

Департамент образования и науки города Москвы
Государственное автономное образовательное учреждение высшего
образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
Институт культуры и искусств
Департамент музыкального искусства

КАЗАКОВА ТАТЬЯНА СЕРГЕЕВНА

**Формирование вокально-хоровых навыков у взрослых участников
любительского хорового коллектива**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Направление подготовки: 44.04.01 Педагогическое образование
Профиль подготовки: Вокально-хоровое искусство: теория и практика
(очная форма обучения)

Руководитель ВКР:

доктор педагогических наук,
профессор

Грибкова Ольга Владимировна

Рецензент:

кандидат педагогических наук,
доцент

Кайтанджян Мария Георгиевна

Руководитель департамента
музыкального искусства:

доктор педагогических наук,
профессор

Уколова Любовь Ивановна

Москва
2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ЛЮБИТЕЛЬСКИЙ ХОРОВОЙ КОЛЛЕКТИВ: ИСТОРИЧЕСКИЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ ИХ УЧАСТНИКОВ 7	
1.1 Исторические аспекты развития и характерные черты любительского хорового пения в России	7
1.2 Современный любительский хоровой коллектив: сущность и специфика... 18	
1.3 Теоретико-методологические аспекты обучения хоровому пению.....	23
1.4 Понятие «вокально-хоровые навыки»	36
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ	41
ГЛАВА 2. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ЭФФЕКТИВНОГО ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ У ВЗРОСЛЫХ УЧАСТНИКОВ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА	43
2.1 Диагностика уровня сформированности вокально-хоровых навыков у взрослых участников любительского хорового коллектива (констатирующий этап)	45
2.2 Применение комплекса педагогических условий по формированию вокально-хоровых навыков у взрослых участников любительского хорового коллектива (формирующий этап).....	52
2.3 Анализ результатов опытно-экспериментальной работы по формированию вокально-хоровых навыков у взрослых участников любительского хорового коллектива (контрольный этап).....	60
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ	74
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	76
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	79
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	86

ВВЕДЕНИЕ

Ключевые слова: любительский хор, самодеятельный хор, вокально-хоровые навыки, хоровое пение, обучение пению взрослых.

Актуальность исследования

Самым демократичным и доступным для любого человека видом музыкального творчества является любительское хоровое музицирование.

Пение в самодеятельных хоровых коллективах – одна из возможностей для реализации творческого потенциала человека, его саморазвития, осознания своего «я» в окружающем мире. Взрослый человек, приобщаясь к хоровому исполнительству, с одной стороны, получает возможность соприкоснуться с музыкальной культурой в принципе, а с другой – реализует собственную потребность в самоактуализации в музыкальном творчестве.

Как показывает практический опыт автора, чаще всего в самодеятельные хоровые коллективы приходят люди без соответствующей музыкальной подготовки и/или музыкального, в т.ч. хорового опыта. В большинстве случаев эти люди также не обладают выраженными музыкальными данными и певческими навыками в академической вокальной манере. Пение некоторых из них также может характеризоваться теми или иными вокальными недостатками; у многих новичков отсутствует элементарная координация слуха и голоса, способность звуковысотного интонирования. Первая и важнейшая проблема, встающая перед руководителем (педагогом-хормейстером) любительского хора – это обучение его участников устойчивым навыкам использования собственного голосового аппарата для пения.

Для работы с технологической стороной процесса обучения пению взрослых в любительских хоровых коллективах существуют пособия, но время их издания относится преимущественно к 40-90-м годам XX века. Однако современных работ, в которых подробно рассматривались бы все аспекты и

проблемы формирования вокально-хоровых навыков у взрослых непрофессиональных певцов, сегодня недостаточно. Существует потребность в актуальных профессиональных методиках, которые в полной мере отразят весь комплекс и специфику работы с взрослыми певцами-любителями, учтут все их особенности.

Цель исследования – выявление педагогических условий формирования и совершенствования вокально-хоровых навыков, певческих умений у взрослых участников любительского хорового коллектива.

Объект исследования – учебно-воспитательный процесс и вокально-хоровая деятельность во взрослом любительском хоровом коллективе.

Предмет исследования – процесс формирования и совершенствования вокально-хоровых навыков взрослых непрофессиональных певцов любительского хора в педагогических условиях малого вокального ансамбля.

Цели, объект и предмет настоящего исследования определили следующие **задачи**:

- анализ методической и психолого-педагогической литературы по проблеме исследования;
- выявление специфики понятия «любительский хоровой коллектив»;
- уточнение понятия «вокально-хоровые навыки» в любительском хоровом коллективе, выявление и обоснование его структуры;
- определение педагогических условий, необходимых для формирования и совершенствования вокально-хоровых навыков у взрослых участников любительского хорового коллектива;
- теоретическая разработка и экспериментальная проверка педагогических условий формирования вокально-хоровых навыков у взрослых участников любительского хорового коллектива.

Гипотеза исследования: процесс формирования и совершенствования вокально-хоровых навыков у взрослых участников любительского хорового коллектива будет более эффективным, а рост общего вокально-хорового и

исполнительского уровня всего хорового коллектива будет более быстрым, в следующих условиях:

– дополнительная репетиционная работа и концертно-исполнительская практика в условиях малых вокально-хоровых ансамблей;

– синтез традиционных способов обучения пению, инновационных подходов к обучению пению взрослых и специфических методик обучения пению детей, применяемый в рамках дифференцированного и индивидуального подходов.

Методологическую основу исследования составили:

– фундаментальные исследования истории хорового (в т.ч. любительского) исполнительства в России, рассматривающие возникновение методики обучения в этой области (К.Ф. Никольская-Береговская, А.В. Свешников, Б.И. Тараканов, Л.В. Шамина и другие);

– теоретические труды по вокальной педагогике, методические разработки по обучению пению (А.Е. Варламов, В.В. Емельянов, Д.Е. Огороднов, Г.П. Стулова и другие);

– работы по вопросам теории и практики хорового искусства, рассматривающие, в том числе, вопросы формирования вокально-хоровых навыков участников хора (Н.М. Данилин, А.Ю. Думченко, Т.А. Жданова, В.Л. Живов, И.В. Роганова, В.Г. Соколов, Б.Г. Тевлин, П.Г. Чесноков и другие).

Методы научного исследования:

1. Теоретические (изучение и анализ научных литературных источников по проблематике исследования);

2. Обобщение эмпирического музыкально-педагогического опыта руководителей любительских хоровых коллективов;

3. Обобщение личного педагогического опыта автора;

4. Педагогические (педагогическое наблюдение, эксперимент, тестирование, анкетирование);

5. Математические методы статистической обработки данных.

Экспериментальная база исследования: московский любительский хоровой коллектив «Маленькая капелла».

Структура работы:

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений.

ГЛАВА 1. ЛЮБИТЕЛЬСКИЙ ХОРОВОЙ КОЛЛЕКТИВ: ИСТОРИЧЕСКИЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ ИХ УЧАСТНИКОВ

1.1 Исторические аспекты развития и характерные черты любительского хорового пения в России

Первоисточником, заложившим основу русской музыкальной культуры, является народно-песенное творчество. Коллективное пение, как никакое другое искусство, в России всегда было близко народу.

Точное время возникновения многоголосного пения установить невозможно. Некоторые исследователи высказывают предположения, что оно существовало ещё до XII-XIII вв. в форме эпизодически возникающей гетерофонии.

«Характеризуя русское народное хоровое пение, следует отметить, прежде всего, его многоголосную основу, использование примарных звуков, наиболее удобных и естественно звучащих в певческом диапазоне. <...> Выразительная интонация слова, распевность мелодии, которая насыщалась тембровыми красками, придавали народному пению особую теплоту, проникновенность и задушевность» [60, с. 19]. Русское народное пение традиционно формируется из естественной интонации речи, а мелодическая его линия находится в подчинении у смысла пропеваемого текста.

Русское церковное пение, изначально формировавшееся на основе знаменного распева, с XIV в. начинает обогащаться многоголосьем, преимущественно трёхголосного склада. К ранним формам русского многоголосья относится *строчное* пение – многоголосное исполнение одной и той же мелодии, где голоса, с незначительными исключениями, двигаются параллельными терциями или трезвучиями. Как это часто происходило и в

народном хоровом пении, «строчное многоголосие начинается от пения в унисон, затем голоса расходятся в терцию, образуя иногда трезвучия, затем снова возвращаются к унисону, чтобы потом снова разойтись» [42, с. 41].

В *демественном* многоголосье мелодия путевого роспева поручалась среднему голосу. «Мелодия верхнего голоса создавалась на основе интонаций знаменного роспева, но не была его точным воспроизведением. Мелодия нижнего голоса представляла собой свободный контрапункт, создаваемый на основе интонаций, типичных для демественных мелодий» [42, с. 42]. В результате одновременного переплетения различных по стилю мелодических линий возникала диссонирующая музыка, периодически прерываемая краткими эпизодами консонансного звучания, которые производили впечатление благозвучия.

Во второй половине XVII в. произошел перелом в церковном певческом искусстве и переход от старых стилей многоголосья к новому *партесному* пению. «Позаимствовав у строчного пения ряд элементов, западное партесное пение утратило строгость гармонического изложения <...>, в нём появились русские национальные черты: пение без сопровождения, от унисона с последующим разделением голосов, <...> подвижное изложение басовой партии, дающее простор для вокализации. <...> Четырехголосный смешанный состав хора становится характерным для партесного пения, хотя создавались произведения для шести, семи, двенадцати голосов и большего состава хора» [42, с. 43-44].

Развиваясь параллельно, народная и церковная музыка находились в тесной связи и естественным образом переплетались. Исследования отмечают много общих черт в логике развития, интонационном и ладовом языке отдельных песнопений и народных песен; главной чертой всегда отмечается песенное начало и распевность.

Первые профессиональные хоры (такие как хор Государевых певчих дьяков, созданный в 1479 г., а в 1703 г. преобразованный Петром I в

Придворную певческую капеллу; и хор Патриарших певчих дьяков, основанный в 1589 г. и ставший впоследствии Московским синодальным хором) предназначались не только для участия в придворных церковных службах, но также и для увеселений царя на празднествах, где певчими исполнялись преимущественно русские народные песни. «Таким образом, церковное и светское пение с самого начала образования профессиональных хоров сопутствовали друг другу, и традиции русского многоголосья, несомненно, оказывали огромное влияние на сравнительно недавно внедрившееся в России партесное пение» [42, с. 49].

Также помимо церковных и государственных хоров стали появляться разнообразные частные коллективы, которые создавались знатными и богатыми людьми того времени. В то время как репертуар Придворной певческой капеллы и Синодального хора ограничивался преимущественно духовной музыкой, частные хоры пользовались официальным правом включать в свой репертуар русские народные песни и светские произведения русских и зарубежных композиторов. Среди частных хоров особенно известна была *Шереметевская капелла*, созданная в середине XVII в. графом П.Б. Шереметевым. Состояла она главным образом из крепостных крестьян. Самые яркие страницы истории Шереметевской капеллы связаны с именами С.А. Дегтярева и Г.Я. Ломакина. Несмотря на то, что оба они были крепостными графа Шереметева, Дегтярев и Ломакин стали одними из образованнейших людей и крупнейшими хоровыми деятелями России своего времени.

Степан Аникеевич Дегтярев получил образование в объеме гимназии при театре Шереметева, а затем, на правах вольнослушателя, он обучался в Московском университете. По окончании обучения он владел русской словесностью, французским и итальянским языками в совершенстве. Дегтярев был зачислен в капеллу в 1779 г. Здесь он был в разное время и певцом, и актером, и дирижером, и хормейстером, и композитором. В середине 1780-х гг.

он возглавил Шереметевскую певческую капеллу и за девять лет довёл её до достаточно высокого исполнительского уровня, превышающего тогда даже уровень Придворной певческой капеллы. Репертуар Шереметевской капеллы в то время был широким и разнообразным и включал не только русскую, но и западную музыку (произведения К.В. Глюка, Б. Марчелло, Л. Керубини, Дж. Перголези и др.).

В 1830 г. к руководству Шереметевской капеллой пришел девятнадцатилетний *Гавриил Якимович Ломакин*. Два года работы Ломакина с капеллой дали поразительные результаты, именно с него началось профессиональное обучение хора. Ломакиным была введена тщательно продуманная система обучения хорового певца, включающая в себя круг музыкальных (элементарная теория музыки, сольфеджио, вокальная работа с хором и солистами) и общеобразовательных дисциплин (русский, французский, немецкий языки, история, география, математика).

«В вокальной работе Г. Ломакин был сторонником метода М.И. Глинки, в воспитании голоса шел от ровного по силе звуковедения, применяя вокализацию на гласные. Он обучал пению от гласной «а», требуя свободного, округленного, мягкого, льющегося, сформированного на «улыбке», опертого на дыхание звука» [42, с. 92].

Г. Ломакин является автором изданных при его жизни книг «Краткая методика пения» и «Руководство по обучению в народных школах». Обе эти работы, вероятно, нельзя оценивать как полноценную методическую разработку, однако сама идея создания системы преподавания пения была достаточно убедительной. Отдельное внимание в книгах уделено начальному этапу обучения певца, как наиболее важному для формирования его голоса.

Особенно ярко обозначились принципы русской хоровой школы во второй половине XIX в.

Рамки частной капеллы были узки для такого выдающегося педагога и дирижера, как Г. Ломакин. В 1862 г. вместе с М.А. Балакиревым он организует

первую *Бесплатную музыкальную школу* для подготовки учителей пения. В хоровой школе певцов, учителей пения обучали вокально-хоровым навыкам и дирижерской работе непосредственно в хоровом коллективе, точно так же, как и в профессиональных учебных заведениях того времени, готовивших регентов и учителей пения. «Видимо, система вокально-хорового обучения, применяемая Ломакиным, была столь эффективной, что по истечении полугода после организации школы хор исполнял сложнейшие сочинения Генделя, Гайдна, Мендельсона, Вебера и др., что говорит о высокой хоровой культуре России XIX в. Со временем <...>репертуар хора пополнился произведениями Глинки, Даргомыжского, композиторов «Могучей кучки» и др.» [42, с. 95]. Известный русский музыкальный и художественный критик, историк искусств Владимир Васильевич Стасов с восторгом отзывался о первых концертах новой школы: «В несколько месяцев у нас способен вдруг образоваться такой хор, на который в других местах нужно было бы, может статься, несколько лет» [51, с. 60].

В 60-х гг. XIX в. в русской хоровой школе утверждается национальный стиль исполнения. «Распевность в этот период становится ещё более характерной и самобытной стороной русского хорового исполнительства, которое отличается также непринужденной и свободной подачей звука, чистотой интонации динамически ровного и темброво слитного органного звучания» [60, с. 20].

С конца XIX в. в России, особенно в Москве и Петербурге, «вошли в моду» частные хоры. Среди них можно выделить *хор Дмитрия Александровича Агренева-Славянского*, созданный в 1868 г. Основной концепцией коллектива была пропаганда именно русской народной песни.

Одним из лучших частных хоров в Петербурге был *хор Александра Андреевича Архангельского*, основанный в 1880 г. Хор известен разнообразной концертно-исполнительской деятельностью, в частности девятью «Историческими концертами», проходившими с рекордной частотой в период с октября 1888 г. по январь 1990 г. Программа каждого концерта была уникальна

– от произведений композиторов римской, венецианской, неаполитанской школ XVI-XVII вв. до сочинений И.С. Баха и крупных сочинений с оркестром Г.Ф. Генделя, Л. Керубини, К. Монтеверди. Для любительского хора того времени это было феноменально. Вместе с тем считается, что именно Архангельский первым заменил голоса мальчиков женскими голосами, такой состав хора в итоге вошёл в исполнительскую хоровую практику как смешанный хор. В 1921 г. А.А. Архангельского – первого из советских хормейстеров – удостоили почётного звания «Заслуженный артист РСФСР».

В 1890 г. в Петербурге открылся *«Бесплатный хоровой класс И.А. Мельникова под управлением Ф.Ф. Беккера»*, организованный известным певцом-баритоном Мариинского оперного театра Иваном Александровичем Мельниковым. В начале своей работы бесплатный хоровой класс насчитывал около 150 человек, через 4-5 лет численность певцов достигла 300. Репертуар любительского хора Мельникова был традиционным для того времени и включал в себя сочинения западных и русских авторов, вместе с тем в своё время коллектив добился достаточно высокого исполнительского уровня.

В том же 1890 г. был организован *Хоровой коллектив из рабочих Мытищинского вагоностроительного завода и рабочих Щелковской фабрики* под управлением инженера Ивана Ивановича Юхова. Хор достаточно быстро добился высокого исполнительского уровня. В его концертах звучали довольно сложные сочинения различных жанров и стилей, особенно убедительно, по мнению критиков, хор исполнял обработки русских народных песен. После Октябрьской революции хоровой коллектив Юхова был преобразован в Первый государственный хор. В 1942 г. на его базе была создана Республиканская академическая русская хоровая капелла, ставшая впоследствии Академической хоровой капеллой имени Юрлова.

Среди рабочих хоров Москвы начала XX в. выделялся также *хор Пречистенских рабочих курсов*, которые были организованы в 1898 г. Хоровой кружок в 1904 г. возглавил Вячеслав Александрович Булычев, известный как

руководитель созданной им же в 1901 г. Симфонической капеллы. В хоре Пречистенских рабочих курсов принимало участие до 200 человек. Специально для этого хора в 1909 г. композитор Сергей Иванович Танеев написал цикл хоровых произведений на стихи Якова Полонского (ор. 27). Хоровой коллектив просуществовал около 10 лет [54].

Таким образом, можно сказать, что в конце XIX в.- начале XX в. отмечался расцвет русского хорового искусства, в том числе любительского, светского и духовного, а также происходило их сближение.

Наибольшее же распространение любительское, или самодеятельное, хоровое пение получило в России после революции 1917 года. Однако в этот период прочная связь между светской и церковной хоровой музыкой была нарушена, ориентиры сместились в сторону светской композиторской хоровой музыки. Развитие русской церковной музыки было прервано, концертное её исполнение и публикация запрещены, лишь некоторые классические произведения (Б. Березовского, Д. Бортнянского и др.) допускались, но с новыми, советскими текстами.

В то же время, впервые народные формы хорового искусства получили равные права с академическими. «Сразу же после Октябрьской революции серьёзную государственную поддержку получил старейший русский народный хор, организованный М.Е. Пятницким в 1911 г. из крестьян Воронежской, Рязанской и Смоленской губерний» [60, с. 21].

Для раннего советского периода характерно, с одной стороны, создание большого количества кружков хоровой самодеятельности, с другой стороны – объединение небольших коллективов в сводные, массовые хоры, которые участвовали в оформлении праздников; количество участников могло достигать до нескольких тысяч человек.

Вопрос о создании целого направления массовой музыки и массовой песни, близкой народу, впервые был поставлен на состоявшейся в 1926 г. *Первой конференции по музыкально-просветительской работе*. Хоровую

самодеятельность включают в различные формы музыкально-просветительской и политико-агитационной работы.

Число хоровых кружков и коллективов стихийно росло в 30-е гг., при этом их исполнительский уровень тоже постепенно поднимался. В 1936 г. в Москве была проведена *Первая всесоюзная хоровая олимпиада*, в которой наряду с профессиональными коллективами приняли участие и самодеятельные. В том же году в Москве открывается *Всесоюзный Дом народного творчества*, который оказывал творческую, методическую, организационную помощь и мог влиять на деятельность самодеятельных хоровых коллективов всей страны.

Невозможно переоценить роль самодеятельных хоровых коллективов, возникавших, в том числе, стихийно, в поднятии патриотического духа народа в годы Великой Отечественной войны. «Но и в первые послевоенные годы усилия государства направляются на восстановление массового хорового движения. Этому способствовал, в частности, подъём советского песенного композиторского творчества. <...> Наряду с профессиональными коллективами в 40-50-е гг. возникает и множество самодеятельных народных хоров. Хоровая самодеятельность становится резервом пополнения профессионального хорового искусства, как отдельными наиболее одарёнными исполнителями, а иногда и целыми коллективами, как например, Краснознамённый ансамбль песни и пляски им. А. Александрова» [39, с. 26].

10 июня 1957 г. на основании предложения Министерства культуры СССР, Союза композиторов РСФСР и персонального ходатайства А.В. Свешникова Советом министров РСФСР было принято решение о создании *Всероссийского хорового общества* (ВХО), целью которого декларировалось развитие вокально-хоровой самодеятельности и повышение её исполнительского уровня. Всероссийское хоровое общество оказало влияние на формирование певческой культуры советского периода: проводились массовые певческие праздники, организовывались певческие колонны, прошёл

Всероссийский конкурс патриотической песни; повсеместно открывались детские хоровые студии, начиная с «Пионерии» Георгия Струве. Членами Всероссийского хорового общества были практически все профессиональные музыканты и многие любители музыки [54].

В конце 50-х – начале 60-х гг. хоровое любительское творчество по уровню начинает приближаться к профессиональному, заимствуя у него методы работы и организационную структуру. Получает новую жизнь также жанр *a cappella*, вытесненный в послереволюционные годы массовой песней с сопровождением, поскольку он тогда ассоциировался с церковным пением. Самодеятельные хоры стали вновь овладевать этим искусством, таким естественным для народного пения ранее. Хоровое пение *a cappella* стало одним из требований на проводившихся регулярно фестивалях и смотрах-конкурсах художественной самодеятельности.

С 1960 г. хоровая самодеятельность получает значительную материальную поддержку на государственном уровне в соответствии с «Положением о любительском хоровом и музыкальном коллективе», утверждённым специальным приказом Министерства культуры СССР. Любительское хоровое музицирование официально закрепляется как «высшая форма современной хоровой самодеятельности».

На этом историческом этапе хоровая самодеятельность играла значительную роль в музыкальном просвещении и развитии музыкальной культуры людей различных профессий, возрастов и национальностей. Интенсивные музыкальные контакты выводили вокально-хоровую культуру разных народов из замкнутого существования.

Стихийный рост числа самодеятельных хоровых коллективов породил серьёзный дефицит квалифицированных руководителей, в связи с чем с 1934 г. организована работа Заочного народного университета искусств (ЗНУИ), в котором имел возможность заочно обучаться любой достигший совершеннолетия человек. Для музыкального факультета ЗНУИ ведущими

хоровыми мастерами (К.Б. Птица, В.И. Краснощеков, Б.В. Баранов) был разработан специальный «Заочный курс хороведения», включавший теоретические основы хорового дела, работы с хоровыми партитурами, хоровой аранжировки. В то же время было создано множество культурно-просветительские училища, которые обучали дирижёров-хормейстеров на трёх-четырёхлетних экспресс-курсах. С 1964 г. в стране начали появляться Институты культуры, которые осуществляли с том числе подготовку руководителей именно самодеятельных хоровых коллективов.

Вплоть до середины 80-х гг. продолжался процесс появления новых любительских хоров, их исполнительский уровень часто достигал уровня профессиональных хоровых коллективов. Самодеятельные хоры стали включать в репертуар сложные по форме и музыкальному языку хоровые произведения, в том числе современных и зарубежных композиторов. В этот же период появились работы, освещающие вопросы организации и вокально-хоровой работы с самодеятельными хоровыми коллективами (А.В. Свешников, В.Ф. Чабанный, Л.В. Шамина и др.) [10].

В 1987 г. Всероссийское хоровое общество, по сути, прекратило свою работу, поскольку было преобразовано во Всероссийское музыкальное общество. Вместе с этим в последнее десятилетие существования СССР интерес к академическому хоровому пению стал постепенно угасать. В приоритете были другие формы музыкальной самодеятельности: авторская песня, молодежные фольклорные ансамбли, ВИА и др. А разрыв между обществом, народом, для которого до революции хоровое пение было органичным явлением, и профессиональными музыкантами, которые посвятили себя хоровому искусству, всё возрастал.

Этот разрыв стал ещё больше в период перестройки. Для многих любительских хоровых коллективов 90-е гг. XX в. стали серьёзным испытанием. Смена государственного строя, практически полное отсутствие финансирования областей культуры и образования, плохие репетиционные

условия, угасание интереса молодежи к хоровому пению – всё это сильно осложнило условия жизни хоровой самодеятельности, множество любительских хоров и вокально-хоровых кружков распалось.

В начале XXI в. любительское хоровое музицирование начало массово возрождаться. Сложные годы отсутствия стабильности в государстве закончились, и у людей вновь стала появляться потребность в собственном духовном, культурном и научном развитии, творческой самореализации. Восстанавливаются и появляются новые научные и творческие объединения, проводятся фестивали науки и искусства. Множество любительских хоров организуются в разных уголках России. Оживлению интереса к хоровому пению способствовало также возрождение православия и клиросного пения.

Нельзя также не упомянуть о развитии студенческого хорового самодеятельного творчества. Организация любительских хоров при учебных заведениях – очень распространенная во всём мире форма самодеятельного хорового музицирования. В России процесс появления студенческих хоров происходил непрерывно с XVIII в. Например, история Академического хора Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова начинается ещё с 1757 г., когда в Университете были открыты художественные классы. С этим любительским хором в разные годы сотрудничали многие известные музыканты: композиторы М.М. Ипполитов-Иванов, П.И. Чайковский, К.К. Альбрехт, С.Н. Василенко, В.С. Калинин и др.; певцы Леонид Собинов, Иван Козловский; дирижёры В.С. Попов, Б.В. Баранов, Ю.В. Ухов и другие. С настоящее время академическим хором МГУ руководит М.С. Аскеров.

Также наиболее крупные и известные московские студенческие хоровые коллективы это Мужской хор МИФИ под руководством Н.В. Малявиной, Камерный хор «Gaudeamus» МГТУ им. Баумана под руководством В.Л. Живова, Камерный хор МИТХТ под управлением И. Самойлова, Академический большой хор РХТУ, созданный и руководимый Б.И. Таракановым.

В настоящее время новые самодеятельные хоровые коллективы продолжают создаваться и успешно развиваться. С каждым годом перечень любительских хоров и вокально-хоровых ансамблей пополняется новыми именами.

Таким образом, любительское хоровое музицирование – органичное явление, исторической основой которого является народное пение. Такие его характерные черты, как: разнородность состава, как возрастная, так и в части музыкальных данных и музыкальной подготовки, изменчивость состава, влияние каждого участника на процесс песнетворчества, ставят особые условия для руководителей таких коллективов, требуя применения подходов, приёмов и методов, отличных от работы с профессиональными хорами.

1.2 Современный любительский хоровой коллектив: сущность и специфика

Один из самых доступных видов музыкального творчества для любого человека – это пение, и в частности хоровое пение. В отличие от других видов музыкального искусства оно фактически не требует специальной подготовки. Кроме того, инструмент пения – голос – всегда в распоряжении певцов, а, по мнению В.Л. Живова, «абсолютно немusикальные люди встречаются крайне редко» [24, с. 101].

Два критерия на качественном уровне определяют принадлежность певца к профессионалам либо любителям – это отношение к искусству и степень серьёзности занятия им. Как правило, большинство участников самодеятельных хоровых коллективов имеют основную профессию, отличную от музыкального искусства, таким образом, мы относим их к музыкантам-любителям. Тем не менее, они вполне могут достичь в хоровом искусстве настоящего профессионализма, если относятся к музыкально-художественной деятельности

как ко второй, дополнительной, профессии, постоянно пополняя знания, развивая умения и навыки, совершенствуя своё мастерство.

По определению О.А. Крупиной «любительский вокально-хоровой коллектив – это относительно стабильная группа лиц без специального музыкального образования, желающая приобрести, в том числе на систематических репетициях, вокально-хоровые (певческие) знания, умения и навыки для исполнения вокально-хоровых сочинений различных эпох и стилей» [39, с. 33].

Деятельность самодеятельного хорового коллектива имеет свои психолого-педагогические особенности по сравнению с профессиональными или учебными хорами. В первую очередь это *добровольность посещения хоровых занятий* и репетиций.

Хоровая репетиционная деятельность для певцов-любителей – это форма проведения их досуга в свободное от основной трудовой деятельности время. В любительские хоры люди приходят исключительно по желанию, из любви к музыке, из потребности к творчеству и самовыражению. С одной стороны, участники самодеятельных хоровых коллективов не получают заработную плату за свою музыкальную деятельность, в отличие от профессиональных певцов. С другой стороны, участники любительских хоров не несут никакой административной или материальной ответственности за пропуски репетиций и выступлений.

В.Ф. Чабанный [58] в своих работах мотивы вступления певцов в хоровой коллектив подразделяет на следующие виды:

- а) музыкальные;
- б) коммуникативные;
- в) концертно-просветительские;
- г) учебно-познавательные;
- д) профессиональные.

В.Ф. Чабанный отмечает, что коммуникативные мотивы составляют примерно 1/3 от всех мотивов присоединения певца к любительскому хору, следующими по значимости идут музыкальные мотивы, далее все остальные.

Таким образом, развитию интереса певцов к хоровому пению будут способствовать увлекательная творческая атмосфера, доверие и уважение, включение в совместную работу всех участников коллектива, в том числе и начинающих. Именно чувство доверия и ответственности певцов любительского хора друг перед другом и перед руководителем в первую очередь формирует их отношение к работе на репетициях и к концертным выступлениям. Как бы ни были руководители коллектива и хормейстеры озабочены формированием вокально-хоровых навыков певцов, расширением хорового репертуара, культурным, эстетическим воспитанием участников хора, они должны помнить, что «хор составляют не голоса, а обладатели этих голосов – живые люди, мыслящие и чувствующие, разные, с различными желаниями и мотивами» [24, с. 2].

Единство творческой, нравственной атмосферы в хоре, межличностные отношения внутри коллектива между певцами и с руководителем, общность их эстетических потребностей, интересов, мотивов – всё это оказывает влияние на качество звучания хора наряду с непосредственным звучанием голосов его участников.

Каждый любительский хоровой коллектив самостоятельно определяет критерии приёма новых участников, однако, чаще всего, в самодеятельные хоры принимают практически всех желающих, независимо от уровня музыкальных способностей и певческой подготовки. Таким образом, второй специфической чертой любительского хорового коллектива становится *разный уровень музыкальной подготовки певцов*.

Тем не менее, в большинстве случаев непрофессиональные певцы любительского хора готовы в той или иной степени прилагать усилия для развития своих вокально-хоровых умений и навыков, поскольку эти взрослые

люди приходят в любительский коллектив осознанно и, в том числе, потому, что испытывают потребность в творческой самореализации в хоровом искусстве или, как минимум, испытывают интерес к музыкальной деятельности.

Вместе с этим уровень музыкальных потребностей и целей у людей с различным уровнем музыкальной подготовки и способностей также будет отличаться. Это, безусловно, создаёт определённые трудности для организации учебного процесса в самодеятельном хоре. Руководителю и хормейстерам, помимо музыкально-творческих задач, необходимо подтягивать к общему уровню певцов с наиболее низким уровнем сформированности вокально-хоровых навыков, но одновременно не создавать причин снижения учебно-познавательной мотивации у певцов хора с высоким уровнем вокально-хоровых навыков.

Третья особенность не всех, но многих любительских хоровых коллективов – *частое обновление хорового состава*. Практически всем самодеятельным хорам в той или иной степени «текучка кадров» присуща, поскольку, как описано выше, такой коллектив для его участников является формой досуговой деятельности. В таких условиях обеспечение постоянства и роста исполнительского уровня и качества звучания любительского хора становится очень непростой задачей. При этом хоровой коллектив должен также вести достаточно активную концертную деятельность, поскольку участие в концертах, фестивалях, конкурсах является одним из условий развития профессиональных качеств как певцов, так и дирижёра, и способствует сплочению коллектива.

Для обеспечения достаточно быстрого включения новичков, имеющих различный начальный уровень музыкальной подготовки, в концертный состав хора требуется подбор специальных методик обучения пению и эффективного формирования вокально-хоровых навыков.

Специфическая организационная культура, в которой большую роль играют традиции и стиль общения, является четвертой психолого-педагогической особенностью деятельности любительского хорового коллектива.

Благодаря специфической организационной культуре любительского хора его участники принимают цели коллектива, как свои собственные; у них воспитывается чувство принадлежности к коллективу, чувство ответственности за деятельность коллектива; утверждаются модели и образцы поведения.

Важная часть жизни любительского хорового коллектива – создание и соблюдение хоровых традиций. Их обязательное соблюдение абсолютно всеми участниками хора – и опытными певцами, и новичками, и руководителем – является одной из главных особенностей организации межличностных отношений в самодеятельных хорах. Соблюдение хоровых традиций обеспечивает преемственность принципов вокально-хорового обучения, помогает наладить отношения и взаимопонимание внутри коллектива.

Таким образом, специфические особенности организации и работы любительских хоров, с одной стороны, накладывают ограничения на средства педагогического воздействия на обучающихся певцов, поскольку занятия являются досуговыми и необязательными; с другой стороны, предлагают новые формы решения задачи формирования и совершенствования вокально-хоровых навыков непрофессиональных певцов. Например, совместная деятельность, организованная самими певцами любительского хора, хоровые праздники, музыкальные вечера, немзыкальные встречи и т.п., могут являться благоприятной средой для раскрытия и развития их творческих, музыкальных и, в частности, вокально-хоровых способностей.

Самодеятельный хоровой коллектив даёт людям разных возрастов и профессий возможность удовлетворить ряд базовых потребностей человека: в творческой самореализации, собственном развитии, одобрении окружающих. А также позволяет им реализовать потребности общения с людьми со схожими интересами, совместного музицирования и обучения.

В связи с изложенными особенностями организации любительского хора на его руководителе лежит большая ответственность. В коллективе должна создаваться благоприятная творческая атмосфера; руководителю необходимо подбирать интересный для певцов, но вместе с тем посильный для их исполнения и художественно ценный репертуар. В доброжелательной психологической атмосфере обучения и сотворчества, при наличии сформированного интереса к изучаемым и исполняемым произведениям, в условиях развития вокально-слуховых и исполнительских навыков создаётся благоприятная среда для раскрытия и приумножения творческого потенциала певца-любителя.

Однако в настоящее время не существует *единых* требований к работе любительских хоровых коллективов. Таким образом, каждый руководитель самодеятельного хора, исходя из собственных вокально-слуховых, музыкальных, исполнительских представлений и теоретических знаний выбирает или разрабатывает свои приёмы, методы и формы вокально-хоровой работы и критерии оценки её результатов.

1.3 Теоретико-методологические аспекты обучения хоровому пению

Обучение пению взрослых без начальных музыкальных знаний, умений и навыков имеет свою специфику и особенности.

До середины XIX в. в России вокальная педагогика и профессиональная музыкальная школа, особенно хоровая, строились по принципу обучения на показе педагога. Впервые попытка обобщения опыта русской школы вокально-хорового исполнительства была произведена *Михаилом Ивановичем Глинкой* в его «Упражнениях для уравнивания и усовершенствования гибкости голоса» и *Александром Егоровичем Варламовым* в «Полной школе пения».

«Важнейшим музыкально-эстетическим принципом основоположника русской классической музыкальной школы М.И. Глинки была опора на

народное творчество и в первую очередь на народную песню» [42, с. 77]. Методических разработок по формированию певческого голоса на самом сложном, начальном этапе обучения композитор не оставил. Однако дал оригинальную последовательность упражнений для совершенствования и выравнивания уже поставленных голосов, начиная от примарных тонов к краям диапазона. «По моей методе – писал он – надобно сперва усовершенствовать натуральные ноты (т.е. без всякого усилия берущиеся), ибо, усовершенствовав их, мало-помалу, потом можно доработать и довести до возможного совершенства и остальные звуки» [11, с. 2]. Сравнивая вокальные упражнения Глинки и пояснения к ним со сложившейся в тому времени методикой вокального обучения русской хоровой школы, можно отметить определенную тождественность между ними: естественную подачу звука без нажима на горло, свободное пение без форсирования звука, выровненное по силе звучание во всём диапазоне, чёткость произношения, чистота интонации, которой Глинка уделял особое внимание.

«Полная школа пения» А.Е. Варламова, в отличие от «Упражнений» М.И. Глинки, уже является полноценным методическим пособием по обучению пению, в том числе с начального этапа. Варламов, так же как и Глинка, придерживался методики обучения от примарных тонов среднего регистра голоса, отдельно советуя не увлекаться преждевременным расширением диапазона.

Последовательность упражнений, изложенная Варламовым в своей работе, и в настоящее время соблюдается в практической работе с певцами хоров. Его уроки пения построены комплексно и имеют следующий порядок упражнений:

- упражнения на гаммах;
- упражнения на интервалы (от узких к широким);
- упражнения на полутонах;
- упражнения на скачки больше октавы;

- упражнения на синкопы;
- упражнения на различные виды голосоведения (легато, стаккато, и т.д.);
- упражнения для развития подвижности голоса и пропевания различных украшений (трели, группетто и др.);
- сольфеджио и вокализация;
- пение произведений со словами.

Варламов, также как и Глинка, придавал огромное значение умению певца чисто интонировать звуки, и предлагает несколько рекомендаций для работы с заниженной и завышенной интонацией.

«Огромное значение «Упражнений для уравнивания и усовершенствования гибкости голоса» М.И. Глинки и «Полной школы пения» А.Е. Варламова заключается в том, что эти работы явились первыми русскими методическими пособиями, в которых отразился многовековой опыт хорового пения, а также в том, что заложив фундамент к будущему русской вокальной педагогики, они дали толчок к более детальной разработке вопросов теории и методики вокального воспитания певцов» [42, с. 89].

Гавриил Якимович Ломакин, принеший широкую известность Шереметевской капелле в пору своего ею руководства, только за два первых года поднял её исполнительский уровень в разы. Ломакин описал свои приёмы вокального обучения певчих в своих книгах «Краткая методика пения» (1882 г.) и «Руководство по обучению в народных школах» (б/г). Обе эти работы ещё нельзя рассматривать как полноценную разработанную методику, однако сама идея создания системы преподавания пения была достаточно убедительной. Отдельное внимание в работах уделялось Ломакиным начальному этапу обучения певца, как наиболее важному для формирования голоса.

«К 60-м гг. XIX вв. в русской хоровой школе пения полностью утвердился самобытный национальный стиль исполнения. Появляются многочисленные руководства по обучению пению, среди прочих интерес

вызывают пособия «Руководство для обучения пению» А. Рожнова и «Общепринятое руководство к изучению нотного хорового и одиночного пения» И. Казанского. <...> Сходясь по отдельным вопросам вокально-хорового обучения (как то: выработка интонации, развитие музыкального слуха, правильного дыхания, формирование голоса от примарных тонов среднего регистра), авторы высказывают различные точки зрения на методику начального обучения пению» [42, с. 95].

Наглядность – основа, на которой строил свою систему обучения старший преподаватель пения Придворной певческой капеллы *А. Рожнов*. Он поддерживал идею А. Варламова, что любой ребенок обладает певческим голосом и музыкальностью. И чтобы делать какие-либо выводы о способностях ребенка, необходимо лишь установить причины тех или иных изначальных недостатков голоса или музыкально слуха и работать над ними. Рожнов всегда советовал начинать обучение с примарного среднего регистра, не увлекаясь раньше времени верхними нотами, и очень осторожно дозировать певческую нагрузку в соответствии с возрастом. «Вокальное обучение Рожнов связывал с изучением музыкальной грамоты, развитием слуха посредством пения гамм, интервалов, которые сначала советовал представить умозрительно, а потом и пропевать. Он учил умению певца задавать тон в зависимости от удобства хора, определять тональность, вырабатывать способность охватывать партитуру в целом» [42, с. 96]. Методические рекомендации Рожнова и в настоящее время имеют практическую ценность.

«*И. Казанский* главный акцент делал на эстетической стороне исполнения. <...> Все технические моменты при разучивании произведения, как-то: паузы, расстановка дыхания, артикуляция, дикция рассматривались им с точки зрения музыкальной выразительности, не нарушающей смысла исполнения» [42, с. 98].

Представляет интерес мнение Казанского относительно сохранения каждым голосом в хоре своих природных индивидуальных качеств, в том числе

тембровых свойств, которые в слитном хоровом пении, как он считал, обогащают палитру звучания. Т.е. тем самым он был противником тембрового нивелирования голосов в хоре.

«В вопросах обучения детей пению Казанский разделял взгляды Рожнова, но считал, что учить нужно тех детей, кто имеет музыкальный слух» [42, с. 98].

«Последующие 70-90-е гг. XIX в. не внесли чего-либо нового в вокальное обучение. Даже наиболее интересные и общепризнанные методические пособия отличались существенным недостатком: в них мало уделялось внимания вопросам вокального обучения, певческой культуре, красоте и выразительности звука. Певческое дыхание рассматривалось как процесс, неуправляемый сознанием. <...> Правда, в отдельных работах встречаются высказывания о зависимости интонации от дыхания, связи дыхания с характером произведения, но эти положения не типичны для того времени» [42, с. 99].

Среди методической литературы начала XX в., посвященной вокальному обучению, можно выделить работы профессора Московской государственной консерватории *А.В. Никольского*. В его методическом пособии «Голос и слух хорового певца» (1916 г.) отражены основы научного обоснования певческого процесса и все прогрессивные методы вокально-хорового обучения, применяемые в дореволюционное время. Основным постулатом автор выносит неотделимость голоса и слуха в акте пения. Пособие предназначалось преподавателям пения духовных семинарий, регентских школ и курсов, епархиальных женских училищ, учительских институтов.

В определенной степени дополняет первую работу *А.В. Никольского*, за счёт более конкретных методических рекомендаций, его второй труд – «План практических занятий пением в школе и хоре (1918 г.)».

После Октябрьской революции русская вокальная школа теряла квалифицированные кадры; их место занимали педагоги-пианисты, не владевшие методиками вокально-хорового обучения. В этой связи было принято решение о перестройке учебного процесса и подготовке кадров на базе

старой вокально-хоровой школы. 19 декабря 1918 г. путём преобразования из Синодального училища была открыта Московская народная хоровая академия, в которую стали принимать и девочек. В 1923 г. академия была присоединена к Московской государственной консерватории, где был создан хоровой отдел, в который были приглашены на должности профессоров А.Д. Кастальский, Н.М. Данилин, П.Г. Чесноков, а позднее – А.В. Никольский, А.В. Александров, В.Г. Соколов, К.Б. Птица и др.

Наиболее значимым методическим изданием по работе с хором является книга *Павла Григорьевича Чеснокова «Хор и управление им»* (законченная в 1933 г., опубликованная в 1940 г.), в которой обобщался многолетний опыт самого автора и его коллег и впервые для советского времени были рассмотрены вопросы хороведения, управления хором и техники дирижирования. Методическое пособие состоит из двух частей: в первой рассмотрены вопросы хороведения, касающиеся общих сведений о хоре, его составе, типах, ансамбле, строе, нюансах в пении, и вокально-хоровой работы. Принципы управления хором, технику дирижирования и приёмы разучивания хоровых сочинений освещены во второй части пособия П.Г. Чеснокова. Особый интерес вызывает предложенная им сложная регистрово-тембровая организация хора, разделение голосов на легкую и тяжелую группы, хоровых партий – на пульты, которые в свою очередь состояли из так называемых треугольников. Таким образом, хоровая партитура была расписана по типу оркестровки для симфонического оркестра.

Появление книги П.Г. Чеснокова дало старт научно-теоретическим исследованиям в области методики вокально-хорового обучения, хороведения и управления хором.

Георгием Александровичем Дмитриевским, руководителем Ленинградской государственной академической капеллы им. М.И. Глинки, были опубликованы работы «Хороведение и управление хором» (1943 г.), «Ансамбль хора» (1948 г.) и «Хрестоматия по хоровому дирижированию»

(1953 г.), в которых он углубляет и конкретизирует многие положения, определённые П.Г. Чесноковым. Однако Дмитриевский в своих методических разработках практически не касался непосредственной работы над вокальными навыками, уделяя основное внимание выработке в хоре ансамбля и строя.

В «Руководстве хором» (1964 г.) *Константина Константиновича Пигрова* вокальному строю и ансамблю уделено отдельное место. Но работу над строем и ансамблем Пигров тесно связывал с вокальным интонированием интервалов. «Чистота интонации – это каеугольный камень, на котором базируется хоровое искусство, без неё не может быть и речи о создании художественно полноценного хора» [45, с. 41]. Пигров «классифицировал интервалы по сложности интонирования и рекомендовал, как их нужно исполнять в условиях мелодии и аккорда» [42, с. 245].

Нельзя не отметить методическое пособие *Николая Ивановича Демьянова* «Школа хорового пения» (1939 г.), адресованное руководителям кружков хоровой самодеятельности. Отличительной чертой этого пособия является методика начального вокального обучения в хоре, построенная на песенном репертуаре. Основной задачей вокального обучения Демьянов называет укрепление примарной зоны звучания голоса и установления переходных звуков. В отличие от П.Г. Чеснокова, использовавшего транспонирование мелодии только в случаях детонирования в хоре, Демьянов поощрял пение в различных тональностях, видя в этом большую пользу и связывая его с вокальным воспитанием голосов, запоминанием певцами наиболее точных, правильных и красивых звуков своего голоса, избегая при этом на начальном этапе обучения пения на напряженных, краевых звуках диапазона.

Особое внимание автор уделял развитию дыхания и советовал вырабатывать его на песенном репертуаре, следя за тем, чтобы дыхание было в характере произведения. Также «Демьянов считал полезным обучение хора на контрастах, например, после напевной песни петь маршеобразную» [42, с. 248]. Большое значение автор пособия уделял работе над голосом и слухом певцов,

особенно на начальном этапе обучения, а также развитию внутреннего слуха, и считал эту работу «главным условием для развития навыков стройного, точного по интонации, метрически чёткого звучания хора».

Методический очерк российского хорового дирижёра и педагога *Василия Петровича Мухина* «Вокальная работа в хоре» (1960 г.) рассматривает специфику обучения певца-хоровика в сравнении и индивидуальным вокальным обучением.

«Мухин указывал на то, что певческое воспитание голоса в индивидуальном и коллективном обучении в принципе одинаково: это выработка высокой вокальной позиции звука, опёртого на певческое дыхание, выравнивание регистров, расширение певческого диапазона голоса от примарной зоны звучания в сторону головного и грудного регистров. Разница только в том, что в условиях хорового пения голос певца подвергается воздействию на него хоровых компонентов – строя, ансамбля, хорового интонирования, контролируемых слухом певца и дирижёром» [42, с. 250]. В статье Мухин также предлагал ряд методических приёмов и упражнений на выравнивание гласных по всему диапазону, на выработку гибкости и подвижности голоса.

В 1984 г. выходит из печати книга *Людмилы Васильевны Шаминой* «Работа с самодеятельным хоровым коллективом», адресованная руководителям любительских хоров, как академических, так и народных. Это комплексное методическое пособие, освещающее все вопросы организации и жизни любительского хора. Оно знакомит с особенностями хоровой самодеятельности, её сущностью, функциями, основными целями и задачами. Отдельный раздел посвящён вопросам создания коллектива, организации работы в нём, методике вокально-хорового обучения, включая примеры вокальных упражнений и распеваний, а также методике обучения участников хора основам музыкальной грамоты и сольфеджио. В заключение автор освещает принципы формирования репертуара самодеятельного хора, основные

средства художественной выразительности и приемы работы с ними. Методическое пособие обобщает многочисленные опубликованные в разное время материалы по самым различным вопросам вокально-хоровой работы применительно к самодеятельным хоровым коллективам.

Следующее подобное издание, сходное по комплексности и широте рассматриваемых вопросов и посвященное работе именно с самодеятельными хоровыми коллективами, увидело свет только в 2014 г. Книга *Бориса Игоревича Тараканова* в соавторстве с Антоном Вячеславовичем Федоровым «Хор вам в помощь! Или занимательное хороведение» [54] успешно сочетает полноту охвата материала с легкостью изложения. В ней рассмотрены историко-теоретические основы хорового искусства, основные принципы технологии хорового жанра, подробно освещена вокально-хоровая работа в любительском коллективе, причем упор сделан именно на начальный этап обучения. Достаточно объемная часть работы посвящена психолого-педагогическим аспектам работы любительского хора, межличностным отношениям внутри такого коллектива, вопросам взаимодействия и коммуникации. Впервые в книге исследована тема логистики и менеджмента современного любительского хора, что в настоящее время является немаловажной частью жизнедеятельности любого хорового коллектива. Несмотря на то, что книга написана в научно-популярном жанре и адресована широкому кругу читателей, интересующихся хоровым искусством, значение её сложно переоценить. Многие её материалы будут полезны любому руководителю самодеятельного хорового коллектива, особенно начинающим работу с хором на начальном этапе.

Из современных работ, посвященных именно вокально-хоровой работе в любительских хоровых коллективах, также необходимо отметить объёмные исследования А.В. Вьюновой 2010 г. [10] и О.В. Крупиной 2013 г. [39].

В практике обучения пению в рамках хорового музицирования чаще всего при обучении детей и взрослых используются различные методики.

Однако есть несколько известных и популярных среди руководителей детских и взрослых хоровых коллективов методик развития детского голоса, которые используются и при постановке взрослых певческих голосов в непрофессиональных хоровых коллективах.

Дмитрий Ерофеевич Огороднов – автор методики комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека (1972 г.). В работе с детскими голосами он основывался на том, что «певческий аппарат есть двигательный аппарат со сложной системой мышц» [43].

Мышцы голосового аппарата и голосовые связки производят до 1000 движений (колебаний) в секунду при воспроизведении одного отдельно взятого в границах певческого диапазона звука (чисто техническая задача). При этом одновременно певцов решается целый ряд других задач: ладовые и метроритмические задачи, а также ясное и выразительное произнесение поэтического текста, т.е. одухотворённое и осмысленное пение. Для выполнения этих совокупных задач мышцам необходимо иметь богатую нервную организацию, обладать пластичностью и высокой чувствительностью. Голосовой аппарат «занимает» почти треть двигательного отдела головного мозга, также как двигательные способности кистей рук. Движениям всех остальных частей организма отведена оставшаяся треть. В связи с этим фактом В.Д. Огороднов выделяет так называемый «моторный стержень эмоций» в пении и в речи, который представляют движения голосового аппарата в союзе с движениями рук. Автор методики выдвигает гипотезу о том, что при согласовании движений певческого (речевого) аппарата с движениями рук получается новая, более сложная, но и более богатая, совершенная в двигательном отношении система. Взаимодействуя между собой, руки помогают голосовому аппарату, облегчают выполнение целенаправленной вокальной программы, поднимают её на новый качественный уровень.

В.Д. Огороднов предложил систему специальных упражнений – от простейшего, легко выполняемого движения, за которым следуют упражнения

с постепенным нарастанием трудности. В его методике применяются также наглядные схемы-алгоритмы для работы не только с непосредственной постановкой голоса, но и направленные на формирование «ладового чувства», метроритма, чувства музыкальной формы и других музыкальных навыков, которые необходимы каждому певцу как детского, так и взрослого хорового коллектива.

Принципиальная задача методики В.Д. Огороднова – комплексное развитие всех музыкальных и творческих способностей человека на основе бережного воспитания голоса каждого, постепенного выявления и обогащения его естественного тембра, что особенно важно на начальном этапе обучения пению. Методика комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека много лет испытывалась самим автором, его учениками и последователями, и в настоящее время успешно применяется как в детских, так и во взрослых любительских хоровых коллективах во многих городах России.

Профессор Московского педагогического государственного университета *Галина Павловна Стулова* в 1992 г. предложила свою методику развития детского голоса. Основная её идея состоит в том, что у детей до 10-11 лет в процессе голосообразования используется как фальцетная манера звукоизвлечения, так и грудной регистр, т.е. голосам необученных пению детей дошкольного и младшего возраста свойственны все те же регистры, что и взрослым голосам [52]. Причем задействовать фальцетный либо грудной механизм звукообразования дети (до мутации) могут по своему желанию, безусловно, в зависимости от высоты пропеваемого тона. Таким образом, Г.П. Стулова не видит оснований обучать детей до наступления мутации пению только в каком-то одном голосовом режиме.

Г.П. Стулова свою методику обучения пению строит на формировании, в первую очередь, навыка правильного интонирования, для чего необходимо развитие комплекса общих музыкальных навыков: звуковысотного

дифференцирования, тонкого слухового сосредоточения, способа звукообразования, диапазона и многого другого. Одним из приёмов методики является работа над речевой интонацией и «облегчение» регистра звучания голоса. Г.П. Стулова предлагает метод мысленного, или внутреннего пения в качестве основного метода развития вокального интонирования. При его обоснования она проводит аналогию с мыслительной деятельностью, в процессе которой человек осуществляет немой разговор, вербализацию мысли, сопровождаемую скрытой работой голосового аппарата; т.е. мышцы, участвующие в речевой функции, совершают неуправляемые движения даже при закрытом рте. Таким же образом при мысленном (внутреннем) пении происходят небольшие колебания складок голосового аппарата.

Мысленное пропевание целесообразно для работы интонацией и подготавливает благоприятную почву для обучения вокалу даже на начальном этапе обучения, когда у учеников ещё нет навыков вокального голосообразования и микроколебания голосовых складок отсутствуют. В сочетании с методами показа и подражания метод мысленного пения может приобретать высокую эффективность. Включение механизма музыкально-слуховых представлений активизирует внимание на запоминании звукового эталона. Но только реальные, осознанные попытки запомнить пример звучания и воспроизвести его мысленно могут в итоге влиять на улучшение вокального интонирования.

В методике Г.П. Стуловой также описаны следующие приемы развития слуха и голоса, способствующие продуктивности развития интонации:

- повтор обучаемым отдельных звуков после проигрывания на инструменте;
- прямое подстраивание голоса к звучанию рояля или голоса преподавателя;
- пластическое интонирование движения музыкального рисунка, мелодии;

- пропевание с отсутствием музыкального сопровождения;
- вычленение из песни оборотов, вызывающих затруднение интонирования, с целью сделать из него упражнение для исполнения в разных тональностях;
- транспонирование песни в другие тональности с целью нахождения более удобной для исполнения; вычленение звука или нескольких из интервала или аккорда для их исполнения;
- предчувствие первого звука песни, представление его в уме до воспроизведения; снятие форсирования звучания и уточнения интонации с помощью исполнения произведения стаккато, неутяжеленным звуком на согласную «у».

Основной постулат методики – об одинаковой регистровой структуре детских и взрослых голосов – даёт возможность применения всех её приёмов в вокально-хоровой работе не только с детьми, но и с взрослыми. При правильном использовании приёмов и рекомендаций Г.П. Стуловой можно добиться улучшения одного из основных вокально-хоровых навыков певцов хора – навыка звуковысотного интонирования.

Таким образом, можно полагать, что описанные методики обучения пению детей могут быть полностью или частично использованы в комплексной вокально-хоровой работе с певцами взрослых любительских хоровых коллективов, особенно на начальном этапе обучения. Тем не менее, выбор той или иной методики для использования (полностью или частично) при обучении пению должен учитывать специфические особенности конкретного самодеятельного хорового коллектива и базироваться на индивидуальном подходе к обучающимся пению взрослым участникам хора.

Опираясь на упомянутые теоретико-методологические труды, рассмотрим основное понятие настоящего исследования.

1.4 Понятие «вокально-хоровые навыки»

«В основе хорового пения лежит правильная вокально-техническая культура исполнения. Поэтому именно работа над певческими навыками есть тот стержень, вокруг которого разворачиваются все остальные элементы учебно-хоровой работы. Педагогические задачи руководителя хора во многом сходны с работой педагога сольного пения, но усложняются тем, что хормейстер имеет дело с коллективом певцов» [60, с. 36].

Основная задача руководителя коллектива – упорядочить певцов хора в вокальном и звуковом отношении, выработать у всего хора единство вокально-хоровых принципов.

Одним из важнейших факторов голосообразования является *певческое дыхание*. Оно отличается от обычного физиологического дыхания тем, что обычное дыхание произвольно, а певческое дыхание – осознанный и регулируемый процесс. Фонация (звукообразование) происходит в фазе выдоха, вследствие чего в певческом дыхании выдох значительно длиннее вдоха. Количество выдыхаемого воздуха неравномерно и зависит от поставленной певческой задачи. Для звукообразования необходимо, чтобы под голосовыми связками, а, следовательно, и в полости грудной клетки, создалось значительно давление воздуха.

Выделяют различные типы дыхания в зависимости от того, какие отделы дыхательного аппарата принимают в нём участие: ключичное, грудное, нижнерёберное, диафрагматическое, брюшное. Оптимальным типом певческого дыхания считается диафрагматическое.

Певческий вдох должен быть бесшумным, рекомендуется делать его на «полузевке», достаточно глубоко, но без излишнего напряжения. Певческий вдох и выдох разделяет короткая пауза, остановка дыхания, после чего начинается собственно выдох с фонацией, в процессе которой возникают такие задачи, как:

- экономное расходование дыхания, т.е. постепенная его подача, при которой максимальный его процент превращается в звук;

- постоянное создание необходимого для звукообразования давления в подсвязочном пространстве, т.е. управляемая равномерность и плавность выдоха.

Для полноценной работы певческого дыхания важно правильное положение корпуса, называемое *певческой установкой*. В первую очередь это свободная, естественная поза, расправленные плечи, прямое положение головы, ноги с опорой на пятки, мышцы лица, шеи и плеч также находятся в спокойном состоянии. Ощущение физической свободы даёт гарантию развития голоса в естественных для него условиях.

Певцу хора также необходимо овладеть навыками *общехорового дыхания*, т.е. умением делать вдох одновременно со всеми участниками хорового коллектива по знаку дирижёра, и навыком *цепного дыхания*, т.е. умением перехватывать дыхание в разное время и незаметно встраиваться в звучащий звук.

Навыком, тесно связанным с навыком певческого дыхания, является владение различными видами *атаки звука*, т.е. разными вариантами взаимодействия голосовых связок и дыхания, степенью напряжения и сближения голосовых связок:

- твёрдая атака (плотное смыкание голосовых связок до начала выдоха, участвует в звукообразовании в грудном регистре);

- мягкая атака (момент смыкания голосовой щели практически совпадает с началом выдоха, выдох немного опережает неплотное смыкание связок, что создает условия для звукообразования в головном и микстовом регистрах; мягкая атака может быть различной в зависимости от степени сближения голосовых связок);

- придыхательная атака (смыкание связок значительно отстаёт от начала выдоха, звуку предшествует шум; используется крайне редко исключительных музыкально-исполнительских задач).

Атака организует работу голосовых связок в самый начальный момент звукообразования и определяет последующее звучание. Певческий же звук возникает в результате колебаний голосовых связок из-за давления выдыхаемого воздуха, а темброво окрашивается с помощью резонаторов. При правильном использовании верхних резонаторов получается лёгкий, звенящий, полетный, богатый обертонами звук. Пение в высокой позиции считается эталоном певческого, в том числе хорового, звучания.

Голос певца, владеющего правильным *звукообразованием*, отличает ровность тембровой окраски звука на всём диапазоне. Если певец не владеет им, голос звучит пестро, поскольку с певческой точки зрения все гласные у него формируются по-разному.

Единство манеры звукообразования всех певцов коллектива имеет очень большое значение в хоровом пении, поскольку именно от этого зависит слитность звучания, хоровой ансамбль. «Под единой манерой формирования звука подразумевается правильное звукообразование с одинаковой степенью округленности гласных» [60, с. 46], которые должны пропеваться чисто, четко, одинаково по тембру. Именно гласные звуки зарождаются в момент взаимодействия воздушного потока с голосовыми связками и имеют ясно выраженный основной тон. Для каждого из гласных звуков формируется определённая зона обертонов, усилителями которых являются полости рта и глотки, которым певец придаёт соответствующую форму. От правильного формирования гласных зависит тембровая краска певческого голоса.

Со звукообразованием тесно связана *артикуляция* – работа органов голосового аппарата, направленная на образование гласных и согласных звуков. Руководителю хора необходимо уделять особое внимание развитию гибкости и подвижности артикуляционного аппарата певцов коллектива, что

будет влиять на отчетливость *дикции*, которая является одним из средств художественной выразительности. Дикция подразумевает, прежде всего, правильное формирование согласных звуков, которое происходит с помощью органом ротовой полости: языка, мягкого нёба, губ. Активное произношение согласных вызывает усиленное сокращение мышц ротоглотки, усиливая её свойства резонатора. Чем более чётко будут произноситься согласные, тем более ярко звучит голос в целом.

Причин плохой дикции у хорового певца может быть множество: усталость, общая вялость, недостаточная подвижность языка и/или губ, зажатость нижней челюсти (один из самых частых недостатков у непрофессиональных певцов), скованность мышц шеи и лица и т.д. Для тренировки артикуляционного аппарата мастерами хора предложено достаточно много упражнений, способных помочь преодолеть проблемы с дикцией. Однако основной целью работы над вокальной дикцией является обучение участников хора навыкам пения осмысленно и выразительно, плавности музыкальной речи, идущей от истоков русской народной вокальной школы.

Важную роль в вокально-хоровых навыках певца хора играет также владение *звуковедением* и *штрихами*. Под звуковедением понимается многообразие видов голосоведения мелодии, основные из которых:

- *cantilena* (базовый вид звуковедения в пении, основанный на технике *legato*, распевание гласных в сочетании с коротким произнесением согласных; истоки кантилены – в традиционном русском народном пении);
- *legato* (плавное и равномерное распределение звука от тона к тону, от слова к слову, без перерыва и толчков, без нарушения певческой линии);
- *marcato* (подчеркнутое, отчетливое исполнение каждого звука, которое достигается посредством акцента);
- *staccato* (сокращенная продолжительность звуков и увеличение пауз между ними без перемены в темпе);

- non legato (сочетает элементы legato и staccato одновременно);
- glissando (явно пропетое плавное скольжение от одной интонационной высоты до другой) и др.

Вокально-хоровая техника исполнения невозможна без воспитания навыков чистой *интонации*, основанной на точном воспроизведении голосом высоты звука и точных звуковысотных соотношениях. «Звукоизвлечение и слух – два взаимосвязанных компонента. Звукоизвлечение никогда не будет интонационно чистым, если пение осуществляется без слухового контроля. <...> Приступая к вокально-хоровой работе, хормейстер с первых же занятий должен обращать внимание учеников на соподчинённость голоса и слуха, на скоординированность их действий в процессе пения. В дальнейшем методика должна строиться таким образом, чтобы у певцов постоянно вырабатывался и закреплялся навык координации между слуховым восприятием и работой голосового аппарата» [60, с. 51]. Недостатки в навыках чистого интонирования певцов хора ведут к недостаткам в общехоровом *строе*.

Певец каждой хоровой партии должен найти «своё место» в звучности хора, т.е. приобрести навык правильного соотношения собственной звучности по силе и тембру с другими участниками хорового коллектива. Поскольку отсутствие *ансамбля* разрушает общую хоровую звучность.

Также среди важных вокально-хоровых навыков стоит отметить также развитие чувства ритма, умение встроиться в общехоровой метроритмический ансамбль.

Таким образом, совместное пение всех участников хорового коллектива, обладающих индивидуальными тембрами, при единстве принципов дыхания, манеры звукообразования, звуковедения, произношения гласных и согласных, сливаясь, будет образовывать ровный и узнаваемый общий тембр звучания хора.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

В первом параграфе первой главы рассмотрены исторические аспекты развития и характерные черты любительского хорового пения в России. Показано, что первоисточником, заложившим основу русской хоровой культуры, является народно-песенное творчество; что хоровое творчество является неотъемлемой частью культурной и духовной жизни русского народа от ранних веков до настоящего времени.

Во втором параграфе раскрыта сущность и специфика современного любительского хорового коллектива. К характерным особенностям современных любительских хоров, влияющим на их жизнедеятельность, исполнительский уровень, специфику внутренней хормейстерской работы, относятся: добровольность посещения хоровых занятий, большие различия в уровне начальной музыкальной подготовки певцов, частое обновление хорового состава.

В третьем параграфе сделан обзор теоретико-методологических работ по обучению хоровому пению в исторической ретроспективе. Показано, что для работы с технологической стороной процесса обучения пению взрослых в любительских хоровых коллективах существуют пособия, но время их издания относится преимущественно к 40-90-м годам XX века. Однако современных работ, в которых подробно рассматривались бы все аспекты и проблемы формирования вокально-хоровых навыков у взрослых непрофессиональных певцов, сегодня недостаточно. Существует потребность в актуальных профессиональных методиках, которые в полной мере отразят весь комплекс и специфику работы с взрослыми певцами-любителями, учтут все их особенности.

Опираясь на упомянутые теоретико-методологические труды, в четвертом параграфе уточнено основное понятие настоящего исследования – вокально-хоровые навыки, определены и раскрыты его основные компоненты.

Анализируя изложенный материал, можно сделать вывод, что исполнительский уровень, качество звучания, ровный и узнаваемый общий тембр звучания любительского хора напрямую зависит от единства принципов дыхания, единства манеры звукообразования, звуковедения, произношения гласных и согласных, артикуляционного, метроритмического и других видов ансамблей.

ГЛАВА 2. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ЭФФЕКТИВНОГО ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ У ВЗРОСЛЫХ УЧАСТНИКОВ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА

Целью экспериментального исследования являлась проверка эффективности разработанных педагогических условий формирования вокально-хоровых навыков взрослых участников любительского хорового коллектива.

Экспериментальное исследование включало в себя констатирующий, поисковый, формирующий и контрольный этапы. Сроки проведения экспериментального исследования – с октября 2018 г. по март 2020 г. В исследовании принимали участие (на добровольной основе) 34 певца-любителя московского камерного хора «Маленькая капелла» под руководством Лии Борисовны Обшадко. Возраст участников экспериментального исследования – от 36 до 79 лет.

В ходе работы были сформулированы следующие *задачи* экспериментального исследования:

1. Определить состояния проблемы;
2. Разработать формы и методы наблюдения и критерии оценки уровня сформированности вокально-хоровых навыков непрофессиональных певцов любительского хора;
3. Разработать педагогические условия эффективного формирования вокально-хоровых навыков;
4. Учебно-воспитательный процесс и практическая работа с хором и малым вокальным ансамблем;
5. Диагностировать уровень сформированности вокально-хоровых навыков на констатирующем и контрольном этапах эксперимента;
6. Проанализировать полученные данные.

В исследовании применялись следующие *методы*:

1) *Интервьюирование* руководителя хорового коллектива с целью выявления основных трудностей в вокально-хоровой работе с непрофессиональными певцами и используемые приёмы для их решения.

2) *Обобщение* эмпирического опыта и теоретических исследований с целью выявления приоритетных форм и методов вокально-хоровой работы в любительских хоровых коллективах.

3) Методы *педагогического наблюдения и прослушивания* применялись на всех этапах эксперимента с целью диагностики сформированности вокально-хоровых навыков участников. Работа проходила в процессе репетиционной работы с отдельными хоровыми партиями, а также при регулярной сдаче партий певцами хора в форме индивидуального прослушивания или прослушивания в мини-группах: ансамблях, сформированных по принципу один человек из каждой хоровой партии (сопрано, альт, тенор, бас).

4) *Анкетирование* проводилось на контрольном этапе исследования с целью выявить субъективную оценку певцов-любителей сформированности собственных вокально-хоровых навыков по результатам эксперимента.

5) *Обработка и анализ* полученных статистических данных.

Критерии оценки сформированности структурных компонентов вокально-хоровых навыков

Для определения сформированности вокально-хоровых навыков среди них были выделены следующие показатели (структурные компоненты):

1. Владение певческим дыханием: умение быстро и качественно брать и распределять дыхание в музыкальных фразах.

2. Владение общехоровым дыханием, в т.ч. цепным дыханием: умение брать дыхание одновременно со всеми участниками хорового коллектива по знаку дирижёра, умение перехватывать дыхание в разное время и незаметно встраиваться в звучащий звук.

3. Владение правильным звукообразованием в академической вокальной манере, умение подстроить голос под унисон хоровой партии и общехоровой унисон.

4. Владение всеми видами атаки звука и штрихов и грамотное их использование в зависимости от музыкального репертуара и требования дирижера.

5. Владение звуковедением, умение держать свою партию при коллективном исполнении.

6. Правильная артикуляция и ясность дикции, умение начинать и заканчивать пение одновременно с другими участниками коллектива по знаку дирижера.

7. Развитие чувства ритма, умение встраиваться в общехоровой метроритмический ансамбль.

8. Развитие музыкального и гармонического слуха, чистота интонации, в том числе в общехоровом строе.

9. Общая музыкальность, степень понимания музыкально-художественного материала, музыкально-исполнительских задач.

Уровень сформированности каждого структурного компонента оценивался по трехбалльной шкале: 3-высокий, 2-средний, 1-низкий.

2.1 Диагностика уровня сформированности вокально-хоровых навыков у взрослых участников любительского хорового коллектива (констатирующий этап)

Как показывает практика, чаще всего в самодеятельные хоровые коллективы приходят люди без соответствующей музыкальной подготовки и/или музыкального, в т.ч. хорового опыта. В большинстве случаев эти люди также не обладают выраженными музыкальными данными и певческими навыками в академической вокальной манере. Пение некоторых из них также

может характеризоваться теми или иными вокальными недостатками; у многих новичков отсутствует элементарная координация слуха и голоса, способность звуковысотного интонирования.

Принципиальная особенность московского камерного хора «Маленькая капелла» – в коллектив принимаются все, желающие петь, независимо от уровня их музыкальных способностей и музыкальной подготовки. Непрофессиональных певцов, приходящих в любительский хор, можно условно подразделить на следующие типы:

1. *Подготовленные певцы.* Сразу необходимо уточнить, что из вновь приходящих в любительский хор участников, певцы из этой категории составляют меньшинство. Это люди, владеющие навыками пения в академической (или близкой к ней) вокальной манере или обладающие от природы «поставленным» голосом или, с развитым музыкальным слухом. В отдельных случаях в их пении могут присутствовать те или иные вокальные недостатки, например, «углублённое» или крикливое пение, зажатый горловой звук, сипота, тремоляция, форсирование звука, слабая дикция, неразвитое певческое дыхание и другие.

Для этих певцов хора вокально-хоровая работа состоит, прежде всего, в закреплении правильных вокальных навыков и устранении вокальных недостатков, а также в развитии единообразной с хором манеры звукообразования. Певцы именно этого типа участников хора потенциально быстрее всего могут быть подготовлены для исполнения сольных партий.

2. *Эстрадные или народные певцы.* Чаще всего у участников этого типа относительно хорошо развит музыкальный слух, и они обладают определёнными певческими навыками, однако не в академической, а в эстрадной или народной вокальной манере.

Вокальная работа здесь направлена, в первую очередь, на «скругление» гласных, постановку высокой вокальной позиции, тренировку певческого дыхания – т.е. формирование правильного звукоизвлечения в академической

вокальной манере. В среднем этот тип певцов достигает необходимого уровня сформированности вокально-хоровых навыков за несколько большее количество времени, чем подготовленные певцы, поскольку в данном случае часто приходится «бороться» с очень хорошо закрепившимися, неправильными с точки зрения пения в академическом хоре, мышечными привычками. Необходимо сформировать новые навыки звукоизвлечения, хоровую «культуру звука».

3. *Неподготовленные певцы*, т.е. не обладающие выраженными музыкальными способностями, певческими навыками, со слабой координацией слуха и голоса.

Вокально-хоровая работа с данными будущими участниками хорового коллектива заключается в формировании вокально-хоровых навыков, начиная с основ: развития певческого дыхания, формирования координации и тренировки певческого аппарата, развития остроты музыкального слуха и интонирования. В этой работе часто применяются приемы методик обучения пению детей, упомянутые в параграфе 1.3 главы 1.

Будущим певцам хора этого типа чаще всего требуется индивидуальная вокальная работа в каком-либо объёме. Однако при целенаправленной и регулярной работе большинству участников удаётся добиться необходимого для пения в любительском хоровом коллективе уровня сформированности вокально-хоровых навыков. В отдельных случаях на это может потребоваться даже меньшее количество времени, чем для певцов предыдущего типа, поскольку у неподготовленных певцов ещё нет стойких и закреплённых неправильных с точки зрения пения в академическом хоре певческих навыков, а изначально идёт формирование правильной академической вокальной манеры.

4. *Возрастные певцы*. Это новые участники хорового коллектива, которые могли бы быть определены в одну из трёх предыдущих категорий, однако, в данном случае, к их вокально-хоровым навыкам (или их отсутствию)

присоединяются возрастные изменения и особенности певческого аппарата: тремоляция, дрожание голоса, возрастное несмыкание связок в некотором диапазоне (и связанное с этим неточное интонирование) и т.д.

Вокально-хоровая работа с этими певцами хора строится с учётом возрастных изменений голосового аппарата. Она направлена, прежде всего, на тренировку крепкого певческого дыхания и на укрепление мышц, участвующих в звукоизвлечении. Развитие именно хоровых навыков, таких как умение встраиваться в общехоровой строй, интонационный, дикционный, артикуляционный, метроритмический ансамбли является приоритетом в обучении участников хора этого типа.

В экспериментальном исследовании приняли участие 34 непрофессиональных певца московского любительского хора «Маленькая капелла»: 18 из них (контрольная группа) в течение периода эксперимента посещали регулярные репетиции хора «Маленькая капелла» один раз в неделю; 16 других участников эксперимента (экспериментальная группа), кроме указанной репетиции основного состава, также дополнительно один раз в две недели посещали репетиции малого вокального ансамбля – «Ансамбля «Маленькой капеллы».

Цель констатирующего этапа настоящего экспериментального исследования – определить уровень сформированности вокально-хоровых навыков певцов взрослого любительского хорового коллектива. Констатирующий этап проводился в сентябре-октябре 2018 г. На констатирующем этапе эксперимента была проведена диагностика сформированности вокально-хоровых навыков участников обеих групп по критериям оценки структурных компонентов, описанным выше (таблицы 1, 2).

Таблица 1 – Диагностика уровня сформированности вокально-хоровых навыков певцов-любителей, посещающих только основные репетиции хора (контрольная группа), на констатирующем этапе

	Имя	Партия	1. Владение певческим дыханием	2. Владение общехоровым дыханием и цепным дыханием	3. Владение звукообразованием в академической вокальной манере	4. Владение всеми видами атаки звука и штрихов	5. Владение звуковедением	6. Правильная артикуляция и ясность дикции	7. Развитие чувства ритма	8. Развитие музыкального и гармонического слуха, чистота интонации	9. Общая музыкальность, степень понимания музыкально-художественного материала.	Средний балл
1	Аня М.	Альт	1	1	2	1	2	2	2	1	2	1,6
2	Вика	Альт	1	1	2	1	1	2	2	1	2	1,4
3	Ирэн	Альт	2	2	3	3	3	3	2	3	3	2,7
4	Ирина К.	Альт	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
5	Марина С.	Альт	2	2	3	3	3	2	3	3	3	2,7
6	Наталья Р.	Альт	1	1	2	1	2	2	2	2	2	1,7
7	Стас	Баритон	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
8	Александр	Баритон	3	3	3	3	3	3	3	2	2	2,8
9	Владимир	Баритон	2	2	2	1	1	2	1	2	2	1,7
10	Валерий	Баритон	2	2	2	1	1	1	2	2	2	1,7
11	Алена	Сопрано	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1,1
12	Анна Г.	Сопрано	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
13	Светлана И.	Сопрано	1	1	2	1	1	2	2	2	2	1,6
14	Людмила	Сопрано	2	2	2	2	3	3	3	3	2	2,4
15	Татьяна Ян	Сопрано	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
16	Таня Б.	Сопрано	1	1	2	1	1	1	2	2	2	1,4
17	Этери	Сопрано	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
18	Михаил	Тенор	2	2	2	1	2	1	1	1	2	1,6
		Средний балл	1,72	1,72	2,11	1,67	1,89	1,94	2	1,94	2,11	

Таблица 2 – Диагностика уровня сформированности вокально-хоровых навыков певцов-любителей, посещающих основные репетиции хора и репетиции ансамбля (экспериментальная группа), на констатирующем этапе

	Имя	Партия	1. Владение певческим дыханием	2. Владение общехоровым дыханием и цепным дыханием	3. Владение звукообразованием в академической вокальной манере	4. Владение всеми видами атаки звука и штрихов	5. Владение звуковедением	6. Правильная артикуляция и ясность дикции	7. Развитие чувства ритма	8. Развитие музыкального и гармонического слуха, чистота интонации	9. Общая музыкальность, степень понимания музыкально-художественного материала.	Средний балл
1	Ирина	Альт	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	Светлана Ег.	Альт	3	3	3	3	3	1	2	3	3	2,67
3	Марина А.	Альт	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
4	Гюльнара	Альт	2	2	1	2	2	1	3	2	2	1,89
5	Надежда	Альт	2	2	2	2	2	1	2	2	2	1,89
6	Никита	Баритон	2	2	3	3	3	2	2	3	3	2,56
7	Станислав	Баритон	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
8	Анна	Сопрано	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
9	Татьяна Ф.	Сопрано	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
10	Вероника	Сопрано	2	1	2	1	1	2	2	2	2	1,67
11	Марина Д.	Сопрано	1	1	2	1	2	2	2	3	2	1,78
12	Татьяна Я.	Сопрано	2	2	2	2	2	2	2	2	3	2,11
13	Светлана Ел.	Сопрано	1	1	3	2	2	1	2	3	3	2
14	Николай	Тенор	2	2	1	1	1	2	2	1	1	1,44
15	Даниил	Тенор	1	1	1	1	1	1	2	2	1	1,22
16	Константин	Тенор	2	2	1	2	2	2	2	2	2	1,89
		Средний балл	1,88	1,81	1,94	1,88	1,94	1,69	2,06	2,19	2,13	

На сравнительной гистограмме (рисунок 1), составленной по данным таблиц 1 и 2, видно, что средний балл по каждому структурному компоненту

вокально-хоровых навыков в экспериментальной и контрольной группах отличался незначительно. Разница в значениях среднего балла по каждому компоненту между экспериментальной и контрольной группой колебалась в пределах от 0,02 до 0,25 балла, как в плюс, так и в минус, и в среднем составляла 0,14 балла, что является незначительным. Поэтому можем принять приближение, что начальный уровень в обеих группах был в среднем одинаковым.

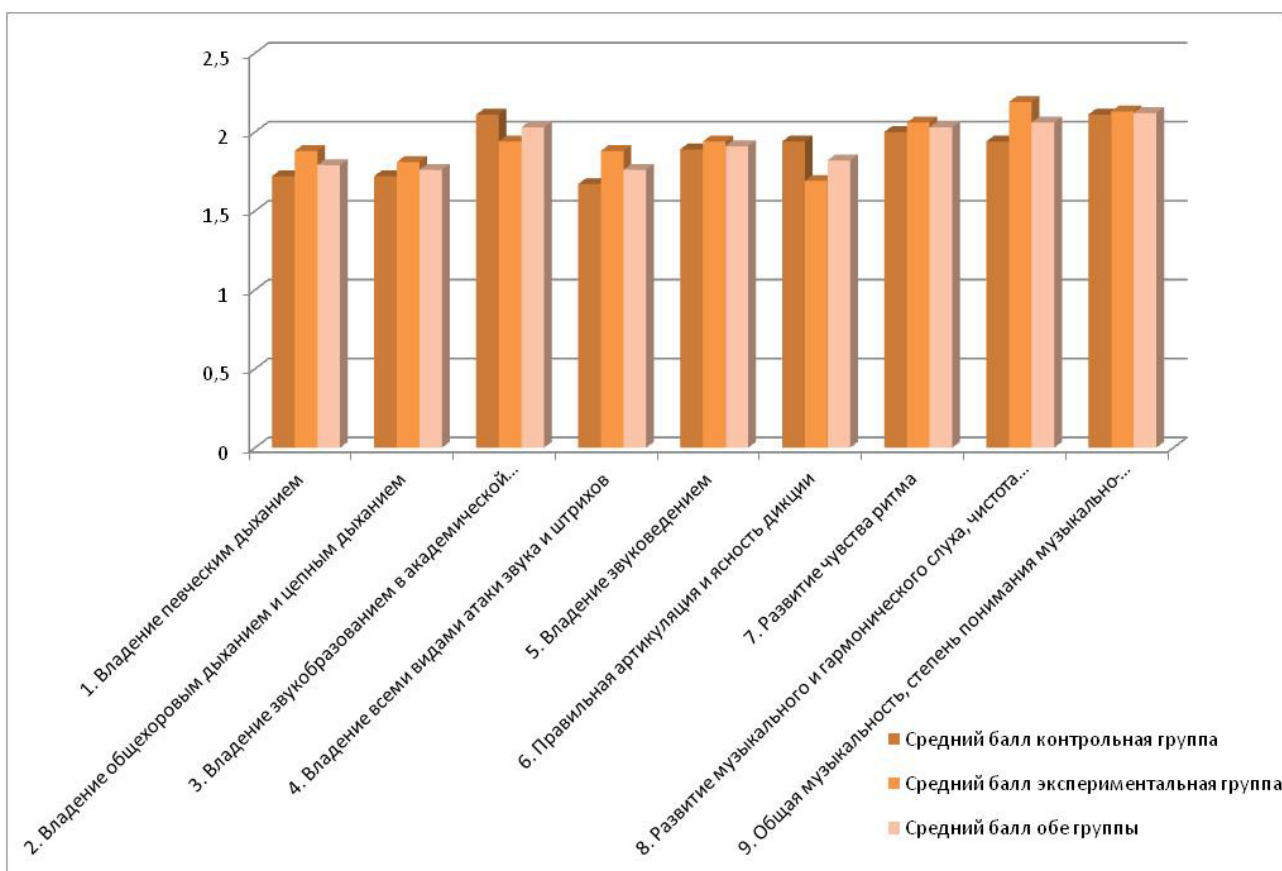


Рисунок 1 – Средний балл по каждому структурному компоненту вокально-хоровых навыков в каждой группе на констатирующем этапе

Поскольку в настоящем исследовании стояла задача также оценить степень влияния работы малого ансамбля на уровень хорового коллектив в целом, на всех этапах рассматривался средний балл по каждому структурному элементу для общей группы, включающей участников и экспериментальной, и контрольных групп. Потому что участники экспериментальной группы (малого

вокального ансамбля) одновременно являются и певцами общего хора, наряду с участниками контрольной группы.

2.2 Применение комплекса педагогических условий по формированию вокально-хоровых навыков у взрослых участников любительского хорового коллектива (формирующий этап)

На формирующем этапе экспериментального исследования с его участниками проводилась работа в следующих педагогических условиях:

1. Количество репетиций: один раз в две недели репетиция малого ансамбля с участием только экспериментальной группы (16 участников исследования); один раз в неделю репетиция общего хора с участием контрольной и экспериментальной групп (34 участника).

2. Структура учебно-педагогического процесса: идентичная для репетиций малого ансамбля и общего хора, принципы этапа распевания и методические приемы формирования необходимых вокально-хоровых навыков едины.

3. Репертуар: совпадает частично. Изначально малый ансамбль создавался как самостоятельная исполнительская единица, с собственным репертуаром и концертной практикой. Однако в процессе работы ансамбль был также подключен к раннему разучиванию нового репертуара общего хора, который с небольшой временной задержкой предлагался для разучивания основному составу хора.

4. Концертно-исполнительская практика: за период экспериментального исследования хором (с участием контрольной и экспериментальной групп) дано 6 больших сольных концертов в одном или двух отделениях, дополнительно малым ансамблем (экспериментальная группа) проведено 2 самостоятельных концерта.

В связи со спецификой любительских хоровых коллективов, описанной в параграфе 1.2 главы 1, индивидуальная вокальная работа с участниками хора бывает возможна далеко не всегда. Распевание – основной, и практически единственный ресурс для развития вокально-хоровых навыков участников любительского хорового коллектива, вокальной постановки их голосов.

Некоторые хормейстеры и руководители коллективов придерживаются мнения, что распевать певцов хора необязательно, что распевание произойдет «само собой» уже в процессе пения знакомых произведений и разучивания нового репертуара. Однако с точки зрения вокально-хорового воспитания хора такая тактика вряд ли может быть эффективной.

В задачу хорового распевания входят подготовка, настройка, разогрев певческого аппарата, а также непосредственная работа над вокально-хоровой техникой [8]. Такая вокально-хоровая настройка, тонизация необходима певцам и перед репетицией, и перед концертом. Распевочные вокальные упражнения подготавливают певца хора к работе над репертуаром, повышают уровень его вокально-хоровых и исполнительских навыков, приводят голос в наилучшее рабочее состояние, музыкально и психологически предваряют решение художественно-исполнительских задач. В распевание также может включаться учебно-педагогическая работа, включающая изучение элементов сольфеджио и нотной грамоты, направленная на повышение музыкальной грамотности певцов любительского хора.

Основной задачей, на решение которой направлены распевочные вокально-хоровые упражнения, является формирование единой «культуры звука» и «культуры слуха». Поскольку, как описано выше в параграфе 1.4 главы 1, когда члены хорового коллектива владеют единообразными вокально-хоровыми навыками и пользуются едиными приемами при формировании звука, даже природное своеобразие тембра голоса каждого певца не разрушает, а обогащает общий звук хора.

В настоящее время в самодеятельной хоровой практике используется огромное множество отлично зарекомендовавших себя вокально-хоровых упражнений. Хормейстер или руководитель коллектива чаще всего самостоятельно выбирают упражнения или систему упражнений в зависимости от тех задач, которые должны быть решены в каждом конкретном любительском хоре. «Правильно и систематически проводимые вокальные упражнения – это своего рода школа для певцов хора по вокалу, ансамблю, музыкальной теории, гармонии, развитию внутреннего слуха, по освоению трудных мест выученного репертуара» [45, с. 189]. В распевании необходимо придерживаться основного правила – последовательного движения от простого к сложному. Этому способствует выбор нетрудных, коротких мелодических оборотов с постепенным усложнением вокально-хоровых задач. В данном случае наиболее важно не количество, а доступность упражнений для исполнения певцами хора и их качество, преследующее определенные цели и дающее плодотворные результаты.

Опираясь на практический опыт автора можно отметить, что набор и последовательность вокально-хоровых упражнений на каждой конкретной репетиции могут в некоторой степени варьироваться в зависимости от текущих репертуарных задач и от присутствующего на репетиции состава хора. Тем не менее, в учебно-педагогический процесс распевания всегда включаются упражнения, используемые для освоения или закрепления тех или иных вокально-хоровых навыков: певческое дыхание, единое звукообразование, атака, звуковедение, ансамбль и т.п.

В любительском камерном хоре «Маленькая капелла» и малом вокальном ансамбле распевание обычно начинается с освобождения мышц дыхательного и артикуляционного аппаратов. У певцов, только начинающих обучаться хоровому пению, как правило, наблюдаются зажимы голосового аппарата той или иной степени. Им необходимо приобрести навыки управления работой мышц, поддерживающих нижнюю челюсть, и добиться эластичной их работы.

Для решения этих задач используются упражнения на активизацию артикуляционного аппарата, такие как:

- «зевнуть» с закрытым ртом, почувствовать поднятие мягкого нёба;
- «прокалывать» щёки кончиком языка;
- двигать сомкнутыми губами вверх, вниз, влево, вправо, и т.д.

Такие упражнения полезны для всех хоровых певцов, независимо от ступени обучения, для разогрева артикуляционного аппарата.

Особое внимание на всех этапах развития любительского хорового коллектива, но особенно на начальном этапе, уделяется развитию у непрофессиональных певцов хора навыков певческого дыхания. В первую очередь хормейстер/руководитель хора обращает внимание певцов на певческую установку, правильное положение корпуса при пении (при возможности весь процесс распевания рекомендуется проводить стоя), после чего проводит цикл упражнений на развитие навыков певческого дыхания, которые могут быть как озвучены голосом, так и не задействовать непосредственно голосовые связки. Например:

- дыхательные упражнения А. Н. Стрельниковой [61], которые хорошо подходят для «разогрева» мышц, участвующих в пении, и активизации дыхательного аппарата;

- энергичный вдох через нос, короткая задержка дыхания (2-3 секунды), энергичный выдох, повторить 4-5 раз;

- энергичный вдох через нос, короткая задержка дыхания (1-5 секунд/счётов), длинный выдох на «с-с-с» (следить за свободой нижней челюсти), повторить 2-3 раза. Это упражнение способствует укреплению мышц диафрагмы, тренирует регулируемый экономичный выдох;

- энергичный вдох через нос, короткая задержка дыхания, дробный выдох на «с-с-с», с активным включением в работу мышц пресса, повторить 1-2 раза;

- в примарной зоне берётся звук закрытым ртом, ведётся

последовательно крещендо и диминуэндо, на одно дыхание (рисунок 2).



Рисунок 2 – Пример озвученных упражнений на развитие певческого дыхания

Самой важной задачей вокально-хорового воспитания является формирование у непрофессиональных певцов любительского хора единой манеры звукообразования, т.е. вокально правильного звукообразования с одинаковой степенью округлённости гласных, которые должны пропеваться чётко, чисто, максимально одинаково по тембру. Необходимо воспитывать у певцов хора стремление к пению на соединении грудного и головного регистров, что придаёт голосу, с одной стороны, мощь и силу, а с другой стороны – яркость и полётность, звук становится ровным по всему диапазону.

Озвученные вокальные упражнения целесообразно начинать со среднего рабочего участка диапазона, в удобной тесситуре, с примарных тонов. В первую очередь задача этих упражнений – включение в процесс звукообразования верхних резонаторов, формирование «высокой вокальной позиции». Этому способствуют различные виды упражнений с применением сонорных согласных, построенные на движении сверху вниз, а также упражнения на губном вибранте (рисунок 3).



Рисунок 3 – Пример упражнений на губном вибранте

Далее обязательно используются распевочные упражнения на выравнивание звучания гласных, а также гаммообразные

упражнения (рисунок 4).

Two staves of musical notation for voice exercises. The first staff is labeled 'Voice' and is in 4/4 time. It contains two phrases: 'ма - мэ - ми - мо - му' and 'ма - а-мэ - э - ми - и-мо - о - му'. The second staff starts with a '6' above the first measure and contains the phrase 'ма - а - мэ - э - ми - и - мо - о - му'. The notes are quarter notes, and the lyrics are placed below the notes.

Рисунок 4 – Пример упражнений на выравнивание гласных

Для развития и закрепления навыков звукообразования и для освоения затем различных штрихов могут использоваться одни и те же мелодические попевки. Сначала они исполняются на *legato*, затем последовательно на *non legato* и *staccato* (рисунок 5).

Three staves of musical notation for voice exercises, all in 4/4 time. The first staff is labeled 'Voice' and is marked *legato*. It contains the phrase 'ма - мэ - ми - мо - му'. The second staff is marked *non legato* and contains the phrase 'ма мэ ми мо му'. The third staff is marked *staccato* and contains the phrase 'ма-мэ-ми-мо-му'. The notes are quarter notes, and the lyrics are placed below the notes.

Рисунок 5 – Пример упражнений для освоения различных штрихов

Неизменность мелодии упражнений позволяет сместить фокус внимания певцов с пропевания нот непосредственно на текущую учебно-педагогическую задачу освоения конкретного навыка.

Для развития музыкального слуха и навыков интонирования используются мелодические упражнения на пропевание полутонов, а также построенные на интервальных скачках и арпеджированные упражнения (рисунок 6).

Voice М (закр. рот)

Voice Лё - о - о - о - о Ми - и - я - а - а

Рисунок 6 - Примеры упражнений на секунды и арпеджио

Чаще всего распевание завершается многоголосными упражнениями, направленными на развитие гармонического слуха певцов и на формирование общехорового ансамбля и строя, после которых коллектив будет готов работать над репертуаром. Обычно заканчивается упражнение в тональности первого из предлагаемых к работе на репетиции музыкального произведения, что способствует гармонической настройке и быстрому включению певцов в работу непосредственно с произведением. На рисунке 7 приведён пример многоголосного упражнения.

Voice ма - мэ - ми - мо - му да - дэ - ди - до - ду

Voice

Рисунок 7 - Примеры многоголосных упражнений

Большинство руководителей хоров и хормейстеров склоняются к тому, что распевочные упражнения не нужно менять часто. «Одну и ту же мелодию можно использовать для разрешения нескольких вокально-хоровой техники, как, например: одновременность вступления, цепное дыхание, пение с различным характером звуковедения, пение на различные слоги,

сопоставление нюансов, акценты, внимание к дирижёрской руке и т.д. Певцы, не отвлекаясь на разучивание новой мелодии, всё своё внимание направляют на выполнение конкретной вокальной задачи» [50, с. 74]. Частая смена распевочных упражнений может смещать фокус внимания певцов с работы над конкретными вокальными задачами на освоение нового нотного материала, что будет затруднять приобретение певческих навыков, необходимых для решения определённых художественных и музыкальных задач. Тем не менее, необходимо отслеживать развитие психологической «усталости» певцов от пения повторяющегося комплекса вокально-хоровых упражнений, которая может повлечь за собой бессмысленное, автоматическое пропевание звуков, выполнения упражнений «на автомате», без цели достичь наилучшего качества звучания, чего нельзя допускать.

Эффективными педагогическими условиями формирования вокально-хоровых умений и навыков, особенно на начальном этапе обучения пению взрослых, является работа певцов хора в малых вокальных ансамблях, сформированных по принципу равенства начального вокального уровня его участников.

«Групповое (совместное) обучение наиболее эффективно в тех случаях, когда программа обучения интересна нескольким людям, которые в той или иной степени сведущи в изучаемой проблеме, и когда им необходимо провести определённое исследование для получения необходимых результатов (знаний, навыков, умений, опыта)» [28, с. 47]. Такое групповое обучение является возможностью для взрослого человека в психологически комфортной обстановке исследовать и осваивать собственный голос.

От работы малых вокальных ансамблей могут быть получены наиболее высокие результаты, если изначально такие певческие мини-группы сформированы с учетом равенства начального вокального уровня певцов. В группах с преобладанием певцов начального уровня наиболее эффективно

применяются приемы методик обучения пению детей, описанных в параграфе 3 главы 1.

2.3 Анализ результатов опытно-экспериментальной работы по формированию вокально-хоровых навыков у взрослых участников любительского хорового коллектива (контрольный этап)

Цель контрольного этапа экспериментального исследования – определить уровень сформированности вокально-хоровых навыков певцов взрослого любительского хорового коллектива на завершающем этапе и оценить его динамику. В марте 2020 г. была проведена диагностика сформированности вокально-хоровых навыков участников экспериментальной и контрольной групп исследования (таблицы 3, 4) по тем же критериям оценки структурных компонентов, что и на констатирующем этапе (таблицы 1, 2).

Таблица 3 – Диагностика уровня сформированности вокально-хоровых навыков певцов-любителей, посещающих только основные репетиции хора (контрольная группа), на контрольном этапе

	Имя	Партия	1. Владение певческим дыханием	2. Владение общехоровым дыханием и целным дыханием	3. Владение звукообразованием в академической вокальной	4. Владение всеми видами атаки	5. Владение звуковедением	6. Правильная артикуляция и <small>сочность пения</small>	7. Развитие чувства ритма	8. Развитие музыкального и гармонического слуха, чистота	9. Общая музыкальность, степень понимания музыкально-	Средний балл
1	Аня М.	Альт	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	Вика	Альт	2	2	2	2	1	2	2	2	2	1,89
3	Ирэн	Альт	3	3	3	3	3	3	2	3	3	2,89
4	Ирина К.	Альт	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
5	Марина С.	Альт	2	2	3	3	3	2	3	3	3	2,67
6	Наталья Р.	Альт	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2

	Имя	Партия	1. Владение певческим дыханием	2. Владение общехоровым дыханием и цепным дыханием	3. Владение звукобразованием в академической вокальной манере	4. Владение всеми видами атаки звука и шепотом	5. Владение звуковедением	6. Правильная артикуляция и ясность дикции	7. Развитие чувства ритма	8. Развитие музыкального и гармонического слуха, чистота	9. Общая музыкальность, степень понимания музыкально-	Средний балл
7	Стас	Баритон	2	2	3	2	2	2	2	2	2	2,11
8	Александр	Баритон	3	3	3	3	3	3	3	2	3	2,89
9	Владимир	Баритон	2	2	2	2	2	2	1	2	2	1,89
10	Валерий	Баритон	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
11	Алена	Сопрано	2	2	2	1	1	1	1	2	2	1,56
12	Анна Г.	Сопрано	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2,33
13	Светлана И.	Сопрано	2	2	2	1	1	2	2	2	2	1,78
14	Людмила	Сопрано	2	2	2	2	3	3	3	3	2	2,44
15	Татьяна Ян	Сопрано	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
16	Таня Б.	Сопрано	2	2	2	1	1	1	2	2	2	1,67
17	Этери	Сопрано	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
18	Михаил	Тенор	2	2	2	2	2	1	1	1	2	1,67
		Средний балл	2,17	2,17	2,28	2	2	2	2	2,11	2,17	

Таблица 4 – Диагностика уровня сформированности вокально-хоровых навыков певцов-любителей, посещающих основные репетиции хора и репетиции ансамбля (экспериментальная группа), на контрольном этапе

	Имя	Партия	1. Владение певческим дыханием	2. Владение общехоровым дыханием и цепным дыханием	3. Владение звукобразованием в академической вокальной манере	4. Владение всеми видами атаки звука и шепотом	5. Владение звуковедением	6. Правильная артикуляция и ясность дикции	7. Развитие чувства ритма	8. Развитие музыкального и гармонического слуха, чистота	9. Общая музыкальность, степень понимания музыкально-	Средний балл
1	Ирина	Альт	2	2	2	2	2	2	2	3	3	2,22
2	Светлана	Альт	3	3	3	3	3	2	2	3	3	2,78

	Имя	Партия	1. Владение певческим дыханием	2. Владение общехоровым дыханием и цепным дыханием	3. Владение звукообразованием в академической вокальной манере	4. Владение всеми видами атаки <small>звуча и шпоров</small>	5. Владение звуковедением	6. Правильная артикуляция и ясность дикции	7. Развитие чувства ритма	8. Развитие музыкального и гармонического слуха, чистота	9. Общая музыкальность, степень понимания музыкально-	Средний балл
	Ег.											
3	Марина А.	Альт	2	2	3	3	2	2	2	3	3	2,44
4	Гюльнара	Альт	3	3	3	3	3	2	3	2	3	2,78
5	Надежда	Альт	2	2	3	3	3	2	2	3	3	2,56
6	Никита	Баритон	3	3	3	3	3	2	2	3	3	2,78
7	Станислав	Баритон	2	2	3	2	3	2	2	2	2	2,22
8	Анна	Сопрано	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
9	Татьяна Ф.	Сопрано	2	2	3	3	3	2	2	3	2	2,44
10	Вероника	Сопрано	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
11	Марина Д.	Сопрано	2	2	3	3	3	2	3	3	3	2,67
12	Татьяна Я.	Сопрано	2	2	3	2	3	2	2	3	3	2,44
13	Светлана Ел.	Сопрано	2	2	3	3	3	2	2	3	3	2,56
14	Николай	Тенор	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2,22
15	Даниил	Тенор	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
16	Константин	Тенор	3	3	2	2	3	3	2	3	3	2,67
		Средний балл	2,31	2,31	2,63	2,5	2,63	2,06	2,13	2,63	2,63	

На сравнительной гистограмме (рисунок 8), составленной по данным таблиц 3 и 4, видно, что средний балл по каждому структурному компоненту вокально-хоровых навыков в экспериментальной и контрольной группах на контрольном этапе уже имеет значительно бóльшие отличия, чем на констатирующем этапе (рисунок 1). В первую очередь необходимо отметить, что на контрольном этапе по всем структурным компонентам средний балл в экспериментальной группе стал выше, чем в контрольной. В отличие от констатирующего этапа, когда по отдельным компонентам средний балл контрольной группы оказывался, хоть и несущественно, но выше, чем средний

балл экспериментальной; по другим компонентам наблюдалась обратная ситуация.

На контрольном этапе разница в значениях среднего балла по каждому компоненту между экспериментальной и контрольной группой колебалась в пределах от 0,06 до 0,63 балла, в среднем составила 0,33 балла. Причем по всем структурным компонентам вокально-хоровых навыков значения среднего балла у экспериментальной группы выше, чем у контрольной. Такие различия в пределах 3-балльной шкалы уже можно считать значимыми.

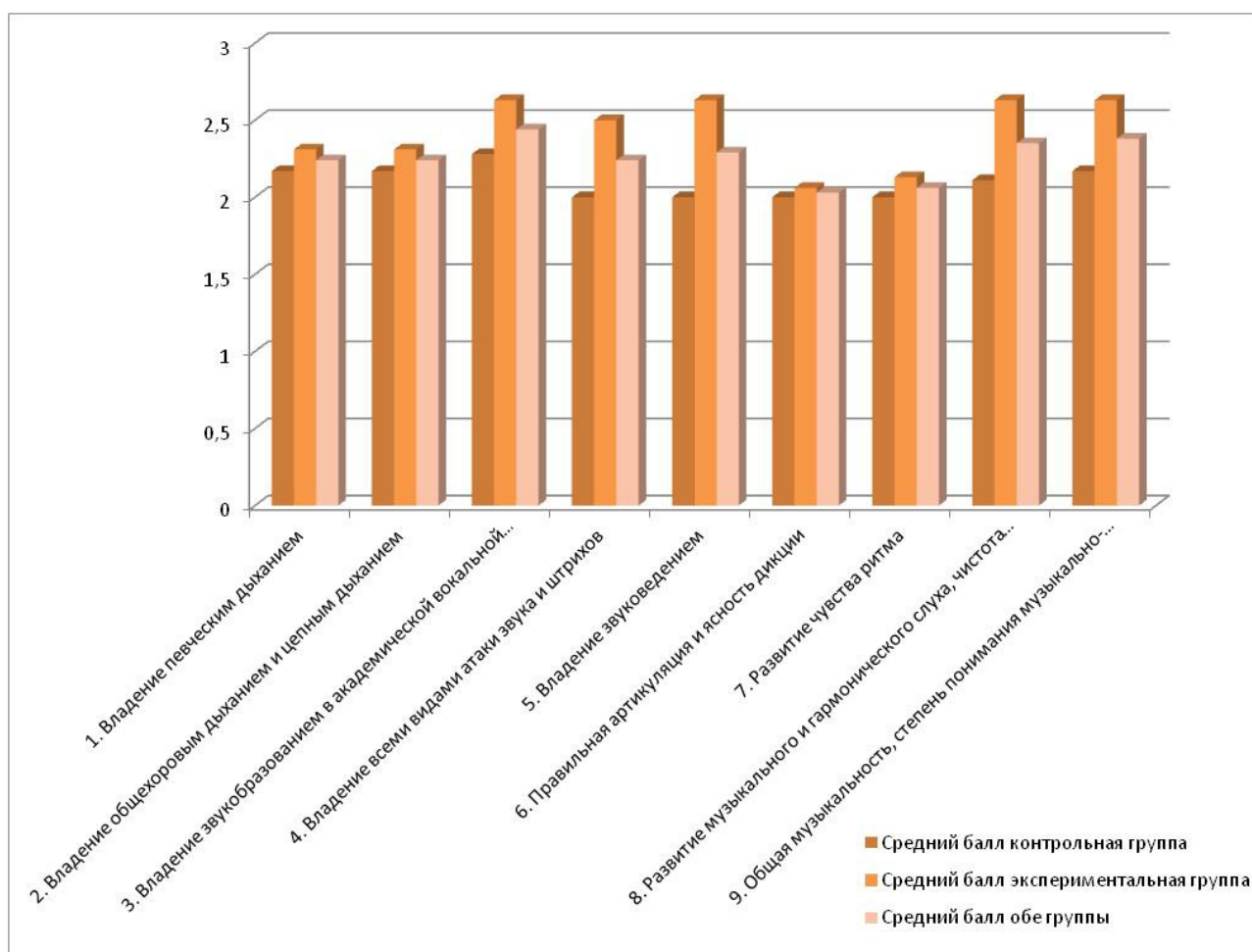


Рисунок 8 – Средний балл по каждому структурному компоненту вокально-хоровых навыков в каждой группе на контрольном этапе

Рассмотрим отдельно динамику среднего балла по структурным компонентам вокально-хоровых навыков от констатирующего до контрольного

этапа отдельно по каждой группе, а также в общей группе, включающей участников и экспериментальной, и контрольной групп (рисунки 9-11).

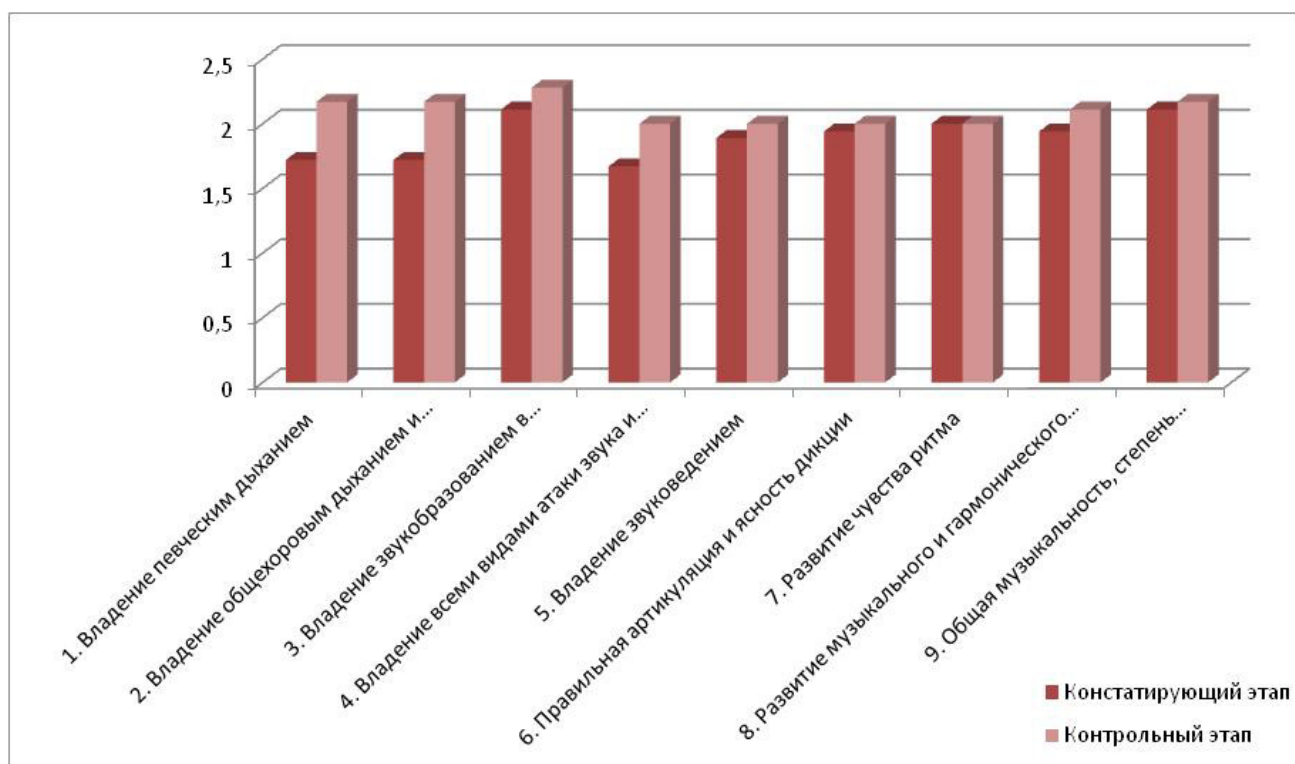


Рисунок 9 – Изменение среднего балла по каждому структурному компоненту вокально-хоровых навыков в контрольной группе (констатирующий этап и контрольный этап)

В контрольной группе можно увидеть увеличение среднего балла практически по всем структурным компонентам вокально-хоровых навыков (рисунок 9). В числовых показателях разница между средним баллом на контрольном и констатирующем этапах по отдельным компонентам составляла от 0 (не изменился по структурному компоненту «Развитие чувства ритма») до 0,45 балла (владение певческим дыханием, владение общехоровым дыханием); в среднем 0,2 балла. В процентном соотношении наблюдался рост среднего балла от 0 до 26,2%, в среднем показатели выросли на 11,2%.

Необходимо отметить, что, безусловно, принципиальный рост сформированности вокально-хоровых навыков в контрольной группе был ожидаем, поскольку в течение полутора лет участники группы добросовестно

посещали репетиционные занятия и участвовали в концертных программах, т.е. участвовали в учебно-педагогическом процессе, направленном на совершенствование их вокально-хоровых навыков.

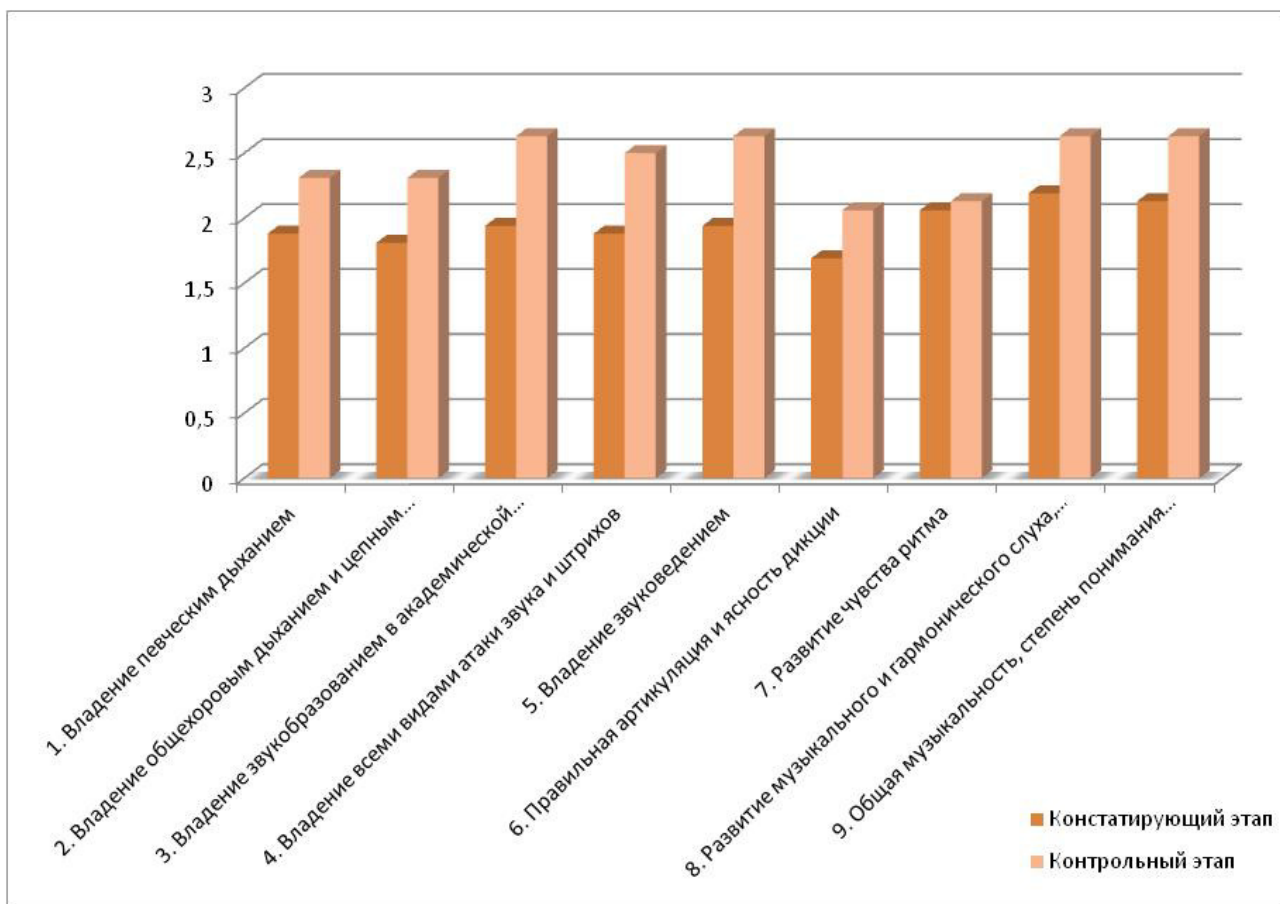


Рисунок 10 – Изменение среднего балла по каждому структурному компоненту вокально-хоровых навыков в экспериментальной группе (констатирующий этап и контрольный этап)

В экспериментальной группе наблюдался рост среднего балла по всем структурным компонентам вокально-хоровых навыков (рисунок 10). В числовых показателях разница между средним баллом на контрольном и констатирующем этапах по отдельным компонентам составляла от 0,07 до 0,69 балла; в среднем 0,48 балла. В процентном соотношении наблюдался рост среднего балла от 3,4 до 35,6%, в среднем показатели выросли на 24,8%.

Наиболее значительный рост среднего балла в экспериментальной группе отмечен по следующим структурным компонентам вокально-хоровых навыков:

- владение правильным звукообразованием в академической вокальной манере, умение подстроить голос под унисон хоровой партии и общехоровой унисон – рост на 35,6% (+0,69 балла);

- владение всеми видами атаки звука и штрихов и грамотное их использование в зависимости от музыкального репертуара и требования дирижера – рост на 33% (+0,62 балла);

- владение звуковедением, умение держать свою партию при коллективном исполнении – рост на 35,6% (+0,69 балла).

Сравнивая изменение среднего балла по каждому структурному компоненту вокально-хоровых навыков в контрольной (рисунок 9) и экспериментальной (рисунок 10) группах, можно увидеть, что значительный рост и в той, и в другой группе показали такие структурные компоненты, как:

- владение певческим дыханием: умение быстро и качественно брать и распределять дыхание в музыкальных фразах – рост на 22,9% (+0,43 балла) в экспериментальной группе и на 26,2% (+0,45 балла) в контрольной;

- владение общехоровым дыханием, в т.ч. цепным дыханием: умение брать дыхание одновременно со всеми участниками хорового коллектива по знаку дирижера, умение перехватывать дыхание в разное время и незаметно встраиваться в звучащий звук – рост на 27,6% (+0,5 балла) в экспериментальной группе и на 26,2% (+0,45 балла) в контрольной.

Наиболее медленно в обеих группах растут показатели по структурному компоненту «Развитие чувства ритма» – на 3,4% (+0,07 балла) в экспериментальной группе и на 0% (+0 баллов) в контрольной.

Рассмотрим изменение значений среднего балла структурных компонентов вокально-хоровых навыков в общей группе, включающей участников и экспериментальной, и контрольной групп (рисунок 11).

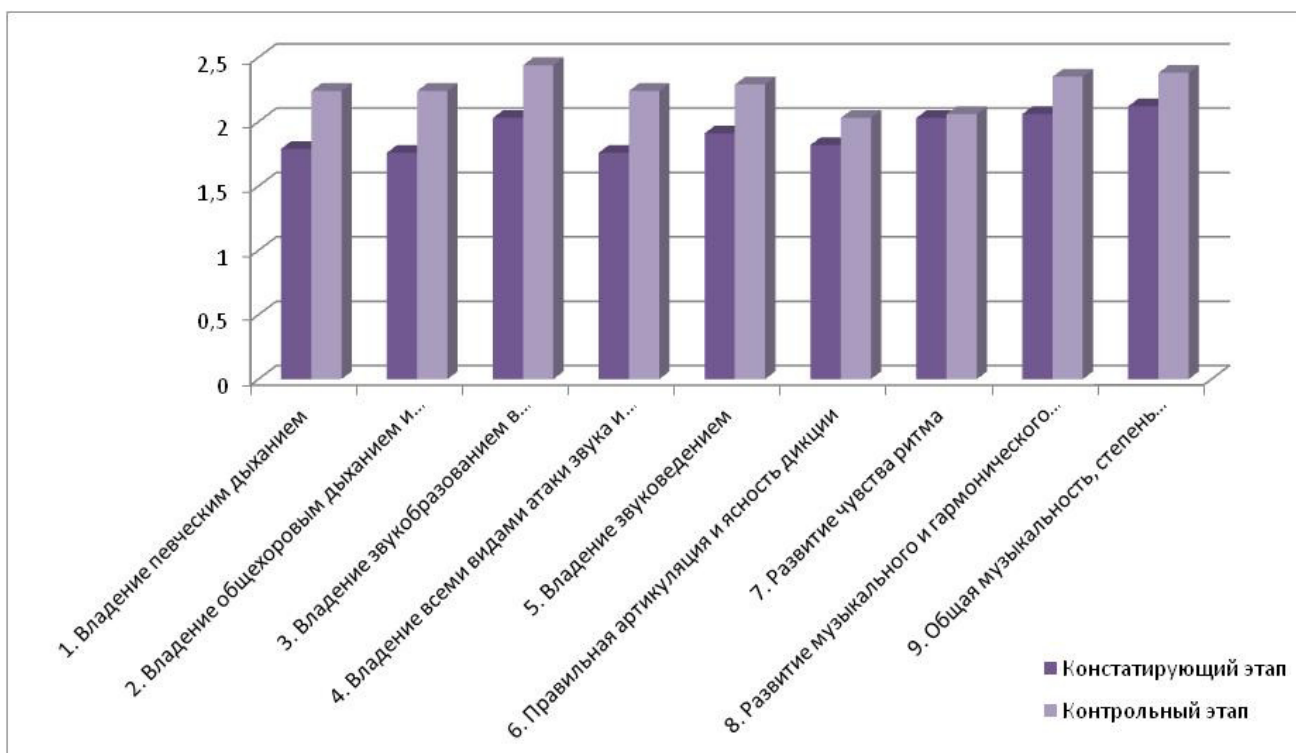


Рисунок 11 – Изменение среднего балла по каждому структурному компоненту вокально-хоровых навыков в общей группе, включающей участников и экспериментальной, и контрольной групп (констатирующий этап и контрольный этап)

Здесь также отмечен рост среднего балла по всем структурным компонентам вокально-хоровых навыков. В числовых показателях разница между средним баллом на контрольном и констатирующем этапах по отдельным компонентам составляла от 0,03 до 0,48 балла; в среднем 0,33 балла. В процентном соотношении наблюдался рост среднего балла от 1,5 до 27,3%, в среднем показатели выросли на 17,7%.

Кроме объективных параметров на контрольном этапе исследовалось субъективное мнение певцов об уровне сформированности собственных вокально-хоровых навыков и собственных исполнительских возможностях, а также о степени влияния работы малого ансамбля на работу всего хорового коллектива. Для чего участники экспериментальной и контрольной групп проходили опрос, состоящий из 20 вопросов. Рассмотрим распределение ответов на некоторые из вопросов на рисунках 12-17.



Рисунок 12 – Ответы участников экспериментальной и контрольной групп о субъективном ощущении роста/снижения собственного вокального уровня (контрольный этап)

На рисунке 12 представлены диаграммы распределения ответов участников экспериментальной и контрольной групп о субъективном ощущении роста/снижения собственного вокального уровня (ответ на вопрос «Как вам кажется, за последние 2 года ваш личный вокальный уровень (ваши певческие навыки) вырос?»). Как показано на верхней диаграмме рисунка, 87% участников экспериментальной группы на контрольном этапе отметили,

что субъективно их вокальный уровень вырос, им стало легче петь и управлять своим голосом. В контрольной группе аналогично ответили 72% участников.



Рисунок 13 – Ответы участников экспериментальной и контрольной групп о субъективном ощущении роста/снижения навыков певческого дыхания (контрольный этап)

На рисунке 13 видно, что участники экспериментальной группы также достаточно явно отслеживают у себя, например, улучшение навыков певческого дыхания: 69% участников отметили, что дыхания стало хватать на исполнение более длинных музыкальных фраз, и они субъективно ощущают

свой голос «на опоре». Из участников контрольной группы только 39% дали аналогичный ответ. Хотя объективные показатели (баллы) по структурным компонентам «Владение певческим дыханием» и «Владение общехоровым дыханием» именно в контрольной группе выросли наиболее значительно, по сравнению с другими структурными компонентами.

Также представляет интерес субъективное мнение участников экспериментальной и контрольной групп об изменении за период исследования уровня хора в целом и влиянии на этот процесс работы малого ансамбля (рисунки 14 и 15).

Около половины участников и экспериментальной, и контрольной группы (44% и 50% соответственно) отметили, что по их субъективным ощущениям общий уровень хора стал выше (рисунок 14). Несмотря на то, что объективно уровень любительского хора не может расти быстро, исходя из его специфических особенностей, указанных в параграфе 1.2 главы 1, в том числе из-за частой смены хорового состава, когда любительский коллектив постоянно пополняется новичками с более низким уровнем сформированности вокально-хоровых навыков, что естественно влияет на общий уровень хора. В связи с этим нельзя не отметить, что 6% участников каждой из групп, наиболее критично относящихся к своему вокально-хоровому уровню и вокально-хоровому уровню своих коллег, отметили, что субъективно общий уровень хора снизился за период исследования. Хотя объективно рост средних баллов по структурным компонентам вокально-хоровых навыков для общей группы, включающей участников и экспериментальной, и контрольной групп (рисунок 11), свидетельствует о противоположном эффекте.



Рисунок 14 – Ответы участников экспериментальной и контрольной групп о субъективном ощущении изменения общего уровня хора (контрольный этап)

На вопрос о том, влияет ли успешная работа малого ансамбля на изменение общего музыкального и исполнительского уровня хора, 81% участников экспериментальной группы и 67% участников контрольной группы ответили, что по их субъективному ощущению уровень хора становится/может стать выше (рисунок 15).



Рисунок 15 – Ответы участников экспериментальной и контрольной групп о субъективном ощущении влияния работы ансамбля на изменение общего музыкального и исполнительского уровня хора (контрольный этап)

Также бóльшая часть участников экспериментальной группы (81%) отметила, что дополнительная работа в малом ансамбле положительно повлияла на их субъективное ощущение бóльшей уверенности в своих вокально-хоровых компетенциях на репетициях общего хора и на концертах (рисунок 16). 50% участников контрольной группы сообщили, что в будущем хотели бы также участвовать в работе малого вокального ансамбля/ансамблей (рисунок 17). Эти два факта могут говорить о положительном влиянии работы

малого ансамбля на мотивационный компонент участия певцов любительского хора в учебно-педагогическом процессе.

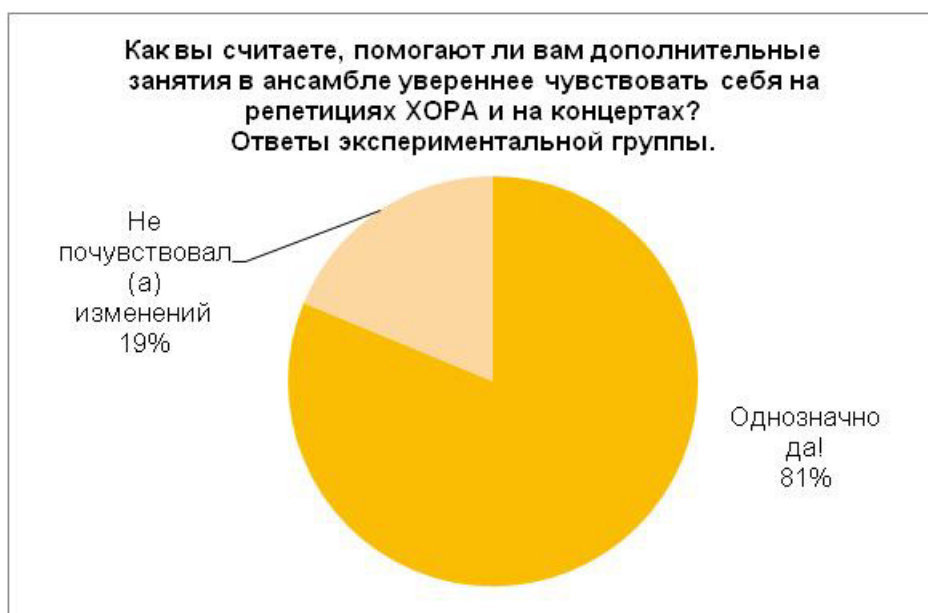


Рисунок 16 – Ответы участников экспериментальной группы о влиянии работы ансамбля на субъективное ощущение уверенности певцов на репетициях и концертах хора (контрольный этап)



Рисунок 17 – Ответы участников контрольной группы о желании участвовать в работе ансамбля в будущем (контрольный этап)

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Первый экспериментальный опыт работы автора с малым вокальным ансамблем выявил следующие преимущества с точки зрения формирования и совершенствования вокально-хоровых навыков взрослых участников любительского хора «Маленькая капелла»:

1. Процесс работы над формированием вокально-хоровых навыков у взрослых непрофессиональных певцов в малом вокальном ансамбле проходит в психологически комфортной обстановке творческого взаимодействия. Певец-любитель, поющий в мини-группе с равным уровнем вокально-хоровых навыков, осознаёт, что его музыкальные «проблемы» не являются уникальными. Получение же адекватного представления о своем уровне относительно всех участников хора в процессе пения в большом хоровом коллективе не всегда бывает возможно. Но такое осознание певца «своего места» в коллективе является актуальным на всех этапах обучения пению, особенно на начальном этапе, при отсутствии необходимой координации между слухом и голосом. Будущий певец, слыша, что и другие участники так же неумело пользуются дыханием, поют фальшиво, понимает, что находится в равных условиях. Такой опыт, несомненно, помогает решению многих межличностных проблем в коллективе и способствует творческому и профессиональному росту певца.

2. Облегчает и ускоряет процессы приобретения новых навыков и саморазвития получение обратной связи и поддержки от людей со схожими проблемами при групповой работе среди равных партнёров.

3. Исходя из полученных статистических данных, можно сказать, что уровень мотивации участников любительского хорового коллектива, работающих одновременно и в хоре, и в малом вокальном ансамбле, в среднем заметно выше, чем у других участников, посещавших только общие хоровые репетиции. По результатам работы наблюдается рост субъективной

уверенности певцов в своих вокальных и музыкальных возможностях. В связи с чем возрастает и интерес к занятиям, учебно-педагогическому процессу на репетициях, воспитывается сознательное отношение певцов к занятиям и задачам, поставленным перед ними; усиливается творческое начало, которое может выражаться, в том числе, в проявлении инициативы в обсуждении занятий, музыкального материала, выборе репертуара.

Работа с вокальным ансамблем участников любительского хорового коллектива со средним изначальным уровнем сформированности вокально-хоровых навыков дала следующие результаты:

- более эффективное формирование и совершенствование вокально-хоровых навыков певцов вокального ансамбля по сравнению с остальными участниками любительского хора;

- эффективное воспитание солистов и ведущих певцов хоровых партий;
- самостоятельная концертно-исполнительская практика ансамбля;
- более быстрое освоение хорового репертуара участниками ансамбля и последующая помощь остальным участникам любительского хорового коллектива в выучивании репертуара;

- усиление творческой составляющей и мотивации певцов к обучению и совместному творчеству.

Участники учебных мини-групп (ансамблей) с наиболее низким начальным уровнем музыкальных данных и вокально-хоровых навыков могут быстрее достичь необходимого уровня умений и навыков для включения их в основной состав самодеятельного хорового коллектива, эффективнее освоить и выучить хоровой репертуар, повышается уровень мотивации к продолжению занятий и саморазвитию.

Таким образом, учебно-педагогическая работа с малыми вокальными ансамблями является педагогическими условиями эффективного формирования и совершенствования вокально-хоровых навыков непрофессиональных певцов взрослого любительского хорового коллектива.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение необходимо сказать следующее:

1. Достигнута цель исследования – выявлены эффективные педагогические условия формирования вокально-хоровых навыков и совершенствования певческих умений у взрослых участников любительского хорового коллектива.

2. В процессе работы выполнены поставленные задачи:

- проведён анализ методической и психолого-педагогической литературы по проблеме исследования, который показал, что для работы с технологической стороной процесса обучения пению взрослых в любительских хоровых коллективах существуют пособия, но время их издания относится преимущественно к 40-90-м годам XX века; современных же работ, в которых подробно рассматривались бы все аспекты и проблемы формирования вокально-хоровых навыков у взрослых непрофессиональных певцов, в настоящее время недостаточно;

- выявлены специфические особенности современных любительских хоровых коллективов, влияющие на их жизнедеятельность, исполнительский уровень и специфику внутренней хормейстерской работы: добровольность посещения хоровых занятий, большие различия в уровне начальной музыкальной подготовки певцов, частое обновление хорового состава;

- уточнено содержание и структура понятия «вокально-хоровые навыки» применительно к любительским хоровым коллективам, на основании чего разработаны критерии оценки сформированности структурных компонентов вокально-хоровых навыков участников московского любительского хора «Маленькая капелла»;

- определены педагогические условия, необходимые для формирования и совершенствования вокально-хоровых навыков у взрослых участников любительского хорового коллектива, а именно:

- дополнительная работа участников хора в мини-группах (малых вокальных ансамблях), сформированных по принципу равенства начального уровня вокально-хоровых навыков их участников, – репетиции не менее 1 раза в две недели и самостоятельная концертная практика ансамблей;

- учебно-педагогический процесс при распевании и в процессе репетиционной работы хора и малого ансамбля, включающий синтез традиционных способов обучения пению, инновационных подходов обучения пению взрослых и специфических методик обучения пению детей, применяемый в рамках дифференцированного подхода;

- разработаны и экспериментально проверены педагогических условий формирования вокально-хоровых навыков взрослых участников любительского хорового коллектива «Маленькая капелла», в результате чего выявлено, что работа с вокальным ансамблем участников любительского хорового коллектива со средним изначальным уровнем сформированности вокально-хоровых навыков дала такие результаты, как:

- более эффективное формирование и совершенствование вокально-хоровых навыков певцов вокального ансамбля по сравнению с остальными участниками любительского хора;

- эффективное воспитание солистов и ведущих певцов хоровых партий;

- более быстрое освоение хорового репертуара участниками ансамбля и последующая помощь остальным участникам любительского хорового коллектива в выучивании репертуара;

- усиление творческой составляющей и мотивации певцов к учебно-педагогическому процессу и совместному творчеству.

3. Гипотеза настоящего исследования подтверждена:

- дополнительная репетиционная работа, даже в таком небольшом количестве как 1 раз в 2 недели, и дополнительная концертная практика в

условиях малого вокально-хорового ансамбля повышает эффективность процесса формирования и совершенствования вокально-хоровых навыков у взрослых участников любительского хорового коллектива;

- грамотно выстроенный учебно-педагогический процесс при распевании и в процессе репетиционной работы хора и малого ансамбля, включающий синтез традиционных способов обучения пению, инновационных подходов обучения пению взрослых и специфических методик обучения пению детей, применяемый в рамках дифференцированного подхода, способствует ускорению процесса достижения необходимых вокально-хоровых компетенций взрослых участников любительского хорового коллектива;

- работа малого вокального ансамбля способствует росту производительности, общего музыкального уровня и профессиональных умений всего хорового коллектива, а также положительно влияет на мотивационную составляющую участия в учебно-воспитательном процессе участников как самого малого ансамбля, так и всего хора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аликина, Е.В. Развитие интереса к музыкальному исполнительству в работе со студенческим любительским хором: монография – М.: ГАОУ ВО МГПУ, 2012. – 157 с.
2. Аликина, Е.В. Формирование познавательного интереса к музыкальному исполнительству (в процессе работы студенческого любительского хора): автореф. дис...канд. пед. наук: 13.00.02: защита: 09.12.09 / науч. рук. В.А. Волобуев. – М.: ГАОУ ВО МГПУ, 2009. – 26 с.
3. Аликина, Е.В. Хоровое исполнительство как средство приобщения любителей к классической музыке // Подготовка педагогических кадров в системе столичного образования: материалы город. науч.-практ. конф. (г. Москва, 14 окт. 2009 г.) под ред. Е.Н. Геворкян; сост. и отв. ред. С.В. Суматохин. – М.: ГАОУ ВО МГПУ, 2010. – С. 47-49.
4. Бакланова, Т.И. Музыкально-образовательная работа в самодеятельном хоре и пути повышения ее эффективности: автореф. дис...канд. пед. наук: 13.00.05 / науч. рук. Ю.Е. Соколовский. – М.: Московский государственный институт культуры, 1979. – 23 с.
5. Балабан, О.В. Хоровой жанр в современной национальной культуре России // Инновационные процессы в культуре, искусстве и образовании: коллектив. моногр., материалы науч.-практ. конф. в рамках XI Фестиваля науки в Москве 7 окт. 2016 г.; науч. ред. О.В. Грибкова; науч. конс. Л.И. Уколова. – М.: ГАОУ ВО МГПУ, 2016. – С. 24-31.
6. Бородянский, М.Л. Развитие певческих навыков в вокально-хоровых коллективах любительского направления // Искусство и образование. – 2018. – № 6. – С. 126-132.
7. Варламов, А.Е. Полная школа пения – СПб.: Лань, Планета музыки, 2008. – 120 с.

8. Васильев, В.А. О вокальной подготовке хоровых дирижёров // Труды Санкт-Петербургского госуд. ун-та культуры и искусств. – 2008. – Т. 179 – С. 122-135.

9. Вокально-хоровое образование и исполнительство в XXI веке: материалы междунар. науч.-практ. конф.; науч. ред. Л.И. Уколова. – М.: ГАОУ ВО МГПУ, 2011. – 272 с.

10. Вьюнова, А.В. Формирование вокально-слухового восприятия в процессе обучения хоровому пению: Дисс...канд. пед. наук – М.: ФГБОУ ВО МПГУ, 2010.– 159 с.

11. Глинка, М.И. Упражнения для уравнения и усовершенствования голоса – М.: Издательство П. Юргенсона, б/г. – 33 с.

12. Грибкова, О.В., Казначеев, С.М. Вокальная подготовка как средство развития творческого потенциала личности // Искусство и образование. – 2018. – № 2 (112). – С. 77-83.

13. Грибкова, О.В. Воспитательный аспект хорового искусства как фактор эффективности развития профессионализма студентов в процессе обучения в вузе / Байкова, Е.Н., Ушакова, О.Б. // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 3 (64). – С. 107-109.

14. Грибкова, О.В., Лебедева, А.В. Развитие вокально-хорового творчества в современном музыкальном воспитании // Искусство и образование. – 2020. – № 2 (124). – С. 98-105.

15. Грибкова, О.В. Профессиональное становление будущего специалиста в современном культурно-образовательном пространстве // Вестник Бохтарского государственного университета имени Носира Хусрава. Серия гуманитарных и экономических наук. – 2018. – № 1-2 (53). – С. 74-78.

16. Грибкова, О.В. Развитие музыкальной культуры личности в современном образовании // Инновации и традиции в сфере культуры, искусства и образования: материалы науч.-практ. конф. Ин-та культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ в рамках Фестиваля науки-2017; науч. ред.

О.В. Грибкова; науч. конс. Л.И. Уколова; рец.: В.В. Афанасьев, Е.П. Кабкова. – М.: ГАОУ ВО МГПУ, 2017. – Вып. 1. – С. 88-94.

17. Грибкова, О.В. Ретроспективный анализ и педагогические основания развития профессиональной культуры педагога-музыканта // *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. – 2020. – № 1. – С. 6.

18. Грызина, О.В. К вопросу о применении фонопедического метода на первоначальном этапе обучения детей пению // *Искусствознание: теория, история, практика*. – Челябинск: Южно-Уральский государственный институт им. П.И. Чайковского. – 2013. – № 3(7). – С. 93-96.

19. Двойнос, Л.И. Методика работы с хором: учеб. пособие для студентов, обучающихся по направлению 050100 «Педагогическое образование» (профиль «Музыка» и «Дополнительное образование») – Кемерово: КемГУКИ, 2012. – 106 с.

20. Думченко, А.Ю. Двухголосие. Детский хор: начальный этап обучения (методическая разработка) – СПб.: Композитор, 2018. – 32 с.

21. Емельянов, В.В. Методика координационно-тренировочного этапа вокальной подготовки будущих учителей музыки в педагогическом вузе: Дисс...канд. пед. наук – Екатеринбург: ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», 2005. – 176 с.

22. Емельянов, В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг – СПб.: Лань, 1997. – 192 с.

23. Жарова, Л.М. Особенности репетиционной работы с любительским хоровым коллективом // *ЦИТИСЭ*. – 2015. – № 2. – С. 25-31.

24. Живов, В.Л., Аликина, Е.В. Любительский студенческий хор как объект научного исследования // *Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное исполнительство и образование*. – 2013. – № 2(2). – С. 99-107.

25. Живов, В.Л. К вопросу о «долгожительстве» студенческих любительских хоров // *Музыкально-исполнительское искусство в системе*

профессионального образования: междунар. науч.-практ. конф.; ред. Л.И. Уколова. – М.: ГАОУ ВО МГПУ, 2009. – С. 64-68.

26. Живов, В.Л. Мысли о хоровом классе // Нравственное и патриотическое воспитание школьников и студентов в процессе музыкально-художественного образования: традиции и инновации: материалы междунар. науч.-практ. конф.-съезда, 18-19 декабря 2006 г. ГАОУ ВО МГПУ, Муз. культ.-образоват. центр им. Д.Б. Кабалевского, Лаб. проблем муз. образования Моск. региона; отв. ред. Л.А. Тарасова. – М., 2008. – С. 82-85.

27. Живов, В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студентов вузов. 2-е изд., испр. и доп. – М.: ВЛАДОС, 2018. – 287 с.

28. Змеев, С.И. Технология обучения взрослых: учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений – М.: Изд. центр «Академия», 2002.– 128 с.

29. Инновации и традиции в сфере культуры, искусства и образования: материалы науч.-практ. конф. в рамках «Дней науки МГПУ – 2018» ГАОУ ВО МГПУ 19.04.2018 г., науч. ред. О.В. Грибкова; науч. конс. Л.И. Уколова; рец.: В.В. Афанасьев, Е.П. Кабкова. – М.: Изд. дом «Перо», 2018. – Вып. 2 – 391 с.

30. История, теория и методика хорового исполнительства: сборник статей, ред.-сост. О.В. Балабан. – Федер. агентство по культуре и кинематографии, Гос. Рос. Дом нар. творчества – М.: Гос. Рос. Дом нар. творчества, 2007. – 82 с.

31. Казакова, Т.С. К проблеме формирования вокально-хоровых навыков у взрослых участников любительского хорового коллектива // Музыкальное образование и наука в современном мире. – М.: Изд-во «Перо», 2019. – С. 94-100

32. Казакова, Т.С., Грибкова, О.В. Специфика организации обучения взрослых хоровому пению в условиях досуговой деятельности (любительский хоровой коллектив) // Материалы IV Международной научно-практической конференции «Социально-культурная деятельность: векторы

исследовательских и практических перспектив». 24 мая 2019 г. – Казань: КазГИК, 2019. – С. 195-199

33. Казакова, Т.С. Малый вокальный ансамбль как один из методов развития вокально-хоровых навыков в любительском хоре // Электронный научный журнал для обучающихся города Москвы «Наука в мегаполисе». Раздел: психолого-педагогические науки. – 2019. – № 7(15). – Ссылка: <https://mgpu-media.ru/issues/issue-15/psycho-pedagogical-science/vocal-ensemble.html>

34. Казакова, Т.С. Распевание как важнейший элемент вокально-хоровой работы в любительском хоре // Образовательный форсайт. – М.: Изд-во «Междунар. центр «Искусство и образование», 2019. – № 3.– С. 102-110

35. Казакова, Т.С. О возможностях применения методик обучения пению детей в вокально-хоровой работе со взрослыми в любительском хоре. // Образовательный форсайт. – М.: Изд-во «Междунар. центр «Искусство и образование», 2019. – № 4. – С. 108-115

36. Казакова, Т.С. Некоторые аспекты мотивации взрослых участников современных любительских хоровых коллективов // Материалы V Международной научно-практической конференции «Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив». 22 мая 2020 г. – Казань: КазГИК, 2020. – *на публикации*

37. Казачков, С.А. Дирижёрский аппарат и его постановка – М.: Музыка, 1967. – 110 с.

38. Крупина, О.В. Тренинг как одна из форм интерактивного обучения взрослых в любительском вокально-хоровом коллективе // Академический вестник Института образования взрослых РАН «Человек и образование». – 2011. – № 3(28). – С. 118-122.

39. Крупина, О.В. Формирование певческих умений и навыков у участников любительских вокально-хоровых коллективов (начальный период

обучения): Дисс...канд. пед. наук – М.: ГБОУ ВПО Моск. госуд. ин-тут музыки им. А.Г. Шнитке, 2013.– 180 с.

40. Морозов, Е.И. Некоторые особенности вокальной работы в хоре // Вестник АХИ. – 2016. – № 6. – С. 50-61.

41. Найдина, М.М. Преодоление коммуникативного барьера в процессе работы с хоровым любительским коллективом // Инновационные процессы в культуре, искусстве и образовании : коллектив. моногр., материалы науч.-практ. конф. в рамках XI Фестиваля науки в Москве 7 октября 2016 г.; науч. ред. О.В. Грибкова; науч. конс. Л.И. Уколова. – М.: ГАОУ ВО МГПУ, 2016. – С. 189-198.

42. Никольская-Береговская, К.Ф. История становления и развития вокально-хорового искусства в России – М.: Прометей, 2005. – 408 с.

43. Огороднов, Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе – Л.: Музыка, 1972. – 152 с.

44. Осеннева, М.С., Самарин, В.А. Хоровой класс и практическая работа с хором: учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 192 с.

45. Пигров, К.К. Руководство хором – М.: Музыка, 1964. – 189 с.

46. Попандопуло, М.П. Особенности работы с хоровым коллективом // Барнаул: Культурное наследие Сибири – 2013. – № 14. – С. 112-115.

47. Роганова, И.В. Проблемы строя. Пение а саррелла. Интонационные упражнения для старших детских хоров и молодежных любительских коллективов: метод. пособие – СПб.: Композитор, 2018. – 32 с.

48. Саблина, Е.В. Методическая разработка: Формирование вокально-хоровых и исполнительских навыков в хоре – Оренбург: МАУДО «Оренбургская детская школа искусств имени А.С. Пушкина», 2014. – 7 с.

49. Самарин, В.А. Хороведение: учеб. пособие для сред. и высш. муз.-пед. заведений – М.: Музыка, 2011. – 318 с.

50. Соколов, В.Г. Работа с хором – М.: Музыка, 1983. – 191 с.

51. Стасов, В.В. Три русских концерта (1863) // Стасов, В.В. Избранные сочинения в трёх томах – М.: Искусство, 1952. – Т. 1. – с. 59-64.
52. Стулова, Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению – М.: Прометей, 1992. – 270 с.
53. Тараканов, Б.И. Современный любительский хор. Совокупные аспекты педагогики, психологии и философии // Вестник славянских культур. – М.: ФГБОУ ВО «Московский государственный университет дизайна и технологии» – 2015. – № 4(38). – С. 58-69.
54. Тараканов, Б.И., Фёдоров, А.В. Хор вам в помощь! Или занимательное хороведение – М.: Изд. дом «Сталинград», 2014. – 409 с.
55. Уколова, Л.И. Формирование духовной культуры молодого поколения // Искусство и образование. – 2008. – № 2(52). – С. 62-67.
56. Харьянова, С.А. Проблемы вокально-хорового воспитания студентов дирижёрско-хоровых отделений музыкальных колледжей // Сохранение и развитие традиций отечественной хоровой культуры. Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции, 22 марта 2019 г. – Красноярск: Изд. дом «Плакат», 2019. – С. 78-83.
57. Чабанный, В.Ф. Методология управления любительским хоровым коллективом // Вестник СПбГУКИ. – 2012. – № 2 (11). – С. 160-169.
58. Чабанный, В.Ф. Самодеятельный хоровой коллектив. Организация творческого процесса: уч. пособие для студентов КПр институтов культуры. – Л., 1980. – 73 с.
59. Чесноков, П.Г. Хор и управление им – СПб: Лань, Планета музыки, 2015. – 200 с.
60. Шамина, Л.В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом – М.: Музыка, 1981. – 165 с.
61. Щетинин, М.А. Дыхательная гимнастика А.Н. Стрельниковой – М.: Метафора, 2010. – 368 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Афиши концертов любительского хора «Маленькая капелла» за период экспериментального исследования

МУЗЕЙ ART DECO **Музей Ар-Деко (Art Deco)**
МПОО "Знание"
Народная филармония камерной музыки
"Хамовники"
Москва, Лужнецкая набережная, д. 2/4, стр. 4
(м. Воробьевы горы, Спортивная)

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ

КАМЕРНЫЙ ХОР
МАЛЕНЬКАЯ КАПЕЛЛА

В программе концерта:

*И.С.Бах, Г.Пёрселл, В.А.Моцарт,
А.Сальери, М.Березовский, С.Дегтярёв,
П.Чайковский, С.Танеев, Вик.Калинников,
А.Брызгалов и другие.
Народные песни.*

 **30 ноября 2018 г.**
Начало в 19.00
Вход свободный!

Департамент культуры города Москвы
МОСКОВСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ
ФОЛЬКЛОРНЫЙ ЦЕНТР

9
декабря
17:00

СЕЗОН 2018/19
МАЛЫЙ ЗАЛ

Музыкальный Коллаж

Камерный хор «МОСКОВСКИЕ ПЕВЧИЕ»
Художественный руководитель
Илья МЯКИШЕВ

Камерный хор «МАЛЕНЬКАЯ КАПЕЛЛА»
Художественный руководитель
Лия ОБШАДКО

П.Чайковский И.С.Бах А.Сальери
С.Рахманинов В.Калинников Г.Свиридов
Э.Григ С.Никитин

Концертмейстер
Анастасия Евстигнеева

м. Багратионовская, ул. Баркляя, 9
билеты в кассе театра
+7 (499) 730-79-71 (с 11 до 19 часов)
и на сайте www.rumina.ru

давайте дружить!
 
[@barklay9](https://www.instagram.com/barklay9)

У МОСКОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ
ВСЕЛЕННАЯ РУССКОГО ХОРА
30 ЯНВАРЯ – 18 МАРТА 2019 ГОДА

Храм святой Татианы при Московском университете
(Большая Никитская, 1)

Начало в 16.00

24 февраля
(воскресенье)

Камерный хор «Маленькая капелла»
Художественный руководитель и дирижер – Лия Обшадко
Хормейстер – Татьяна Казакова • Концертмейстер – Анастасия Евстигнеева

<p>П. Динь <i>Благослови, душе моя, Господа</i> Н. Уваров <i>Душа моя</i> А. Брызгалов <i>Богородице, Дево, радуйся</i> И. С. Бах <i>Хорал «Jesu, meine Freude»</i> из кантаты № 147 Г. Перселл <i>Alléluia</i> А. Салери <i>Kyrie eleison</i> (№ 1 из «Реквиема»)</p>	<p>А. Ветулгина <i>Christus natus</i> <i>Музы сочинено (кант XVIII в.)</i></p>	<p>В. Шебалин <i>Записка дороге</i> (стих. А. Пушкина)</p>	<p>П. Чайковский <i>Ночевала тучка золотая</i> (стих. М. Лермонтова) А. Власов <i>Фантазия Благочестивого дворянина</i> <i>Послея лет за рекою</i> (русская народная песня в обработке В. Агафонникова) <i>Ах ты, степь широкая</i> (русская народная песня в обработке Д. Печникова)</p>
--	--	--	---



Хоровая капелла Московского городского педагогического университета
Художественный руководитель и дирижер – Ольга Ушакова
Хормейстер – Алексей Вязников • Концертмейстер – Оксана Морозова

<p>П. Иванов-Радкевич <i>Благослови, душе моя, Господа</i> М. Ипполитов-Иванов <i>Под кров Иова, Владычице</i> соплетка – Анастасия Степанова А. Бурдиг <i>Да испривится молитва моя</i> Н. Балашова <i>Богородице, Дево, радуйся</i></p>	<p>О. Митенкова <i>Дороженька</i> (стих. О. Мингониной) соплетка – Анастасия Степанова <i>Письмо мое</i> (русская народная песня в обработке А. Бурцева) Г. Свиридов <i>Миря</i> (№1 из «Пантеистической оратории») (стих. В. Маяковского) соплетка – Сергей Калинин</p>
---	--



Информация на сайте фестиваля: vselenest.ru

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
ГБУДО Г.МОСКВЫ «ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА
ИМЕНИ ЛЮДВИГА ВАН БЕТХОВЕНА»
Москва, Большой Могильцевский пер., д. 4-6. м.Кропоткинская, Смоленская

КОНЦЕРТ
КАМЕРНОГО ХОРА
МАЛЕНЬКАЯ КАПЕЛЛА

Художественный руководитель
Лия Обшадко

Хормейстер **Татьяна Казакова** Концертмейстер **Анастасия Евстигнеева**

А. Власов
Солисты:
Елена Золотова, Алла Маркова, Елена Тихенькая
Ведущая
Светлана Елизарова

*Прозвучат произведения И.С.Баха, А.Сальери, В.А.Моцарта,
А.Гречанинова, А.Брызгалова, В.Гаврилина,
народные песни.*



31 МАЯ 2019 г. в 19.00 АКТОВЫЙ ЗАЛ
Вход свободный!

Гастрольно-концертный фонд
РУСЬКОНЦЕРТ 30 ноября 18 00
Большая Полянка 2, стр. 2

Академический хор
Маленькая Капелла
Руководитель Лия Обшадко



Билеты приобретаются через интернет
по ссылке на сайте:
www.smallcapella.ru В разделе «Концерты»
или у представителя хора «Маленькая капелла»

Метро: Полянка, Новокузнецкая, Третьяковская

Рождественская
Мистерия

74 В зале ГКФ
декабря Русь
2019 18.00 Концерт
Большая Полянка
2 стр. 2

Полина Нестерова сопрано
Елена Тихенькая сопрано
Светлана Егорова альт
Мария Батова фортепиано
Ульяна Кислицына скрипка
Константин Веневцев флейта
Дина Дедякина чембало
Камерный оркестр
Музыкального театра АМАДЕИ
п. р. Олега Митрофанова
Хор «Маленькая Капелла»
п. р. Лии Обшадко

Mozart
Bach
Pergolese - Львов

(495) 178-00-61 www.amadei.ru



**Приложение 2. Афиши концертов «Ансамбля «Маленькой капеллы»
за период экспериментального исследования**

В **У МОСКОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ**
ВСЕЛЕННАЯ РУССКОГО ХОРА
30 ЯНВАРЯ – 18 МАРТА 2019 ГОДА

КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ
Два концерта в помещении Общественного международного фонда
славянской письменности и культуры
(Черниговский пер., 9/15)

Начало в 19.00

5 февраля
(вторник)

Ансамбль камерного хора «Маленькая капелла»
Художественный руководитель и дирижер – Дия Обидако
Хормейстер – Татьяна Казанова • Концертмейстер – Анастасия Евстигнеева

В программе:
Х. Л. Хаслар, Г. Перселл, И. С. Бач, П. Ферриеро, С. Танеев, В. Шебалин, А. Брыцков, русские и украинские народные песни

Ансамбль солистов Театра старинной музыки МГУ «Voci di Ricci»
Художественный руководитель – Дмитрий Степанович

В программе:
Х. Виссел, А. Рейнальдо, Д. Шостакович, Д. Степанович, В. Шереметьев, С. Бунашви

12 февраля
(вторник)

Хор регентских курсов А. В. Колобанова
Художественный руководитель и дирижер – Алексей Колобанов
Концертмейстер – Ирина Ким

В программе:
Д. Перголези, А. Бордини, С. Рахманинов, Г. Свиридов, А. Астафьев, В. Давыдов

Камерный хор «Согласие» Государственного университета по земледелию
Художественный руководитель и дирижер – Ирина Тимохина
Хормейстер – Татьяна Бисерова • Концертмейстер – Николай Остновский

В программе:
Д. Россини, П. Франк, П. Чайковский, С. Рахманинов, А. Паэр, Илия II (каатоликос-патриарх всех Грузии),
Иудизм (византизм), С. Елизаров

Информация на сайте фестиваля: vslenfest.ru

**ПОКРОВСКИЕ
ВОРОТА**
культурный центр

**Концерт
ансамбля хора
Маленькая капелла**

31 марта 2019 г. Воскресенье. Начало в 19.30
Стоимость билета - 300 р.



**Приложение 3. Фотографии с концертов любительского хора
«Маленькая капелла»**



Приложение 4. Фотографии с концертов «Ансамбля «Маленькой капеллы»



ПЕРЕЧЕНЬ ПУБЛИКАЦИЙ ПО ТЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

1. Казакова, Т.С. К проблеме формирования вокально-хоровых навыков у взрослых участников любительского хорового коллектива // Музыкальное образование и наука в современном мире. – М.: Изд-во «Перо», 2019. – С. 94-100

2. Казакова, Т.С. Формирование профессиональных качеств личности будущего дирижёра (хормейстера) любительского хорового коллектива в процессе обучения в ВУЗе // Музыкальное образование и наука в современном мире. – М.: Изд-во «Перо», 2019. – С. 101-107

3. Казакова, Т.С., Грибкова, О.В. Специфика организации обучения взрослых хоровому пению в условиях досуговой деятельности (любительский хоровой коллектив) // Материалы IV Международной научно-практической конференции «Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив». 24 мая 2019 г. – Казань: КазГИК, 2019. – С. 195-199

4. Казакова, Т.С. Малый вокальный ансамбль как один из методов развития вокально-хоровых навыков в любительском хоре // Электронный научный журнал для обучающихся города Москвы «Наука в мегаполисе». Раздел: психолого-педагогические науки. – 2019. – № 7(15). – Ссылка: <https://mgpu-media.ru/issues/issue-15/psycho-pedagogical-science/vocal-ensemble.html>

5. Казакова, Т.С. Распевание как важнейший элемент вокально-хоровой работы в любительском хоре // Образовательный форсайт. – М.: Изд-во «Междунар. центр «Искусство и образование», 2019. – № 3.– С. 102-110

6. Казакова, Т.С. О возможностях применения методик обучения пению детей в вокально-хоровой работе со взрослыми в любительском хоре. // Образовательный форсайт. – М.: Изд-во «Междунар. центр «Искусство и образование», 2019. – № 4. – С. 108-115

7. Казакова, Т.С. Некоторые аспекты мотивации взрослых участников современных любительских хоровых коллективов // Материалы V Международной научно-практической конференции «Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив». 22 мая 2020 г. – Казань: КазГИК, 2020. – *на публикации*