аспект остается, так как мы своими действиями можем поступить наоборот: не привлечь учащегося к действию, а оттолкнуть. Самое главное это согласие родителей детей-солистов на дополнительные уроки, так как на групповом занятии мы уделяем внимание хоровым номерам.

Распределив роли составляется расписание репетиций. Кроме хоровых занятий, назначаются согласованные с родителями индивидуальные и групповые репетиции. Дополнительные репетиции — это дополнительная нагрузка на руководителя, родителей и детей.

Далее следует выбор костюмов и декораций. Моей главной ошибкой было это не делегировать какие-то моменты на родителей, а попытки контролировать весь

процесс самой. В итоге костюмы родители выбирали бесконтрольно, в следствии наши герои (Пчелки, блошки и т.д.) были разношёрстные. Оформление декораций легло на плечи руководителя, родители предоставили только материал для оформления. Вывод нужно выбирать ответственных родителей, чтобы освободить себя от части обязанностей.

Обязательный прогон перед премьерой, и не один, пусть действие и длится 10-15 минут дети успевают расслабиться и начинают забывать свои действия, а также момент волнения имеет место быть, что влияет на само выступление.

Программка. Обязательно подготовить программку со всеми участниками хорового коллектива, ведь дети как в настоящем театре и настоящие артисты. Приятно всем и родителям, и детям.

Постановка детской музыкальных оперы в школе искусств, как один из видов хоровой деятельности, имеет большое значение для учащихся школы:

1. Объединение детей и хормейстера в единый сплоченный коллектив

2. Такие виды искусств, как музыка, танец, литература дают возможность детям выразить свой творческий потенциал.

3. Хоровые, ансамблевые и вокальные номера вырабатывают следующие вокально-хоровые навыки: дыхание, артикуляция, звуковедение, музыкальные фразировки, и другие задачи хорового класса.

4. Во время работы проводим анализ и разбор оперы, главных и второстепенных героев, анализируем характер, типаж и образ, влияние образа на музыку, чтобы детям было легче понимать и исполнять произведение.

5. Работа над оперой воспитывает в детях чувство ответственности перед собой и коллективом.

6. Дети с различной музыкальной одаренностью получают большой опыт и возможность развить свой творческий потенциал не только в хоровом коллективе, но и в группе певцов и сольно.

7. Формируется эмоциональная отзывчивость на музыку, понимание содержания

В процессе самой работы могут вноситься необходимые изменения, диктуемые эмоциональным состоянием детей, степенью их восприимчивости. Могут меняться вопросы, задания, приёмы и методы работы. Преподаватель должен строить уроки по-разному, интересными и привлекательными для детей.

Данная форма работы в хоровом классе интересна и полезна. Оперу прежде всего мы показываем родителям, как результат работы детей. Но также вы можете использовать данные постановки для показа на день открытых дверей, детской филармонии, в общеобразовательных школах и детских садах для привлечения будущих учащихся в школу искусств.

Список литературы:

1. Безруких М. Какой он – современный первоклассник? \Школьный психолог. Выпуск №2\ 2013

2. Асафьев Б. Хоровая культура \ Русская музыка XIX и начала XX века. Л., 1968
3. Работа с детским хором: Сборник статей\ под ред. В. Соколова. М., 1981
4. Стулова Г.П., Хоровое пение. Методика работы с детским хором. Учебное пособие.\ Г.П. Стулова. – М: Планета музыки, 2014
5. Томпакова О. Книга о русской музыке для детей. М.: Музыка. 1966
6. Чесноков П. Хор и управление им. М., 1961
7. Образование и наука №3 (82) 2011
8. Грамота № 12(74): в 3-х ч. Ч. 1. С. Тамбов, 2016
9. Педагогическая энциклопедия/Глав. ред. И. А. Каиров и Ф. Н. Петров. т. 3. - М.: Советская энциклопедия, 1966

Маилянц И.В. «Патриотическое воспитание на занятиях хора».

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

Патриотическое воспитание – это формирования у человека важных духовных ценностей, образ жизни, ответственность за судьбу России. Особенности хорового пения обеспечивают большие возможности для воспитания чувства патриотизма. В этом процессе участвуют как исполнители, так и слушатели. «В песне, исполняемой хором, есть что-то организующее труд, располагающих певцов к дружному делу. В школе очень важно учить песню,

она сливает несколько отдельных чувств в одно сильно чувствующее сердце, а это очень важно школе, где общими усилиями должно побеждать трудности учения» (К.Д. Ушинский).

Очень важно начинать обучение детей музыке в раннем возрасте. На руководителя хора ложится большая ответственность, так как ему вверено музыкальное просвещение детей – будущих граждан страны. Дети воспринимают всё увиденное и услышанное с доверчивостью ко взрослому, поэтому их нельзя обманывать. Хоровое пение предусматривает коллективное исполнение художественных произведений. Здесь всё подчинено художественно – исполнительскому замыслу. Осознание силы коллективного исполнения оказывает на детей огромное воздействие. Эмоционально воспринятое содержание песни, его музыкального материала, на долго останется в сознании детей.

Говоря о патриотическом воспитании подрастающего поколения, надо учитывать то, что за молодёжь нашей страны надо бороться. Что мы вложим в наше подрастающее поколение сегодня, завтра даст положительные результаты. Воспитаем здоровых, равнодушных людей, патриотов, значит можем быть уверенными в будущей жизни нашей страны, нашего образованного общества. Без патриотизма невозможно создать сильное государство, привить молодёжи понимание их гражданственного долга и уважения к своей стране. В наши дни остро стоит вопрос о необходимости перемен в системе всеобщего музыкального воспитания

и образования. Хоровое пение является показателем духовного здоровья нации. «Всё начинается с детства» (В. Сухомлинский).

Хор – это вид музыкального творчества, который воспитывает личность в коллективе, совершенствуется через вокально – хоровое исполнительство, через вокальные произведения. Вопросы патриотического и нравственного воспитания, мы решаем через исполнение песен патриотического характера. Участвуем в районных конкурсах, выступаем на площадках города, района, в школе на праздниках. Основные аспекты нравственного воспитания в современной школе – это гуманизм, в основе которого лежит уважение и доброжелательность к другому человеку, доброе отношение к окружающему миру, долг перед страной, в которой ты живёшь. Перед обществом, людьми и самим собой, уважение к своим друзьям, к коллективу, где учишься. Учебная деятельность, обеспечивает усвоение знаний в определённой системе, создаёт возможность для овладения учащимися приёмами, способами решения разных умственных и нравственных задач. Главное включить ученика в различные виды деятельности, одним из которых является хоровое пение, как воспитательный процесс. Детство всегда с надеждой обращено в будущее, задача взрослых показать им путь, который определит их правильную позицию, их жизнь. Современные исследования показывают, что музыкальное развитие оказывает важное воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, ребёнок знакомится с историей музыкально –

песенной культуры, которая была неотъемлемой частью духовных ценностей. Воспитание любви и уважения к своей Родине у ребёнка начинается с отношений в семье, с любви к близким людям, к нашей истории.

Содержание хоровых занятий способствует формированию эстетического вкуса детей, обогащает их духовный мир, усиливает полученные впечатления под действием учителя, который передаёт им свои чувства, мысли, знания. В настоящее время появилось много разных направлений в музыкальной культуре, где отсутствует мелодия, осмысленное содержание, поэтому надо чаще обращаться к народной песне, к духовной музыке, к репертуару исторического прошлого. День Победы – один из самых светлых и могучих праздников нашей страны. В памяти народов нашей страны, да и во всём мире, никогда не сотрутся горе и страдания, которая принесла нам война. Ещё живы свидетели, которые могут подтвердить правдивость тех событий. Мужество людей нашей страны не знало границ. Ещё живы уважаемые ветераны войны. Мы должны сохранить и передать будущим поколениям музыкальный песенный репертуар, который помогал победить и выстоять в трудные дни войны. Песня звучала в походах и землянках, на поле боя, в концертах артистов перед фронтовиками. Она поднимала настроение бойцов, помогала переносить разлуку с близкими. Сейчас проводится акция памяти «Бессмертный полк», звучат песни тех лет, поэтому современные дети должны пронести память в свою будущую жизнь, а также передать своим детям. А учителя музыки, руководители хоров должны

помочь детям сохранить память о музыкальном наследии песен, которые просты для понимания и рассказывают о прошлом нашей страны. Многие композиторы посвятили своё творчество созданию песен даже во время войны. Музыкальное воздействие на человека велико, оно затрагивает душу, её тонкие струны, поэтому эти песни вели в бой, становились оружием, разящим врага, помогали выстоять и победить, делить горе и радость. К Дню Победы педагоги хоровых коллективов, включают в свой репертуар такие песни, как: «Катюша», «Смуглянка», «Синий платочек», «Прадедушка», а также песни о России- «Снега России», «Наша Родина», «Ромашковая Русь» и другие. Правильный подбор репертуара, доступный по содержанию, заинтересовывает детей на занятиях хора.

**Медведева Е.Н. Роль фольклора в
патриотическом воспитании и развитии творческих
способностей детей**

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

*«Без музыки нет полной духовной жизни,
ибо в душе человека есть области,
которые могут быть освещены только музыкой.»
(Золтан Кодай)*

Сегодня растет интерес к народному творчеству, которое становится средством поиска истоков взаимоотношений и исторических корней. Патриотическое

воспитание откликнется любовью к природе, дому, истории и культуре страны. Наследование ценностей родной культуры с детского возраста, считается естественным и верным способом патриотического воспитания.

Детство представляет собой уникальный период, когда дети, подобно раскрывающемуся цветку, активно впитывают в себя влияние окружающей среды. Важной задачей взрослых является формирование у них любви к прекрасному, развитие музыкальных навыков, а также внушение таких качеств, как доброта, товарищество и патриотизм. Однако, в современном мире, понимание патриотизма расширяется, включая в себя не только преданность Отечеству, но и сохранение культурной самобытности каждого народа.

Устное народное творчество становится важным инструментом, сохраняющим уникальные черты русского характера и ценностей. В процессе знакомства детей с народной песенной культурой, они овладевают общечеловеческими нравственными и эстетическими ценностями. Русский фольклор, с его разнообразием жанров, является богатым источником для познавательного и нравственного развития детей. Таким образом, родная культура должна становиться неотъемлемой частью души ребенка, влияя на его формирование.

Так исторически сложилось, что пение в хоре является одной из важнейших и древнейших сфер, олицетворяющих исторический стержень музыки и являющихся её фундаментом. Вместе с тем, это искусство доступно каждому человеку, поскольку является

природным инструментом, присущими каждому из нас. Воспитание музыкального и вокального слуха, развитие чувств ритма и лада, осознание музыкальной формы и мастерства ее выражения, а также формирование музыкального восприятия и художественного вкуса начинаются с самых ранних лет. Эти элементы, будучи зерном, засеянным в детстве, становятся фундаментом, из которого вырастает музыкальная культура нации.

Каждый жанр русского фольклора несет в себе образовательный, воспитательный и развивающий потенциал. Прибаутки, например, играют важную роль в формировании музыкальных и творческих навыков у детей, подготавливая их к становлению речи и тренируя память. Небылицы, представляя необычные сюжеты, способствуют развитию чувства юмора и логического мышления. Скороговорки, в свою очередь, помогают детям правильно и чисто произносить сложные стихи, знакомя с разнообразием русского языка.

Современные подходы в образовании предлагают интегрировать народное творчество в учебный процесс, используя его как средство для развития творческих способностей детей. Музыкальные скороговорки, например, могут быть интегрированы в уроки по вокалу, или хоровые занятия, содействуя развитию четкости произношения и дикции. Прибаутки и небылицы можно с лёгкостью использовать в распевках.

Этот подход не только развивает художественные и музыкальные навыки детей, но и способствует сохранению культурного наследия. В результате, дети получают не

только знания, но и уважение к своим традициям и культуре, что важно для формирования гармоничной личности в современном многонациональном обществе.

Таким образом, внедрение народного творчества в современную образовательную практику представляет собой не только средство развития творческих способностей детей, но и способ построения моста между прошлым и будущим, между культурными традициями и современными реалиями.

Решающее воздействие на эти процессы оказывает правильный выбор репертуара. На начальном этапе обучения целесообразным является уделение внимания русским народным песням. Их исполнение позволяет учащимся ближе познакомиться с музыкой, черпая из тех интонаций, которые близки к их родному музыкальному наречию.

Русская народная песня, обладая выразительным национальным колоритом, невероятно разнообразными жанровыми элементами и глубоким смыслом, становится неотъемлемым элементом музыкальной культуры. В ее мелодиях ярко проявляются вечные стремления человечества к добру и красоте, воспитывая в детях нравственные и эстетические идеалы.

Г.С. Виноградов отмечает, что ключ к пониманию возрастной психологии, детских художественных предпочтений и творческих возможностей можно найти в детском фольклоре, что весь детский фольклор возникает прежде всего из педагогических потребностей общества.

Руководителю детского хора ставится передовая задача обогащения репертуара произведениями, которые не только способны решить широкий комплекс учебно-методических вопросов, но и несут в себе воспитательную функцию, расширяют кругозор детей, формируют их позитивное мироощущение. В этом контексте, русские народные песни являются неоспоримым средством для достижения этих целей. Поэтически обаятельные и душевные, они глубоко проникают во внутренний мир человека и могут оказать огромное влияние на духовную жизнь детей.

Включение русских народных песен в репертуар хора способствует развитию фонематического слуха, формированию правильного звукопроизношения и дикции. Пение игровых песен способствует развитию чувства ритма, внимания, памяти и координации движений. Русские народные песни с распевом становятся прекрасной школой вокального мастерства, способствуя выработке всех лучших качеств голоса, таких как тембр, ровность, сила и точность интонации.

Народные песни прекрасно звучат а capella, создавая условия для активного формирования ладового чувства и навыков художественного или выразительного исполнения. При этом важно учитывать, что на начальном этапе обучения рекомендуется выбирать народные песни с опорой на устойчивые ступени лада. Мелодии произведения, основанные на поступенном движении, терцовом строении, а так же содержащие ходы на кварту и квинту, образованные устойчивыми ступенями, особенно полезны.

Пение без сопровождения инструментов становится отличной возможностью для развития полноценного вокального звучания и устойчивой интонации, развитой на несложном, но требующем достаточного владения голосом мелодическом материале. Это создает возможность обучающимся с легкостью справиться с усложнением интонации в последующих произведениях.

Определение степени трудности произведения включает в себя анализ различных аспектов, таких как художественность, качество поэтического текста, его соответствие музыкальному материалу, эмоциональная насыщенность, tessitura, характер мелодии и партий в партитуре, ритмические особенности, динамика, агогика, продолжительность звучания произведения, его форма и сложность воплощения художественного образа в целом. Особое внимание следует уделить произведениям, которые способствуют развитию голоса и дыхания, кантиленным и напевным композициям.

В настоящее время существует довольно большое количество переложений, обработок и аранжировок народных песен, и поэтому необходимо тщательно подходить к их выбору, учитывая сложность текста, количество голосов, насыщенность фактуры, особенности гармонизации и ритмики, динамики и агогики. Такой избирательный подход позволяет руководителю хора согласовать возможности своего коллектива с художественной выразительностью выбранных произведений, что расширяет стилистический диапазон и обогащает хоровое исполнение.

Таким образом, русские народные песни, являясь неотъемлемой частью культурного наследия, не только воплощают в себе богатство национального музыкального наследия, но и предоставляют уникальные возможности для музыкального и эстетического воспитания детей. С их помощью формируются не только технические навыки в области вокала и музыки, но и глубокое понимание культурных и духовных ценностей, что делает русские народные песни неотъемлемым компонентом образовательной программы хорового искусства для детей.

Идея использования народного песенного наследия для развития творческих способностей детей далеко не нова. Это скорее аксиома, подтвержденная великими музыкантами-теоретиками и их талантливыми учениками на протяжении десятилетий.

Золтан Кодай, выдающийся педагог и композитор 20-го века, внес существенный вклад в область вокально-хорового воспитания. Его музыкально-воспитательная концепция строится на убеждении в том, что основой музыкального образования и культуры нации должна быть народная музыка, особенно народная песня. Поэтому он делает акцент на хоровом пении как основном виде музыкальных занятий. Особенности методики Кодая включают в себя сочетание певческой деятельности с разнообразными движениями, хлопками в ладоши, ритмическим аккомпанементом, играми и другими элементами. Ключевым положением его концепции является убеждение в том, что основной "инструмент" для

музицирования, доступный каждому, - это человеческий голос.

Кроме того, он выделяет четыре принципа воспитания по его методике: активная музыкальная деятельность как основа музыкального воспитания, где практика музицирования ведет к подлинному переживанию музыки; голос как единственный "инструмент" для музицирования; коллективное пение, или хор, как способ достижения общего музыкального переживания; и пение как единственное средство развития.

Эти принципы актуальны и в настоящее время, подтверждая необходимость сохранения народной песенной традиции как фундамента для формирования музыкальной культуры детей, а так же сочетания технических навыков с глубоким пониманием и любовью к музыке.

В современном контексте акцент делается не только на национальные традиции, но и на важность межкультурного понимания. В свете глобализации и информационных технологий дети имеют уникальную возможность изучать и воспринимать не только свою культуру, но и культуры других стран. Это способствует формированию открытого и толерантного взгляда на разнообразие мировых культур.

К сожалению, сегодня западная культура низкого уровня обильным потоком проникает в умы наших детей, неся своё разрушительное действие. Именно поэтому родная культура, будто отец и мать, должна стать

неотъемлемой частью души ребенка, началом, которое порождает личность.

Возвращение к национальной памяти предоставляет нам возможность по-новому переосмыслить старинные праздники, традиции, фольклор и художественные произведения. Это позволяет нам вновь обрести ценность культурных достижений, оставленных нам народом сквозь века. Приобщать к участию в народных праздниках и культурных событиях следует не только народные ансамбли, но и академические коллективы, солистов, раскрывая перед ними красоту и глубину родного искусства.

Однако, роль не только традиционных, но и современных обработок народных песен важна для сохранения интереса детей. Композиторы разных эпох оставили свой след в мире музыкальных обработок, наполнив их новыми приемами и гармониями. Это открывает перед детьми не только богатство традиционных, но и современных творческих подходов.

Таким образом, работа руководителя хорового коллектива представляет собой не только развитие музыкальных навыков, но и важное направление в воспитании патриотических ценностей у детей. Знакомство с различными песенными жанрами русского фольклора становится не только исследованием культурного наследия, но и эффективным методом формирования гармоничных личностей, способных любить, ценить и беречь свою Родину.

Список литературы:

1. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры. – М., Советский композитор, 1988.
2. Аникин В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. – М., 1957.
3. Бахтин М. От былины до считалки /Рассказы о фольклоре/. – Л.: Детская литература, 1982.
4. Бабанский Ю. К. Оптимизация процесса обучения. – М., Музыка, 1982. - 150с.
5. Василенко В.А. Детский фольклор. Русское народное поэтическое творчество. – М.: Педагогика, 1969.
6. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг. – СПб: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2007.
7. Князева О.Л., Маханева М.Д. Приобщение детей к истокам русской народной культуры. – СПб. Детство-Пресс, 2006.
8. Ковалева Г.А. Воспитывая маленького гражданина.../ Практическое пособие для работников ДОУ., М., 2004.
Куприна Л.С., Бударина Т.А. Знакомство детей с русским народным творчеством. – СПб. Детство-Пресс, 2008.
9. Науменко Г.М. Дождик, дождик, перестань! Русское народное детское музыкальное творчество. – М., 1998.
10. Попов В. Русская народная песня в детском хоре – М.: Музыка, 1985.

Олехова А. А. Хоровое сольфеджио как предмет, его цели и задачи.

*МБУ ДО ДШИ им. Караманова, г Гурьевск,
преподаватель*

Хоровое пение – одна из древнейших, наиболее широких и общедоступных форм художественной деятельности людей. Хор – это творческий коллектив, своеобразный живой организм, исполняющий музыкальные произведения, интерпретатором которых является дирижер. Выражаясь эмоционально и ярко, раскрывая замысел хоровых сочинений посредством богатства и гибкости звуковых красок, исполнители воздействуют на слушателей, заставляя их сопереживать услышанному. Важную роль в этом процессе имеет музыкальный слух, слуховая настройка, так как в хоре с этим тесно связан художественный исполнительский процесс.

Слух дирижера, так же, как и слух каждого отдельного певца, должен быть очень чутким. Важнейшей задачей дирижера является вызвать всю возможную слуховую чуткость певцов и собрать в одно целое их музыкальные переживания, максимально приравнявая их друг к другу и подтягивая под определенный общий уровень, критерием которого является слух самого дирижера. Слуховые ощущения, гибкость, степень подготовки у каждого отдельно взятого певца очень индивидуальны, в этом и заключается основная трудность работы.

Любому музыканту, а особенно дирижеру, в профессии необходим высоко развитый слух. Музыкальный слух – очень широкое понятие. В его спектр включены такие специфические качества как интонационный, мелодический, гармонический, ладовый, внутренний слух, ритмическое чувство и темповая память, а также специфические свойства дирижерского слуха – вокальный, тембровый, ансамблевый, которые и составляют общее понятие - ХОРОВОЙ слух.

Слух дирижера, как и слух отдельных певцов, должен быть прежде всего активным. Слух музыканта напрямую связан с моториками - вокальной (певцы), мануальной (дирижеры), мышечной (исполнители), где слух главенствует и программирует работу моторик. Слух теснейшим образом связан с голосом, поэтому интонационная активность направлена на точное соотношение и координацию слуха и голоса. Существует закон: активный слух – активное пение, и наоборот. Процесс воспроизведения звука сначала включает активность внутреннего предслышания, результатом которого является дальнейшее пение (или игра на инструменте). Метро-ритмический слух характеризуется внутренними ощущениями метра и ритма, которые основаны на темповой памяти. Необходимо еще и умение слышать общее звучание хора, отдельной партии, фонизм отдельного аккорда, отдельного звука (тембровая активность). Без активной работы слуха не может быть качественного пения. Именно эту цель –

развитие активного слуха – и преследует предмет хоровое сольфеджио.

Важным условием сольфеджирования на занятиях является соблюдение правильных вокальных установок, которые сформулированы в работе О. Павлицевой "Методика постановки голоса". Они включают в себя:

- нижнереберно-диафрагмальное дыхание;
- мягкую атаку звука;
- звучание резонаторов;
- прикрытый и округлый звук;
- четкую и понятную дикцию и др.

Единство вокальной установки решает многие проблемы ансамбля и строя в хоре, поэтому соблюдение её правил на уроках хорового сольфеджио является необходимым условием при исполнении всех упражнений. Хормейстер, приступающий к работе с хором, как профессиональным, так и самодеятельным, сталкивается с проблемой выстраивания единого звучания (общехорового). В профессиональном коллективе находятся певцы, обученные по разным методикам и "школам", а в самодеятельном коллективе певцы, как правило, не имеют вообще никаких вокальных навыков. Отсюда следует, что при отсутствии единой манеры пения (вокальная направленность) певцы не могут дать точный унисон как в отдельной партии, так и в хоре. Хормейстер должен воспитывать вокальную культуру хора кропотливой и детальной работой в каждой репетиции. Дирижер, не обладающий достаточной подготовкой в вопросах вокальной культуры, не

владеющий собственным голосом, плохо разбирающийся в технике пения и формирования голоса, рискует поставить хору невыполнимые задачи, что сразу отразится на общем звучании. Поэтому дирижер обязан заниматься развитием и совершенствованием собственного голоса, закреплением вокальных навыков и приемов, которым он в последствии будет обучать своих певцов и собирать пестроту звучания в стройный унисон. Развитие голоса, формирование единых вокальных установок, навыков интонации, ансамбля, строя должны идти параллельно с развитием специфических качеств слуха дирижера-хоровика на уроках хорового сольфеджио.

В практике работы можно заметить, что учащийся, впервые встав перед хором, теряет ориентиры, полученные на занятиях сольфеджио. Здесь исчезают привычные представления об отдельных звуках, интервалах, аккордах. Проблема заключается в том, что слух учащихся воспитан на звучании фортепиано. В хоре применим зонный строй, и эти же ступени, интервалы, аккорды звучат совершенно по-другому в каждом отдельном случае, исполняемые живыми голосами. Это зависит от положения конкретной ступени в ладу, от типов голосов, которые исполняют данные созвучия. У учащихся слабо развито восприятие тембровой окраски каждого звука, интервала, аккорда, поэтому на уроках хорового сольфеджио все упражнения, примеры, диктанты воспринимаются, повторяются и заучиваются с голоса. Это способствует развитию специфических

качеств слуха дирижера – вокального и тембрового. В идеале - на уроках сольфеджио для хоровиков нужно сократить контакты слуха с фортепиано, а увеличить контакты слуха с голосом и другими инструментами (струнными, духовыми).

Для развития слуха очень важны живые слуховые ощущения. Создавать их должно качественное музыкальное исполнение, поэтому очень велика роль педагога на занятиях. Преподаватель хорового сольфеджио должен быть универсалом, теоретиком-практиком, солистом-исполнителем и дирижером одновременно. Огромна его роль, его профессиональные качества. Нужно знать и чувствовать репетиционную работу, уметь зажечь исполнителей своим темпераментом, возбудить и поддерживать активность внимания и слуха при выполнении задач, терпеливо и последовательно добиваясь результата. Следовательно, преподавание этого предмета целесообразно поручить преподавателю дирижерско-хоровых дисциплин.

Цель хорового сольфеджио – воспитание высокой слуховой активности, совершенствование и выравнивание профессиональных качеств слуха дирижера-хоровика.

Задачи хорового сольфеджио – подготовка слуха к исполнению концертной программы, состоящей из произведений разных жанров и стилей, координация слуха и исполнения.

Метод хорового сольфеджио – сольфеджирование полным составом хора с соблюдением основ хорового

исполнительства (вокальной установки, строя, ансамбля, динамики, дикции).

Упражнениями для хорового сольфеджио должны быть примеры из музыкальной литературы – отрывки из хоровых и сольных вокальных сочинений, темы инструментальных и симфонических произведений русских, зарубежных и современных композиторов, русской и западной классики, образцы народных песен. Также рекомендуется использование специально созданных упражнений, которые направлены на развитие и формирование определенных навыков.

Важное значение имеет ритмический ансамбль исполнения, поэтому все упражнения исполняются по руке дирижёра. Восприятие ритма и темпа очень индивидуально, поэтому управление во время исполнения упражнений является необходимым условием, опорой для синхронного общего исполнения.

Основными формами работы на занятиях являются сольфеджирование и диктант (устный). Весь интонационный материал, используемый на занятиях, пропевается полным составом хора. При исполнении интервалов и аккордов можно использовать как мелодический, так и гармонический способы пропеваний, а также всевозможные варианты сочетаний и чередований хоровых партий. Материалом для устного диктанта могут служить лучшие образцы вокальной и хоровой музыки русских, зарубежных и современных композиторов, народные песни и др. Это могут быть как одноголосные, так и многоголосные сочинения

(отрывки). А дальше темы диктантов становятся материалом для творческой работы руководителя.

Постоянный поиск, экспериментирование, изучение современной хоровой литературы, знакомство с новейшими методиками преподавания стимулируют развитие и совершенствование хорового сольфеджио. Этот необходимый базовый предмет является составной частью профессиональной подготовки студентов по специальности "Хоровое дирижирование" и призван развивать навыки, необходимые для дальнейшей практической работы.

Список литературы:

1. Асафьев Б. В. "Музыкальная форма как процесс" М., Музгиз, 1947
2. Чесноков П. Г. "Хор и управление им" М., 1952
3. Струве Г. "Хоровое сольфеджио" М., 1979
4. Дмитриев Л.Б. "Основы вокальной методики" М., Музыка, 1968
5. Соколов В. Г "Работа с хором" М., 1983
6. Давыдова Е.В. "Методика преподавания сольфеджио" М., Музыка, 1975
7. Незванов Б. "Сольфеджио на дирижерско-хоровых отделениях музыкальных училищ" Хоровое искусство. Вып 3. Л., 1977

**Осадчая Г.Б. «Особенности работы концертмейстера в
детском хоровом коллективе»**

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

У концертмейстеров, которые аккомпанируют певцам и хористам важная роль. Здесь они выступают как равноправные участники единого ансамбля. Поэтому очень важным условием профессионализма концертмейстера является наличие у него исполнительской культуры, эстетического вкуса. Важно не только свободно владеть инструментом, но и уметь донести музыкальный материал до слушателя. Работа концертмейстера требует постоянных занятий за инструментом, изучения и освоения концертного и учебного репертуара. Такая работа расширяет творческий кругозор музыканта, формирует и совершенствует его артистизм, позволяет быть активным пропагандистом музыки.

К необходимым навыкам концертмейстера следует отнести такие знания и умения:

- быстрое осваивание музыкального текста,
- хороший музыкальный слух,
- воображение,
- умение охватить образную суть и форму произведения,
- способность воплотить авторский замысел в концертном исполнении,
- читать хоровые партитуры,
- транспонировать нотный текст в пределах кварты вверх и вниз,

- владеть навыками игры в ансамбле,
- знать основные дирижерские жесты и приемы,
- знать основы вокала: постановка голоса, дыхание, фразировка, артикуляция,
- уметь быстро понять темп и характер произведения,
- уметь незаметно подыграть мелодическую линию хору или солисту,
- своим аккомпанементом вдохновлять певцов, помочь справиться с музыкально-художественными задачами.

Концертмейстеру необходимы такие качества как гибкость, мобильность, способность быстро адаптироваться к изменениям в сценической ситуации, яркость и убедительность, умение метроритмически организовать ансамблевое исполнение.

Для успешного решения исполнительских задач концертмейстеру необходимо обладать определенными психологическими качествами, повышать свою психологическую компетентность. Это, прежде всего, комплекс качеств, имеющих прямое отношение к исполнительству:

Внимание - у концертмейстера оно разноплановое, охватывающее много объектов - клавиатура и ноты, контроль за собственным исполнением, контакт с дирижером, звучание хора, общая звуковая картина.

Мобильность, быстрота реакции – необходима и в процессе аккомпанирования, и при освоении больших объемов репертуара.

Память – как в отношении запоминания музыкального текста, так и способность стабильно

воспроизводить установленные на репетициях темп, звуковой баланс, подробности трактовки.

Самообладание – умение удержать стабильное исполнение при внешних помехах, отвлекающих моментах, неуверенном пении хора.

Ответственность.

Заинтересованность в конечном исполнительском результате.

Отличие хорошего концертмейстера в умении быстро подобрать мелодию и аккомпанемент, импровизировать, придумывать различные фортепианные аранжировки, разнообразить фортепианную партию, если это популярная эстрадная или народная песня.

Если речь идёт о классическом репертуаре, то в работе концертмейстера приветствуется умение легко читать с листа, справляться с пианистическими трудностями, если фортепианная партия является оркестровым переложением. Всё это требует от концертмейстера постоянной фортепианной тренировки для поддержания необходимого профессионального уровня.

Деятельность концертмейстера в хоровых классах начинается с самых первых уроков. Вся работа над музыкальным произведением от фрагментарного прочтения до целостного охвата композиции проходит при его непосредственном участии. Конечно, учащиеся, прежде всего, разбирают и выучивают текст, но ученики твердо знают, что на уроке они будут выступать как настоящие артисты в сопровождении опытного пианиста. Поскольку исполнение произведения происходит в условиях хорового

ансамбля, ученикам предстоит хорошо знать нотный и стихотворный текст своей партии, чтобы совместная игра протекала гладко и без срывов.

Концертмейстер помогает ученикам обогащать музыкальные представления, лучше понять, усвоить и передать содержание произведения. Развивает ритмическую дисциплину учеников и согласованность исполнения партий. Разнообразие репертуара обязывает концертмейстера владеть различными приемами игры, богатством нюансировки, развитым чувством ритма, стиля. Он должен знать специфические вокальные особенности голосов: законы звукоизвлечения, дыхания, техники.

На занятиях в хоровом классе концертмейстеру важно обладать педагогическим чутьём и тактом. Ведь основной целью всего учебно- методического процесса является подготовка не только начинающего музыканта, но и способствование развитию художественной личности ребенка.

Игра концертмейстера с учениками старших классов отличается от игры с начинающими, именно в этом возрасте учащимся предлагается совместно с концертмейстером освоить азы метроритма, пения в ансамбле, добиваться синхронности исполнения, темпового соответствия. Концертмейстер, обладающий высокими профессиональными качествами, и знакомый с навыками вокально-хоровой работы, может не только аккомпанировать хору на уроках и концертах, но также заниматься с учащимися индивидуально, помогая им

разучивать партии, а зачастую и замещать отсутствующего педагога, работая со всем хоровым коллективом.

Тщательное прочтение нотного и словесного текстов, безукоризненное следование динамическим оттенкам и темпам, внимание к точному выполнению ритма, логической акцентировке, интонационной чистоте – таковы основные задачи концертмейстера. Выполнение их дает возможность совместно с солистами и хором участвовать в воплощении творческого замысла композитора, передать слушателям образ произведения правдиво, одухотворенно, выразительно и ярко. Концертмейстеру приходится приспосабливаться к творческой манере дирижера. Многообразие требований повышает его профессиональную компетентность. Концертмейстер должен быть готов ко всему: всевозможным импровизациям, подсказке забытого слова, дублированию мелодии (если солист или хор не держит тональности), проведению урока в отсутствие дирижера.

Репетиционная работа в хоре строится на принципах единоначалия. Главной фигурой здесь является дирижёр, а его партнёром и непосредственным помощником – концертмейстер. Успешность хоровых занятий зависит от творческой инициативности каждого из партнеров – хорового коллектива, дирижёра и концертмейстера.

Неотъемлемым качеством хорошего концертмейстера является, прежде всего, умение слушать и слышать. Взаимопонимание и согласие лежат в основе создания единого плана интерпретации музыкального произведения, поэтому необходимо чутко реагировать на

все указания дирижёра, чувствовать настроение хорового коллектива, проникаясь его задачами и трудностями.

При совместном исполнении необходимо умение увлечь других своим видением музыкальных образов, переживаниями, убедить в правдивости и естественности своей интерпретации авторских указаний. Это относится к творческой работе аккомпаниатора и дирижёра над созданием художественного образа.

Если дирижёр непосредственно работает над хоровой партитурой, приёмами звукоизвлечения, вертикалью, дыханием и фразировкой, то концертмейстер, помогая ему во всех деталях, всегда несёт ответственность за передачу настроения исполняемого произведения. Часто случается, что партия фортепиано призвана передать настроение музыки ещё до того, как вступил хор. То же относится и к фортепианным вступлениям, проигрышам и заключениям, которые как бы «договаривают» то, что недосказано в стихах и мелодии голоса. Здесь необходимо умение играть свободно, выразительно, не торопясь, гибко, умение пользоваться *rubato*, строго контролируя при этом темп и ритм.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, знаний особенностей игры на инструментах в тех классах, где они работают, знание специфики работы на хоровых, хореографических и других отделениях.

Профессия концертмейстера уникальна. На первый взгляд эта работа незаметна, но большинство

инструменталистов и вокалистов не могут обойтись без концертмейстера. Он должен обладать особым мастерством: уметь «вести» солиста, особенно юного, и одновременно быть незаметным – сопровождать.

Концертмейстер должен уметь держать установленный на репетициях темп каждого из исполняемых произведений, помнить, какой темп наиболее удобен для хористов и певцов-солистов, уметь при необходимости легко переключаться на новый темп, помогая дирижёру и ведя за собой хор, обладать твёрдым чувством ритма. Должен овладеть навыками общения с хоровым коллективом. Помогать дирижеру в распевании участников хора, предлагая различные виды упражнений, а так же задать четкий ритм работы.

Пианисту нужно всегда помнить, что он владеет инструментом с огромным диапазоном звучания. Поэтому получается, что творческий союз хор – фортепиано объединяет силы с различными динамическими возможностями. Это зависит в первую очередь от фактуры хоровой и фортепианной партии. Важной задачей аккомпаниатора является нахождение правильного звукового баланса между вокальной и инструментальной партиями. Он должен всегда слышать хоровую партию сквозь звучание своего инструмента и также воспитывать у хористов внимательное отношение к фортепианному сопровождению как важнейшему фактору создания художественного образа произведения.

Педагог и концертмейстер, работая над выразительным произнесением текста, дикции, должны

уметь разбудить у учеников фантазию, воображение, помочь проникнуть в образное содержание произведения и использовать выразительные возможности слова, не только хорошо произнесенного, но окрашенного настроением всего произведения. Для правильного прохождения произведения очень важно, чтобы хористы привыкали слушать не только себя, но и фортепианное сопровождение, чтобы они поняли, что партия рояля не фон, а очень важная часть той музыки, которую они исполняют. Поэтому необходимо обращать внимание на некоторые паузы, гармонические модуляции, отдельные аккорды, интервалы объяснять неожиданно появляющиеся знаки альтерации как в вокальной строчке, так и в аккомпанементе, ибо каждый из них имеет свое музыкальное значение.

Концертмейстер под руководством педагога учит хористов правильно распределять силу звука на протяжении всего произведения. Следует объяснить детям, как постепенно готовить кульминацию, как опасно петь на динамическом пределе в низком и среднем регистрах – тяжёлая середина ведет к усталости, к менее ярким верхним нотам, не говоря уже о том, что кульминация на верхних нотах от этого проигрывает – слушатель устает от однообразного громкого пения.

Очень важно уметь петь *legato* на фоне стаккатного аккомпанемента, тогда как плавный, певучий аккомпанемент облегчает задачу вокалиста, помогая ему.

Во времена концертных выступлений хора концертмейстер должен быть особенно внимателен и чуток.

Учащиеся от волнения могут забыть темп, не вовремя вступить, «сползти» с тональности. Концертмейстер должен компенсировать, если это необходимо, темп, а часто настроение и характер, а в случае надобности незаметно подыграть мелодию. Но все эти сугубо профессиональные задачи, требующие большого внимания и сосредоточенности, никоим образом не должны мешать самому пианисту творчески участвовать в процессе исполнения. Он должен быть спокоен и собран, передавать свою уверенность и настроение партнерам.

Знание специфических певческих проблем и задач должно органично войти в сознание каждого концертмейстера, работающего с детским хором. Стать хорошим хоровым концертмейстером может лишь тот, кто понимает всю сложность и многообразие этой профессии и по-настоящему любит хоровое искусство.

Как известно, концертмейстер должен слышать произведение объемно - и по вертикали, и по горизонтали. Вот почему так часто выступает принцип самоограничения, когда приходится отступить на второй план ради выявления главного, основного, во имя целого. А для этого требуется опыт, мастерство, знание стиля композитора, ясное понимание исполняемого произведения.

Для руководителя хора концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для участников хора концертмейстер – наперсник его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоевывается авторитетом

солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с хоровым коллективом, в собственном музыкальном совершенствовании.

Область концертмейстерской практики для многих пианистов является творческой потребностью, влияет самым благотворным образом на дальнейшее совершенствование художественной индивидуальности. Талант режиссера живет в его фильмах, художника – в картинах, поэта – в стихах. Исполнительский труд концертмейстера часто преходящ, сиюминутен, неуловим. В этом его сложность и благородство. (6)

Список литературы:

1. Горошко, Н. Н. Современная подготовка пианиста–концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства // Музыкальное образование на пороге XXI века в контексте эволюции отечественного музыкального искусства: Материалы Российской научно — практической конференции 17–18 декабря 1998г. /Оренбургский Государственный педагогический университет; Ред.коллегия: М. С. Каргопольцев, Г. П. Коломиец и др. — Оренбург: Изд-во ОГПУ, 1998.
2. Работа в хоре. Сборник статей под ред. Д.Л.Локшина. Профиздат, 1960.
3. Живов, Л. О работе концертмейстера. Сб. статей, ред. М.Смирнов, СПб, Музыка., 1974.

4. Живов Л. Подготовка концертмейстеров — аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. — М., 1966.
5. Н.Деличиева. О воспитании певца — художника. - Музыкальное исполнительство. Сборник статей. Вып.10. М. «Музыка» 1979.
6. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство — музыкально-творческая
7. деятельность // Музыка в школе. — 2001 - № 2 — С.38-40.
8. Дж. Мур. Певец и аккомпаниатор. М.,Радуга, 1987.
9. Т.Воскресенская. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента. - О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов. Л.1986.
10. Кубанцева Е. И. Методика работы над фортепианной партией пианиста — концертмейстера // Музыка в школе. — 2001 — № 41

Осадчая Г.Б. «Духовная музыка в репертуаре детского хора»

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

Выбор репертуара - это длительный процесс, который влияет на качество самого хорового коллектива и обеспечивает не только его полноценное музыкальное

развитие, но и является мощным воспитательным средством.

История мировой музыкальной культуры неразрывно связана с хоровым исполнением. Хоровое пение тесно переплетается с самой жизнью, является её неотъемлемой частью, воспитывает вкус, объединяет чувства, мысли и волю поющих людей, лечит душу. Хоровое пение оказывает исключительное влияние на формирование личности. Этому способствует то обстоятельство, что в хоровом искусстве соединяются воедино музыка и слово. Коллективный вид деятельности воспитывает умение подчинять свои личные интересы интересам коллектива.

Именно хоровое пение на протяжении столетий являлось олицетворением и выражением русского духа, русской художественной натуры, русского национального характера. Оно является надёжным путём к постижению вершин мира музыки, к эстетическому личностному совершенствованию, к устремлённому движению к высотам духовности.

Сегодня Россия возвращается к своим истокам. Исполняются забытые произведения, способные приобщить детей к искусству и воспитать в них настоящих патриотов.

У ребёнка любовь к Родине начинается с его отношения к матери, к близким людям, к своему родному дому. Это чувство Родины предполагает любовь к своему народу, его культуре, традициям, любовь к родному языку.

Определение «духовная музыка» многогранно – оно включает в себя величайшие произведения зарубежных

композиторов: мессы, оратории, кантаты. Но для нас духовная музыка это, прежде всего, русская православная музыка, ее различные жанры. Русская духовная музыка - один из важнейших пластов мировой музыкальной культуры. Это интереснейший раздел разнообразного хорового репертуара, уникальная школа хорового пения, а *carrella*, базирующаяся на естественности звукообразования, вокальном удобстве, плавности и певучести звучания, и наконец, это наша отечественная культура и история России.

В последние десятилетия в нашей стране происходит возрождение духовных ценностей и традиционных религиозных институтов, возрастает значение православной культуры, что неизбежно влечет за собой потребность в развитии русского духовного музыкального искусства. Всё больше осознается необходимость глубокого понимания специфики и исконных корней богослужебной музыки. Поэтому обращение к духовным произведениям требует специальных знаний и особой исполнительской культуры. Часто хормейстер незнаком с символическим значением того или иного произведения, с правилами его исполнения - темп, агогика, динамика, особенности произношения церковно-славянского текста и тд. В преодолении этих трудностей педагогу должны помочь теоретические сведения, многообразная литература о Богослужении, церковных праздниках. Среди фундаментальных исследований, содержащих подробный обзор исторических этапов развития русской богослужебной хоровой культуры, следует отметить изданный в эмиграции труд И. Гарднера

(1), работы И. Дабаевой (2), А. Ковалева (3), прот. В. Металлова (4), В. Мартынова (5). Проблемы взаимоотношения знаменного распева с техникой его гармонизации, обработки в профессиональной композиторской практике изучают такие исследователи, как А. Амерханов (6), Ю. Арнольд (7), Т. Владышевская, И. Дабаева, М. Мараковская.

Какие же произведения православной традиции можно и нужно включать в репертуар детского хора. Прежде всего Богослужбные песнопения. Развитие русской духовной хоровой культуры можно подразделить на два основных исторических периода – до второй половины XVII века и после неё, так как именно во 2-й половине XVII века произошло привнесение на русскую почву западноевропейских образцов и традиций, что привело к формированию партесного пения. И хоровая партитура приняла тот вид, в каком мы её знаем сегодня.

К песнопениям первого периода можно отнести такие жанры как тропарь, кондак, светилен, эксапостиларий, киноник или причастный стих, различные стихиры, небольшие песнопения, которые относятся к осмогласию (или обиходу, особой системе, с помощью которой устанавливался строгий порядок музыкального исполнения службы). Как правило, эти песнопения не имеют автора. Их отличает мелодичность, простой гармонический строй, несложный музыкальный язык. Специфика детского хора как коллектива с однородным составом голосов во многом ограничивает его репертуарные возможности. Поэтому переложения неизбежны. Важно

понять, что делается это для того, чтобы познакомить ребят с образцами православной музыки. Для небольших и несложных песнопений осмогласия хормейстеру достаточно убрать басовую партию, гармоническая основа музыки, конечно, пострадает, но в целом песнопение не утратит своего основного музыкального материала.

Нотные сборники, из которых можно брать песнопения для репертуара детского хора: «Д. Бортнянский Двухголосная Литургия». СПб., 1814. Переиздана М. 2001., «Сборник Церковных песнопений, переложенный и составленный для трёх однородных детских голосов учителем Московских детских приютов и думских училищ А. Елисеевым. Репринтное издание». М., 1999. Издательство Живоносный источник. Это издательство выпустило много хороших нотных сборников, в частности «Песнопения Дванадесятых праздников». В них можно смело убирать басовую партию из понравившихся песнопений.

В этой связи интересны сборники, которые содержат песнопения Великого Поста, Венчания. Они пополнят духовный репертуар, познакомят учащихся с различными церковными традициями. «Песнопения Страстной Седмицы ч. 2 Великий Пяток» М., 1999., «Обиход церковного пения ч. 3 Великопостные песнопения для смешанного хора». М., 2001. «Православное венчание». Издательский дом «Композитор» 2002.

Много интересной музыки можно найти в изданиях, которые выпускало Крутицкое патриаршее подворье в 1995 году: «Хвалите Имя Господне. Песнопения всенощного

бдения», «Благослови, душе моя, Господа. Песнопения всенощного бдения».

Есть ряд сборников – пособий, которые создавались для регенских классов и училищ, и содержат несложные разнообразные песнопения Всенощного бдения, Литургии, молебна. Они также хороши для пополнения репертуара детских хоров: «А. В. Касторский Церковные хоры, часть I и II». М.,1998. Современные авторы – составители: «А. И. Туров. Последование Божественной Литургии и молебна с нотами учебного обихода». М.,2006, «Г. Б. Осадчая Песнопения Божественной Литургии 1 и 2 часть». Ростов-на-Дону 2015, 2017. В этих сборниках много несложных красивых песнопений с разной степенью трудности. Можно подобрать песнопения для самых маленьких исполнителей, и даже спеть их одностанно. «Сборник Причастных песнопений для небольшого смешанного хора» М., 1998 включает в себя как песнопения различных церковных традиций, так и авторские песнопения различной степени трудности. Ещё один сборник – «Эксапостиларии и светильны» сост. Е. Кустовский М.,2000 также представляет интерес для хормейстера. Этот современный регент и педагог составил и выпустил много интересных нотных сборников. Один из них «Опыт создания Церковных песнопений» М.,2011. Переложения из вышеназванных сборников будут максимально удобны для исполнения детскими коллективами, в них различный стиль изложения музыкального материала, исполнители ознакомятся как с древними распевами, распевами монастырскими, так и с творчеством известных композиторов-регентов прошлого:

П. Турчанинова, Д. Аллеманова, Н. Вирановского, С. Трубачёва, современного церковного композитора В. Ковальджи.

Второй период - Партесное пение, развивалось в двух направлениях. Во-первых, создавались гармонизации традиционных одноголосных распевов: к основному голосу мелодии добавлялись голоса — как правило, один верхний и два нижних. Гармонизовали знаменный, киевский, болгарский, греческий распевы. Во-вторых, авторы писали так называемые партесные концерты, а *carpella* (на 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12 голосов), созданные под влиянием и по образцу барочных хоровых концертов немецких, итальянских и польских композиторов XVII века.

Произведений русской духовной музыки для детского хора, которые можно отнести к жанру партесного пения не так много. Это «Трёхголосная Литургия Д. Бортнянского для дисканта, альты и баритона» (сегодня издана в переложении для детского хора). «Песнопения Литургии и Всенощного бдения ор. 9», 30 номеров П. Чеснокова, «Литургия для женского хора А. Кастальского», отдельные песнопения А. Львова, Г. Ломакина, С. Дегтярёва, А. Архангельского, А. Никольского, П. Турчанинова, М. Виноградова. К сожалению, все эти партитуры крайне сложны даже для исполнения даже подвинутым женским коллективом, и все эти партитуры четырёхголосные, партия второго альты сложная из-за наличия низких нот, что делает их исполнение детским хором музыкальной школы невозможным. Важным критерием в отборе сочинений для детского хора является

понятие доступности. Репертуар должен быть доступен детям по их тесситурным возможностям, а также по уровню их художественного восприятия. Поэтому мы опять говорим об аранжировке. Хормейстер, зная возможности и способности своего коллектива, вправе сделать переложение самостоятельно. Ведь обращаясь к различным ресурсам интернета мы видим такие переложения, их делают такие-же хоровые педагоги и исполнители, не всегда эти переложения сделаны талантливо, не всегда подход к аранжировке деликатен. Уменьшение количества голосов, изменение тембровой окраски, сжатие диапазона часто ведет к серьёзным художественным потерям. Поэтому, когда хормейстер берется за переложение, желательно, чтобы таких потерь было меньше.

В репертуар детского хора, как младшего, так и старшего можно включить песнопения из сборников, изданных издательством «Живоносный источник» под редакцией Г. Н. Лапаева, известного современного тверского регента и церковного композитора. У него много переложений различных напевов, много авторской музыки для Богослужений. Его музыка несложная, трепетная и мелодичная, всегда вызывает живой душевный отклик у исполнителей и слушателей. Это такие сборники как: «Песнопения Всенощного бдения для смешанного хора» М.,1997., «Несложные песнопения Всенощного бдения для смешанного хора» М.,2002., «Задостойники древних напевов» М.,2001., «Обиход церковного пения часть 1 и 2» М.,2000., «Несложные песнопения Божественной Литургии» М.,2001. Можно найти и переложить песнопения

в репринтных изданиях. Эти песнопения создавались известными и малоизвестными композиторами на рубеже XIX - XX вв., в период возникновения и осмысления развития богослужебной музыкальной культуры. «Всенощное бдение. Сборник духовно-музыкальных песнопений для женских хоров. Сочинения и переложения разных авторов в аранжировке и редакции Е. Ст. Азеева». М 1999., «Всенощное бдение. Сборник духовно-музыкальных песнопений. Для малого смешанного хора под редакцией В. А. Фатеева». М. 2002., «Всенощное бдение. Сборник духовно-музыкальных песнопений. Для малого смешанного хора. Из произведений «Современных авторов»» М. 2002.

Пополнить репертуар детского хора могут духовные произведения, жанр которых определяется как кант, псалм или духовная песнь. Эти песни религиозного содержания появились в Польше к XV—XVI вв., в XVII в. они перешли на Украину, а затем и в Московскую Русь. В 1680 году в Москве Симеон Полоцкий (русский богослов, духовный писатель, деятель культуры XVII в.) выпустил в свет «Псалтырь рифмованную». Различные псалмы сочинял и другой церковный писатель того времени, представитель юго-западной образованности, св. Димитрий Ростовский. В конце XVIII в., в 1790 году был издан в Почаевской типографии так называемый «Богогласник». «Богогласник» несколько раз с небольшими изменениями перепечатывался на протяжении всего XIX века. Многие канты из этой книги дошли до наших дней. Такие духовные произведения не являются каноническими, не исполняются в церкви, но

являются неотъемлемой частью русской духовной традиции.

Известным сборником, который содержит различные и в том числе духовные канты является «Избранные русские канты XVIII века для хора или ансамбля солистов без сопровождения. Публикация В. Копыловой». «Музыка», 1983г. Московской Духовной Академией в 2017 году издан «Походный сборник патриотических, народных песен, духовных кантов, Рождественских колядок». Автор-составитель игумен Никифор (Кирзин). В творчестве монахини Иулиании (церковного композитора Ирины Денисовой) много красивых духовных песен, таких как «Дни мои», «Всего-то навсего», «Душе моя» и др. Наиболее известны такие псалмы как «Слово мама дорогое», «Мира Заступнице», «Жило 12 разбойников», «Господи помилуй, Господи прости». Многие из этих псалмов можно взять в репертуар детского хора. Сегодня эти песни не только народное творчество верующих людей, но и красивая музыка глубокого религиозного содержания, в которой скрыты глубокие национальные корни, живой глоток духовности.

К этому духовному жанру нужно отнести очень востребованные и любимые исполнителями всех возрастов Рождественские колядки. Колядки - величальные обрядовые песни зимнего цикла, известные с глубокой древности. Впоследствии, с появлением Православия на Руси, обряд колядования был перенесен на христианский праздник Рождества Христова. Возникли новые колядки, в которых архаичные мотивы и образы переплетались с

Евангельским повествованием о рождении Христа, – они также приобрели большую популярность в народе. В этих духовных творениях изначально заложены естественность и простота, чистота и возвышенность, сердечность и искренность, благоговейность и трепетность. Язык колядок не требует тщательной расшифровки, выразительность слов и содержания помогают исполнителям проникновенно и точно отразить и рождение новой жизни, и благодарность Богу.

Самым известным сборником колядок на сегодня является сборник И. Болдышевой «Рождественские народные песнопения. (Для трехголосного детского или женского хора)». СПб., 1993. Множество колядок можно послушать на различных ресурсах интернета и самостоятельно сделать переложение для своего коллектива. Но проблема заключается в том, что в большинстве колядок звучит украинский и белорусский язык. Много красивых колядок на польском, чешском и других языках. Необходим красивый стихотворный перевод, что в своё время сделала И. Болдышева для своего сборника. Пока эта тема до конца не раскрыта, и требует своего решения в будущем. Это хороший репертуар для детских хоров, возможно яркие творческие личности в среде хормейстеров решат самостоятельно этот вопрос.

Духовная музыка в репертуаре детского хора ставит много исполнительских задач – форма песнопений, часто отличная от форм светской музыки, свободный текстовый ритм, где нет равномерного чередования ударных и безударных слогов, выразительность произнесения и

подачи слова, глубина исполнения, стилевая точность, вокальная естественность, простота, одухотворенность, полетность, нежность звука – вот основа для исполнения духовных произведений. Эта музыка – благодатная почва для вокального воспитания хорового коллектива. Умение исполнять духовную музыку – основа для дальнейшего образования и развития каждого ребёнка. Приобщая детей к духовным ценностям, мы воспитываем в них чувство Патриотизма и любви к своей неповторимой Родине.

Список литературы:

1. Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. В 2-х тт. М. 2004.
2. Дабеева И. Рубежи веков в истории русской духовной музыки // Искусство на рубеже веков: Международная научная конф.: Материалы/ Ред. АЦукер и др. – Ростов-на-Дону, 1999. -С.211-288.
3. Ковалев А. История и теория богослужебного пения. – М.,2012. С.185
4. Металлов В., прот. Очерк истории православного церковного пения в России. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1995.
5. Мартынов В. История богослужебного пения. – М., 1994.
6. Амерханов А. Проблемы гармонизации и обработки одноголосных распевов. Электронный ресурс:<http://thedom.narod.ru/center/garmonization.html>
7. Арнольд Ю. Гармонизация древнерусского церковного пения. – М.,1986.

8. Овчинникова.Т.Н. Об отборе репертуара для работы с хоровыми коллективами школьников. -Работа с детским хором. М."Музыка", 1981.
9. Сафонова. В.И. Некоторые особенности вокального воспитания. - Работа с детским хором. М."Музыка"1981.
10. Дмитриевский Г.А. Ансамбль хора. - Работа с хором. Сборник статей под ред.Б.Г.Тевлина.М.,1972.
11. Образовательная социальная сеть nsportal.ru
12. Литературная энциклопедия <https://academic.ru/>
13. Православная Богословская энциклопедия <https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/pravoslavnaja-bogoslovskaja-entsiklopedija-ili-bogoslovskij-entsiklopedicheskij-slovar-tom-8-kalendar-biblejsko-evrejskij-i-iudejskij-karmanov-d-i/130>

Остапцова Т.Н. Этнокультурные традиции как средство патриотического воспитания, формирования российской идентичности учащихся отделения музыкального фольклора ДМШ им. Р.М. Глиэра.

*Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования города Калининграда «Детская музыкальная школа имени Р.М. Глиэра»;
преподаватель фольклорных дисциплин*

В современных условиях радикальной трансформации общественных отношений, вызванной утратой духовно-нравственных ценностей и ориентиров,

все более возрастает значение потенциала народной педагогики как фактора реализации национальной концепции воспитания.

ЦЕЛЬ: формирование национально-культурной идентичности и межкультурной толерантности учащихся, использование педагогического потенциала фольклора как эффективного средства патриотического воспитания учащихся отделения музыкального фольклора.

Понятие патриотизма является достаточно ёмким. Оно включает в себя чувства, развивающие в человеке духовно-моральные, высоконравственные качества по отношению к историческому прошлому и настоящему своей страны, родному языку и культуре. На это обращали внимание великие русские писатели (В.Г.Белинский, В.Распутин, Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский, В.Шукшин, Н.В.Гоголь, М.Пришвин, М.А.Шолохов и др.).

Рассмотрим основные составляющие понятия «патриотизм» (от греческого *patris*) — Отечество.

«Патриот» по Далю — «любитель отечества, ревнитель о благе его, отчизнолюб, отечественник или отчизник». Патриотизм — это стержень воспитания личности. Чувство любви к Родине и сама Родина — высшие человеческие ценности. Важнейшим средством патриотического воспитания подрастающего поколения является: историческая память, любовь к родному краю, знание его культуры.

Сущность этнокультурного воспитания заключается в сохранении, формировании и развитии этнической самобытности личности, её культуры, самосознания на

основе преемственности поколений с учётом современных изменяющихся условий.

Культура эстетична и нравственна: «человека столетиями поднимала над животным и уносила ввысь не палка, а музыка» (Б. Пастернак).

«Культура есть традиция, поэтому этнос сам решает судьбу своей культуры и ее отдельных частей (проявлений), но чаще стихийно и неосознанно, нежели путем построения концепций и стратегий развития культуры». [2, с. 42]

Наше нравственное чувство и в XXI столетии стало жертвой попыток выворачивания наизнанку человеческой сущности. Нормы жизни и чужие стандарты потребления, обрушившиеся на русского человека в конце XX века, существенно сдвинули собственный наш культурный центр тяжести. Русских вновь стали ссорить с собственной историей, с собственной национальной сущностью и культурой, а реформы проводить на базе конфликта. Информационно маркированные «определения» (Россия – «отсталая», русские – нецивилизованные, «носители рабской психологии», русские – «несправедливо владеющие самой большой территорией», превращенной ими в «империю зла») оказали самое негативное воздействие на современного русского человека, и никакая иная область не отразила это больше культуры.

Современный русский человек находится в ситуации культурного и исторического разлома и разрыва, которые только-только медленно начинают преодолеваться.

Что нас спасает? «Стержневая часть русской культуры – это не только идеалы Священного Писания, но

прежде всего комплекс духовных черт, особенностей национального характера». [2, с. 112]

Непрерывность и глубина традиции – следующее качество русской культуры. Новации в ней никогда не брали верх над постоянством эстетического идеала. Состояние современной, космополитичной по своим свойствам эстрады не имеет к национальной культуре никакого отношения.

«Русская культура – это не только мост между прошлым и будущим, но и канал от памяти к нравственности. Поэтому культура русского народа пронизана мыслью и благородством, ее софийность усилена влиянием христианства, а нравственность устроена евангельскими заповедями». [4, с. 125]

В нашем регионе, в силу его территориальной удаленности от коренной России, формирование у подрастающего поколения российской самоидентификации, причастности к русской культуре, истории, духовности особенно актуальны.

Я являюсь приверженцем выдвижения в качестве альтернативы увлечению молодежи массовыми «субкультурами» неиссякаемого родника народного творчества, активизации этнического самосознания. Народ, не знающий истории и культуры предков, обречен на духовное вырождение. Эта хорошо знакомая нам истина звучит сегодня с новой силой. Именно поэтому необходимо обратиться к основам традиционной народной культуры, тысячелетнему опыту освоения культурного пространства, механизму передачи его молодому поколению.

Более двадцати лет, совместно с коллегами, занималась сбором народных песен и обрядов, участвуя в фольклорных экспедициях по-западному, среднему и южному регионам России. Богатейший этнографический материал экспедиций составляет большую часть репертуарного плана моих воспитанников. Накопленным опытом рада поделиться со своим воспитанниками и коллегами.

Изучение музыкального фольклора на нашем отделении осуществляется через различные виды деятельности. Кроме предметной деятельности (изучение локальных певческих традиций; расшифровка экспедиционного материала; овладение народной манерой пения; ансамблевое пение) это и исследовательская деятельность (написание исследовательских проектов по народному костюму; традиционным обычаям и обрядам и др.). Учащиеся нашего отделения осваивают программы дополнительного и предпрофессионального образования и лучшим итогом их успешного овладения являются победы наших воспитанников на многочисленных конкурсах народного и фольклорного пения (региональных, всероссийских, международных).

В последние десятилетия в нашем регионе сложились свои культурные традиции под патронажем регионального Министерства культуры, Министерства образования и Калининградской Епархии Русской Православной Церкви. Это проведение Международного фестиваля «Территория мира», организация Рождественских педагогических чтений, празднование

Дней славянской культуры и письменности, проведение многожанрового Пасхального фестиваля и многие другие, в которых учащиеся нашей школы принимают самое активное участие.

Огромное значение мы придаем и вовлечению наших воспитанников в культурные, социальные и благотворительные проекты, направленные на поддержку Ветеранов Великой Отечественной войны, пожилых одиноких граждан нашей области, детей-сирот и инвалидов (проекты «Зов милосердия», марафоны «Апельсин», «Яблочный бум», «Верю в чудо» и другие).

Традиционным стало участие наших воспитанников в городских рождественских гуляниях, празднике «Проводы Масленицы», «Троице», «Красная горка», «Ночь на Ивана Купала» и другие.

В русском фольклоре нашли отражения душа народа и его представления о прекрасном... Чем пристальнее его изучаешь, тем больше находишь в нем ценностей, и «он становится своеобразной летописью наших предков, который языком песни, танца, цвета, формы, орнамента раскрывает нам многие сокровенные тайны и законы красоты народного искусства». [1, с. 36]

«Важнейшие аспекты жизни, уклада и культуры западного общества переживают серьезный кризис... Больны плоть и дух западного общества...Самобытная, сложная противоречивая культура России в этих условиях дает надежду на духовное возрождение нашего общества, возрождение, основанное на традиционно русских культурных корнях...» (Питирим Сорокин). [3, с. 26]

...Долго ли еще могут жить старина,
песни, костюмы и пляски? Не об этом нам думать,
а прежде всего надо создать здоровую почву для
жизни старины...

Дайте почву и костюму, и песне, и музыке, и пляске,
и радости.

Н. К. Рерих, очерк «По старине» [1, с. 112]

Список литературы:

1. Рерих Н. К. По старине // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II-III. – Самара: Издательский дом «Агни», 1999. – С. 443, 451.
2. Родники культуры: материалы научн.-практ. конф., с. Тарногский Городок, под общ. ред. В.А. Ильина, А.Ф. Ушакова. Вологда: Институт социально-экономического развития территорий РАН; 2014
3. Сорокин П. Человек, цивилизация, общество / Под ред. А.Ю.Согомонова. М.: Политиздат; 1959
4. Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX – XX вв. – М.: «Индрик»; 2003

