

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

Хоровое пение как исполнительское искусство наиболее доступный и любимый вид детского творчества. Оно не требует каких-либо дополнительных затрат, так как человеческий голос универсален и общедоступен. Исполняя музыкальное произведение ребенок не только приобщается к музыкальной культуре, но и сам создает музыкальную культуру, художественные ценности. Правильно организованный процесс хорового музицирования обнаруживает и задействует целый спектр качеств участников: это и музыкальные способности, и личные качества. Таким образом детское хоровое творчество призвано выполнять основную воспитательную функцию через следующие:

Познавательную

Эстетическую

Рекреационную

Геденистическую

Функцию общения

Различные вопросы, связанные с детским хоровым пением разрабатывались рядом ученых. Развитию музыкальности в процессе обучения пению посвящены работы Ю.Б.Алиева(1965), Д.Е.Огороднова(1981); воспитанию и охране детского голоса – В.А.Багадурова(1954), Е.М.Малининой(1967), В.В.Емельянова(1991), формированию певческих навыков – А.Г.Менабени(1987), Г.П.Стуловой(1992), Л.А.Венгрус(2000).

Последние разработки и достижения в вокальной педагогике большое внимание уделяют качественному развитию детского голоса.

Как показали смотры, конкурсы и фестивали в городе Минске активно развивается детское хоровое творчество не только в музыкальных, хоровых школах, хоровых студиях, но и в общеобразовательных школах. Именно хоры общеобразовательных школ все чаще удостоиваются звания “образцовый”. Достаточно высокий уровень исполнительского мастерства этих коллективов обеспечивает наличие высококвалифицированных педагогов-хормейстеров. Это выпускники Белорусского Государственного Университета культуры, педагогического университета имени М.Танка и Белорусской Академии музыки.

Необходимо отметить, что существуют некоторые различия в программах подготовки выпускников данных высших учебных заведений. Педагогический университет в большей мере готовит преподавателей пения в школе, а не руководителей хорового коллектива. Выпускники Белорусской Академии музыки более подготовлены как исполнители и дирижеры, а знания психологии и педагогики не всегда соответствуют современным требованиям, предъявляемым высококвалифицированному педагогу. Программа кафедры академического хорового искусства Белорусского Государственного Университета

культуры включает изучение не только специальных дисциплин, но и психологии (общей, возрастной, социальной), педагогики и педагогики художественного творчества.

Таким образом, учитывая все возрастающий интерес к детскому хоровому творчеству и повышение требований как к качеству репертуара, так и к качеству исполнения хоровых произведений возникает необходимость формирования личностных качеств хормейстера-педагога у выпускников ВУЗ. Сегодня значительно расширяется функция руководителя хорового коллектива. Это не только дирижер, но и в большей степени педагог, воспитатель.

Проблема данного исследования: необходимость изучения существующих методов и приемов работы детских хоровых коллективов на современном этапе.

Цель исследования:

Теоретическое исследование методических разработок в области развития и охраны детского голоса.

Изучение опыта работы хормейстеров ведущих детских хоровых коллективов города Минска.

Разработка рекомендаций по оптимизации процесса обучения хоровому пению и качественному развитию детского голоса с учетом формирования личностных качеств участников коллектива.

I. Исторический обзор проблемы развития детского голоса и методов его исследования.

§1 Социальная обусловленность качественного звучания детских голосов.

Различные литературные источники раскрывают перед нами историю вопроса о детском хоровом пении, о певческом голосе детей, об особенностях его звучания, о различных методических приемах в обучении пению.

Уже в средние века в Европе существовало множество церковных школ, в Италии и Франции были и музыкальные школы. Из дошедших до нас сведений в Древней Руси (11-13 вв.) детей, начиная с 6-7 лет, обучали пению в монастырских и церковных школах. Великий князь Владимир привез из Корсуня в Киев священнослужителей и певцов-учителей, славян по происхождению. При его жене княгине Анне, дочери византийского императора, существовал греческий (“царицын”) хор.

Первые певческие школы на Руси были организованы привезенными из Греции священнослужителями. От них русская церковь переняла “восьмигласие” и безлинейную нотопись. В этих школах уровень музыкального обучения был весьма высок. Однако необходимо подчеркнуть, что пению тогда обучали весьма ограниченное число наиболее одаренных детей.

Для данного исторического периода было предпочтительно светлое и нежное звучание голосов, так как церковные хоры, в которых пели только мальчики, предназначались для

участия в богослужении. Из этого можно сделать вывод о социальной обусловленности качественной характеристики звучания детских голосов уже на данном этапе.

С развитием хорового исполнительства постепенно стало развиваться и музыкальное образование. В 11 веке были уже духовные сочинения, переписанные русскими певцами. Так же существовали и частные школы, где пение было основным предметом. Обучение проходило не только по группам, а и индивидуально. Необходимо отметить открытие княгиней Анной Всеволодовной школ и для девочек в Киеве при Андреевском монастыре. Позже, в 13 веке, в Суздале существовало женское училище, организованное дочерью черниговского князя Михаила Всеволодовича.

В 1274 году собор - высший церковный орган - поручает церковное пение “специально обученным людям” и увеличивает число певческих школ. В литературе указывается на высокий уровень обучения в этих школах.

В 1551 году по указу Ивана Грозного возникают специальные училища при церквях. Постепенно стали появляться профессиональные хоры. Первым профессиональным хором в России был хор государевых певчих дьяков. Они возникли еще при Василии III. Главной обязанностью хора было обслуживать церковь. В повседневной жизни певчие дьяки обучали пению царских детей.

В 16 веке был создан профессиональный хор “патриарших певчих дьяков”. В 18 веке он получил название Синодальный хор. Голоса мальчиков нужны были не только в детских церковных хорах. С развитием светского многоголосного пения в мужские профессиональные хоры вводились голоса мальчиков (альты и дисканты), так как звучание женских голосов в те времена в смешанном хоре не использовалось.

В 17 веке в Россию проникает с Запада так называемый стиль “концертного пения”, под влиянием которого постепенно утверждается пение многоголосное, а голоса получают название – бас, тенор, альт, дискант. Исполнители в профессиональных хорах обладали прекрасными голосами. Лучшие детские и взрослые голоса набирались по всей России. Уже с 17 века появляются и частные хоры: по примеру царского хора организуют хоры бояре, приближенные царя, а так же и лица духовного сана.

В начале 17 века возникла Киево-Могилянская академия, которая содействовала появлению учебных заведений, где готовили учителей музыки. Выдающийся просветитель Симеон Полоцкий, воспитанник академии, создал свою систему обучения, в которой уделял большое внимание эстетическому воспитанию. В Киево-Могилянской академии обучался и замечательный музыкант и педагог Н. Дилецкий. Он впервые на русском языке изложил правила певческого обучения детей. Он требовал понимания содержания песни, выразительного ее исполнения. В обучении Дилецкий применял наглядный метод, а именно использовал пальцы руки для уяснения расположения нот на нотном стане.

Уже в те далекие времена была установлена взаимосвязь развития речевой и певческой функции голосового аппарата человека. В первом учебнике по правилам чтения “Псалтыря” сформулированы по сути дела основы певческого обучения, хотя речь там идет о грамоте. Она воспитывалась с детских лет и была национальной особенностью речи. В учебнике по чтению говорится о высоком и звонком детском звучании, среднем по силе голоса, о ровности звука и плавности дыхания. Все это переносилось на пение. Таким образом, обучение грамоте содействовало воспитанию определенных певческих навыков.

В середине 17 века хоровое исполнительство выходит за рамки церкви. Это содействовало распространению пения в обществе того времени. Во второй половине 17 века с проникновением в быт полудуховной-полусветской музыки получают распространение так называемые “канты”, в которых нашло отражение влияние народной песни. Параллельно так же под влиянием народной музыки складывается детский репертуар. До нас дошли такие песни, как: ”Ай, во поле липенька”, “А мы просо сеяли”, “Посеяли девки лен” и другие.

“Детей подготавливали не только в хоры, но и в театры, где играли крепостные. Первую русскую театральную школу языковед С.Булич назвал первой русской консерваторией, разумея, очевидно, высокие требования к обучению.”^[1]

В начале 18 века с развитием музыкальной культуры продолжалось расширение хоровой исполнительской деятельности. Собирались особые хоры из специально обученных исполнению особо сложных хоровых произведений мальчиков, юношей и мужчин, обладавших прекрасными голосами.

С течением времени заметно усиливается стремление не только увеличить количество обученных хористов, но и улучшить качество звучания их голосов. В 1740 году в городе Глухове Черниговской губернии была основана специальная детская певческая школа, где обучались мальчики со всей Украины, обладавшие лучшими голосами. Кроме школы в Глухове при Дворе была создана специальная певческая школа на 20 человек, из которых готовили певчих для Придворной певческой капеллы.

В капелле высокого исполнительского мастерства дети достигали не только благодаря своей исключительной одаренности. Они имели очень серьезную вокальную и музыкальную подготовку. Необходимо отметить, что постепенно с развитием хорового пения складывались и основы вокального воспитания. С детства певцы обучались правильному, свободному звучанию, чего требовал стиль церковного пения.

Несмотря на принципы обеспечения щадящего режима голосообразования, которые были изложены уже в первых методических рекомендациях, в певческой практике имело место нарушение певческих норм, что приводило к порче голосового аппарата детей. Требования к исполняемым произведениям были зачастую непосильны для еще неокрепших детских голосов. Большая концертная нагрузка и ранняя исполнительская деятельность растрачивали нервные силы и надрывали голоса маленьких певцов.

“Сведениями о развившемся “вундеркизме” и рабской купле-продаже детей-музыкантов испещрены газеты того времени. Для привлечения публики выпускали в концертах даже дошкольников, наиболее одаренных в вокальном отношении, не говоря уже о детях 10-14 лет, считавшихся зрелыми артистами. “...Будет выступать певица - трехлетняя девица...”, “... 11-летний мальчик Николай Матвеев будет петь самые трудные и приятные арии...” (из “Петербургских” и “Московских ведомостей”).”^[2]

Во второй половине 18 века огромное влияние на музыкальную культуру оказывала народная песня. К этому времени уже практиковалась запись народных мелодий. Народная песня исполнялась не только в “низших” кругах общества, но и среди дворян. Она была основой музыкальной культуры.

Росло количество провинциальных хоров. Много детей пело в частных хорах, набиравшихся из крепостных. В Петербурге были прекрасные хоры - шляхетского корпуса и университета, славились хор графа Шереметьева, хор князя Голицына.

В учебных заведениях того времени преподавали такие замечательные музыканты, как Д.С. Бортнянский, И. Прач.

В литературе того времени уже находят отражение прогрессивные мысли о необходимости обучения пению наряду с мальчиками и девочек.

Возникновение методической литературы по вопросам развития и охраны детского голоса в России по мнению исследователей относится к началу 19 века. Она появилась в то время, когда вокальное искусство в России достигло высокого уровня. В 1783 году в Санкт-Петербурге было издано “Руководство учителям 1 и 2 классов народных училищ в Российской империи“, написанное Ф.И.Янковским, одним из передовых деятелей просвещения в России.

“Янковский пишет: 1. “Каждую букву в речении надлежит ясно и порядочно

выговаривать... “. 2. Читать средним по силе и ясным звуком, в умеренном темпе, с четким произношением, “без крика, смело, ясно, не тихо, не скоро... и без проглатывания букв” . 3. “Когда ученик вызван читать один, то не нужно, чтобы он читал тем самым гласом, который употребляют ученики при совокупном чтении, но читать он должен своим обыкновенным”, то есть находить звучание голоса, которое соответствовало бы содержанию произведения.”[\[3\]](#)

Вся ценность и самобытность этого пособия в раскрытии столь важного вопроса, как воспитание и сохранение наравне с ясностью и ровностью звучания индивидуальной сущности голоса.

Уже первые попытки осветить вопрос развития детского голоса в методических разработках того времени позволяют судить о талантливости музыкантов и педагогов, чьи достижения в наше время получают научно-практическое подтверждение.

Создание же самостоятельной русской школы относится уже к 19 веку.

Формирование русской вокальной школы связано с именем замечательного русского композитора М.И.Глинки. Для певца Петрова им были написаны упражнения для развития голоса, которые отличались своей универсальностью и использовались для всех голосов. Принципы, заложенные в этих упражнениях, легли в основу обучения пению и детей. Сам М.И.Глинка использовал их при обучении пению детей в придворной певческой капелле и театральном училище, где обучал пению девочек.

М.И.Глинка сначала укреплял средние звуки общего диапазона голоса, а затем уже верхние и нижние. Поэтому его метод был назван “концентрическим”.

Наилучшим условием для развития детского голоса Глинка считал формирование звонкого, серебристого и нежного его звучания при свободном голосообразовании, средней силе голоса, ровного по тембру по всему диапазону. Даже альты у него обязательно легкие.

Созданная позже “Полная школа пения ” А. Е. Варламова и вокально-методические указания М. И. Глинки являются целой эпохой русской вокальной педагогики. Здесь нашли отражение все принципы, на которых основано пение, учтены особенности развития детского голоса.

Необходимо отметить, что в детских голосах воспитывалась звонкость, серебристость, нежность. Глинка считал это звучание непременным условием развития голоса.

Варламов, как и Глинка, придавал особое значение слуху, напевности, не допуская форсирования звука.

В середине 19 века активно развивается музыкальная исполнительская деятельность и музыкальное образование. В 1862 году открывается Петербургская консерватория, а в 1866 - Московская.

В 1862 году М.А. Балакиревым и Г.Я. Ломакиным была создана бесплатная музыкальная школа. Здесь выступали крупнейшие музыканты, входившие в творческое объединение “Могучая кучка”. М.А. Балакирев, А.П. Бородин, Ц.А. Кюи, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков продолжали развивать идеи М.И. Глинки.

Последователем и горячим сторонником вокальной методики Глинки был В.Ф. Одоевский. Проявляя внимание к менее способным ученикам, он указывал на взаимосвязь слуха, зрения и голоса. В обучении Одоевский стремился к последовательности.

В конце 19 века усиливается борьба за массовое обучение детей пению и в методических разработках все чаще высказывается мысль о возможности и необходимости обучения пению всех детей. Пение признается основой формирования музыкальной культуры, что явилось весьма прогрессивной идеей для того времени.

Однако на практике в большинстве школ ситуация оставляла желать лучшего. Отсутствовала система, не учитывались возрастные особенности учащихся, не было надлежащего внимания к задачам эстетического воспитания средствами вокального искусства.

На страницах печати все чаще поднимается вопрос о понимании певческого процесса, о вокальном слухе и о сознательном слуховом контроле учащихся.

С 90-х годов 19 века произошло разделение светского и церковного пения на уроках в учебных заведениях. Однако прогрессивные идеи о массовом обучении пению не могли еще осуществиться, так как в школах того времени не было для этого условий. И в целом в дореволюционной России образование не могло быть массовым. Настоящие знания были доступны лишь детям буржуазии. Народное образование в России оставалось неудовлетворительным. Пение в большинстве школ преподавалось бессистемно, недооценивались важнейшие педагогические требования.

В конце 19 – начале 20 века в литературе критикуются эксплуататорские методы хорового обучения в школе. Появляются протесты против пения детей в церковных хорах, так как во время репетиций и слишком продолжительных служб дети уставали.

Пытаясь решить проблему детского репертуара, крупные музыканты – А.К. Лядов, А.Т. Гречанинов, П.Г. Чесноков, В.С. Калинин – создают сборники детских песен.

В 1914 году появляется перевод методического пособия Д. Бетса. Основными принципами воспитания детского голоса автор считает: отказ от крикливости в пении, ограничение использования крайних звуков диапазона, формирование звонкого головного звучания. Особое внимание в работе Бетса занимает вопрос о выполнении режима и правилах гигиены голоса. Специальный раздел книги отведен вопросу мутации.

Таким образом, в дореволюционный период стиль духовного пения определил основные качественные характеристики звучания детских голосов:

Легкость и звонкость тембра

Умеренность по силе в удобной, в основном средней, тесситуре

Все это настраивает детский голос на фальцетное или близкое к фальцетному звучание, что было социально обусловлено.

§2 Основные методические направления в обучении детей пению на современном этапе.

Развитие методической мысли в области детской вокальной педагогики в дореволюционный период началось с решения вопроса о выборе регистра, используемого детьми в процессе пения. В первые годы Советской власти музыкальное воспитание в общеобразовательной школе приобретает массовый характер. В связи с этим резко понижается общий уровень вокального воспитания детей. Сам репертуар тех лет, а именно революционные песни маршевого характера провоцировал детей на форсированное пение, что создавало неблагоприятные условия для формирования детского голоса, работавшего в режиме перегрузки.

Уже в первые десятилетия стала ясно вырисовываться “картина массовой порчи детских голосов, фонастения, несмыкание голосовых связок, сип при пении по причине узелкового процесса на связках и других патологических явлений, связанных с неправильным функционированием гортани во время фонации”.[\[4\]](#)

Вопросам создания единого метода обучения пению занимается Государственный институт музыкальной науки, созданный в 1912 году. Под председательством профессора В.А. Багадурова в ГИМНе была создана детская комиссия, которой разрабатывались вопросы об охране и воспитании детского голоса.

В 1925 году ГИМН организовал первую конференцию ученых-вокалистов и педагогов. А.Ф. Гребнев выступил с докладом “Голос детей, его развитие и обработка в трудовой школе”, в котором обращалось внимание на заболеваемость школьников горловыми болезнями и необходимость изучения и решения этого вопроса.

В 1938 году в Москве состоялась первое методическое совещание, в котором приняли участие медики, отоларингологи, фониатры, вокальные педагоги и музыкальные работники. Главный вопрос – охрана детского голоса. В результате совещания были приняты рекомендации, в которых предлагалось использовать фальцетную манеру звукообразования у всех детей до периода наступления мутации.

Вопрос о развитии детского голоса также нашел отражение в материалах совещания. Однако многие специалисты считали, что работать над развитием детского голоса не следует, так как детский организм находится в бурном развитии и голос требует не развития, а охраны и должен тренироваться по мере роста организма. К такому же выводу позже, в послевоенный период пришли и исследователи детского голоса Н.Д. Орлова, Т.Н. Овчинникова.

В 50-е и 60-е годы сотрудники лаборатории музыки и танца ИХВ опубликовали ряд научно-методических работ. Среди них:

А.А. Сергеев “Воспитание детского голоса” (1950)

М.А.Румер ”Методика преподавания пения в школе” (1952)

В.А. Багадуров ”Воспитание и охрана детского голоса” (1953)

”Начальные приемы развития детского голоса” (1954)

Е.М. Малинина ”Вокальное воспитание детей” (1967)

В.К. Белобородова ”Развитие музыкального слуха учащихся” (1956)

Все эти работы были основаны на научно-педагогических наблюдениях и подкреплены практическими разработками. Однако в результате по вопросу о подходе к звучанию детского хора, а именно регистровому звучанию детских голосов сложились две противоположных точки зрения. В своих исследованиях Е.М.Малинина выделяет четыре основных момента, характеризующих голос ребенка младшего школьного возраста:

”голос легкий, светлый, ”свирельный” , серебристый, сила небольшая;

колебательная манера голосовых связок лишь их краями;

атака звука ”мягкая”

гортань в высоком положении”[\[5\]](#)

Такой же точки зрения придерживался в своих разработках, сделанных в 1933-1941 гг. И.И.Левидов. Он считал, что естественно звучащий голос ребенка младшего возраста обуславливается именно лишь краевой колебательной манерой голосовых связок. Последователи этой точки зрения рекомендовали “фальцетную” манеру звукообразования, объясняя ее необходимость неразвитостью мышц голосового аппарата ребенка.

Противоположной точки зрения придерживался В.А.Багадуров. В одной из своих работ он пишет: ” Методика Е.Малининой очень близка к брошюрам И.Левидова. Очень характерна боязнь грудного звучания у детей даже старшего возраста и, что совсем уж непонятно, у мальчиков. При этом указывается, что грудной регистр всегда нужно искоренять и вводить голос в естественное русло. Правда, все время говорится о “перегрузке грудного звучания”, “надсаженности”, напряженности его и форсировке, как будто нормального грудного звучания в детском голосе не существует совсем. Ведь грудное звучание, как и фальцетное, есть самое натуральное и естественное звучание голоса, если уж говорить о естественности.” [\[6\]](#)

Эта точка зрения так же заслуживает внимания, хотя и основана лишь на эмпирических наблюдениях автора.

В 1961 году ИХВ АПН РСФСР организовал первую научную конференцию по вопросам развития музыкального слуха и голоса детей. Она была отмечена присутствием представителей смежных наук: психологов, физиологов, морфологов, фоониатров, акустиков, педагогов не только из России, но и из других стран. Доклады конференции были опубликованы под редакцией В.Н.Шацкой в 1963 году.

В процессе работы конференции стали ясны существенные различия во взглядах на воспитание детского голоса, стали очевидны проблемы, требующие как теоретического, так и практического решения. Одной из важнейших проблем явилась проблема мутации.

По результатам работы конференции за нормальное пение детей принимается пение ясное, звонкое, легкое, совершенно свободное, то есть фальцетное. Основой звукообразования признается фальцетная манера пения для всех детей в возрасте до 10-11 лет, то есть до появления мутации голоса.

Наряду с уже сложившимися мнениями в настоящее время складываются новые методики вокального воспитания детей, основанные преимущественно на использовании грудного звучания голоса. Сторонниками таких взглядов являются Д.Е.Огороднов и его последователи.

Методика комплексного музыкально-певческого воспитания разрабатывалась Д.Е.Огородновым в течение более чем 25 лет на базе школ-интернатов Ленинградской области и города Москвы. Наиболее широко эта методика применялась на занятиях хорового класса в общеобразовательной школе №47 города Липецка (директор И.А.Ушакова). Книга Д.Е.Огороднова “Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе” в сокращенном варианте была переведена на болгарский язык.

Своей главной задачей данная методика ставит бережное воспитание голоса, обогащение его естественного тембра и на этой основе комплексное развитие всех музыкальных способностей. По мнению Огороднова, современная методика музыкального воспитания должна быть комплексной, чтобы развивать все задатки творческих способностей учащихся, в том числе их музыкальные способности, интеллектуальную и эмоциональную активность.

Певческий аппарат есть двигательный аппарат со сложной системой мышц, обладающий высокой чувствительностью и пластичностью, богатой нервной организацией.

Д.Е.Огороднов, согласовывая движения рук и певческого аппарата, выделяет их в более сложную, но и одновременно совершенную систему. Автором выстроена система специальных упражнений, где все начинается с простейшего, легко выполнимого движения, а каждое последующее упражнение немногим отличается от предыдущего. Это Д.Е.Огороднов называет “минимальным шагом программы”, что является важнейшей особенностью данной методики, как и применение наглядных схем алгоритмов.

Все алгоритмы составлены в строгой музыкальной форме и включают в себя решение задачи не только постановки голоса учащегося, но и развитие у него ладового чувства, чувства метроритма и музыкальной формы. В центре данной методики стоит вопрос о правильном полноценном функционировании голосового аппарата не только учащихся, но и самого педагога.

Методика комплексного музыкально-певческого воспитания включает в себя шесть видов художественных музыкальных движений в коллективной хоровой работе:

художественное тактирование

работа по алгоритму постановки голоса и воспитания вокальных навыков и музыкальности

ладо-вокальные жесты

декламация с жестикуляцией

вспомогательные движения при вокальной работе над песней

поиски выразительных движений во время слушания музыки

Первые три вида движений автор называет дидактическими, так как каждый из них строго регламентирован и требует точности в выполнении их формы. Остальные носят творческий характер, поскольку являются импровизационными по форме и произвольными по эмоциональному содержанию.

В работе по постановке голоса в академической манере Огороднов рекомендует опираться на речевые навыки, которые значительно опережают вокальное развитие. В помощь педагогам в вокальной работе по алгоритму Д.Е.Огородновым была составлена памятка, в которой содержатся рекомендации автора. Вот лишь некоторые из них:

“1. Чтобы слух следил за голосом, следи неотрывно за движением руки. Рука и глаз дружны, как слух и глаз.

2. Хочешь работать перспективно – работай фундаментально. Фундамент голоса – внизу диапазона. Там же – кладовая тембра. Там же – свободная, выразительная артикуляция. Выявляй сначала и развивай нижний отрезок диапазона, а затем середину.”^[7]

Д.Е.Огороднов является одним из основателей и методическим лидером особого направления детского вокально-музыкального воспитания. ”Дети, воспитанные в рамках его методики, любят петь, поют музыкально, эмоционально переживают музыку, процесс интонирования.”^[8] Таково мнение известного ученого-исследователя В.В.Емельянова. Продолжая традиции Д.Е.Огороднова, Емельянов создает “Фонопедический метод развития голоса”, который получил широкое распространение не только среди профессионалов-вокалистов, но и среди простых любителей пения.

Система взглядов, методов работы по постановке голоса была изложена автором в книге “Развитие голоса. Координация и тренаж.”, которая адресована самому широкому кругу читателей. В.В.Емельянов, таким образом, формулирует принципы фонопедического метода развития голоса:

“1. Биоакустическим фундаментом любых проявлений голосовой активности являются механизмы голосообразования, возникшие в древний период эволюции человека и сохраняющиеся в первые месяцы жизни: голосовые сигналы доречевой коммуникации.

2. Принцип саморегуляции голосообразующей системы: создание оптимальных условий функционирования природной автоматике через точные действия управляемой части голосового аппарата, использование

некоторых явлений голосообразования в качестве пусковых механизмов певческой саморегуляции.

3. Принцип элементарных операций: формирование сложного двигательного навыка певческого голосообразования из последовательности и совокупности простейших далее неразделимых на сознательном уровне операций.

4. Принцип повторяемости: многократное повторение одинаковых операций, вызывающее оптимизацию деятельности всей системы в направлении биологической целесообразности и энергетической экономичности.

5. Принцип наблюдаемости – визуальной и осязательной.

6. Принцип самоимитации: повторение не чужого звука, воспринимаемого только слухом, а своего, со всем комплексом вокально-телесных ощущений (вибро-, баро- и проприорецепция).

Принцип эстетического негативизма: пение нарочито некрасивым голосом с целью переноса внимания с контроля тембра на контроль вибро-, баро-, проприорецепции и фонетики.”[\[9\]](#)

Значение термина “фонопедия” Емельянов определяет как “комплекс педагогических воздействий, направленных на постепенную активизацию и координацию нервно-мышечного аппарата гортани с помощью специальных упражнений, коррекцию дыхания, а так же коррекцию самой личности обучающегося.”[\[10\]](#)

Существует так же и третье направление вокально-хоровой работы с детьми, теоретическим и методическим лидером которого является кандидат педагогических наук Г.П.Стулова. Для начального этапа развития голоса она предлагает использовать преимущественно звуковысотную зону выше “середины” и в фальцетном режиме.

Рекомендации Г.П.Стуловой и Д.Е.Огороднова носят обоснованный, строго научный характер. Отсюда и эффективность применения их методов на практике педагогами-хормейстерами.

С течением времени педагоги, хормейстеры, врачи фоониатры пришли к выводу, что невозможно подходить односторонне к решению вопросов о звучании детского голоса и его развитии. Можно выделить две так называемые модели хора:

хор с фальцетной манерой звукообразования. Имеет выхолощенное, бедное по тембру звучание, узким динамическим диапазоном, хотя достаточно широким звуковысотным диапазоном за счет верхних звуков.

2. хор с грудной манерой звукообразования. Отличается более богатым тембром и более широким динамическим диапазоном, но имеет более ограниченный звуковысотный диапазон, расположенный ближе к низкой тесситуре. Верхние звуки – напряженные и крикливые.

Таким образом, ни одна из моделей не является идеальной и не может быть рекомендована как единственно верная. Различные современные методические направления в обучении детей пению складывались исходя из представления о регистровой структуре детского голоса, что позволяет сделать вывод о необходимости обоснования методики вокальной работы с детьми, учитывая теорию регистров детского голоса.

Необходимо отметить, что методики Д.Е.Огороднова, В.В.Емельянова, Г.П.Стуловой нашли широкое применение и в работе хоровых коллективов города Минска. Ведущие педагоги-хормейстеры находят практическое применение методических разработок

данных авторов и, опираясь на личный опыт и полученные результаты, пытаются создать свою идеальную модель детского хора.

Во второй главе данной работы будет рассмотрен и проанализирован опыт работы хормейстеров ведущих коллективов города Минска и даны рекомендации по оптимизации процесса обучения хоровому пению и качественному развитию детского голоса с учетом развития личностных качеств участника коллектива.

II. Детские хоровые коллективы города Минска.

В настоящее время в Республике Беларусь существует четкая структура занятий детей хоровым творчеством. Одной из широко известных форм является участие детей в хоровых кружках при общеобразовательных школах. За последнее время наметился значительный рост количества таких коллективов. Заметно возрос и исполнительский уровень этих хоров, что подтверждено наличием у многих из них звания "образцовый".

Следующей формой, имеющей значительное распространение в республике, является хоровая студия. Хоровая студия имеет ряд преимуществ перед остальными формами детского хорового творчества.

Хоровая студия – это музыкальное учебное заведение, сочетающее в себе учебную, исполнительскую и воспитательную работу. Она охватывает большое количество ребят, желающих заниматься вокально-хоровым творчеством. В городе Минске хоровые студии организуются на базе общеобразовательных школ и носят название – школа с хоровым уклоном. Среди них можно выделить хоровые студии, имеющие звание "образцовый": СШ №1 – художественный руководитель Татьяна Волошина, СШ №130 - художественный руководитель Александр Евсюков, хоровая студия при СШ №145 "Раніца" - художественный руководитель Светлана Герасимович.

Эти коллективы имеют свою историю, традиции, объемный концертный репертуар, опыт выступления не только у нас в республике, но и за рубежом.

Следующими в структуре детского хорового творчества необходимо отметить хоры Домов и Дворцов молодежи и школьников.

Одним из известнейших как у нас в республике, так и за рубежом, является образцовый хор "Дружба".

Хоровая студия впервые в Белоруссии открыта в 1966-67 учебном году Марцинюком Евгением Ивановичем (при помощи Министерства просвещения), в 1972 году реорганизована в школу с музыкально-хоровым уклоном. С начала существования хор вел активную концертную деятельность: записи на радио, телевидении, участие в конкурсах и фестивалях, концерты в Белорусской государственной филармонии, поездки во многие республики бывшего СССР.

С 1976 года художественный руководитель хора- Волошина Татьяна Викторовна. В 1967 году Татьяна Викторовна заканчивает музыкальное училище в Гродно по классу хорового дирижирования в классе педагога Сергея Сергеевича Мочалова. Трудовая деятельность начинается уже в годы учебы в училище: средняя школа №11 г. Гродно - уроки пения; художественная самодеятельность.

С 1967 года учится в Белорусской государственной консерватории в классе доцента Н.Н.Хвисяюка.

1968г.- работа в средней школе №1 г.Минска.

1973г.- участие в открытии хоровой студии при школе №119 г.Минска

1981г.- коллектив получает звание ”образцовый”, а Волошина Т.В. – звание отличника образования БССР.

За время работы коллективом впервые исполнены многие произведения белорусских композиторов: И.Ханка, Э.Ханка, В.Раинчика, Э.Казачкова, М.Васючкова.

Хор выезжал на Московский “Камертон”, в республики ближнего зарубежья, в Польшу, Италию, Германию, где пропагандировал современную белорусскую и русскую музыку, произведения классического репертуара. Были исполнены мессы Дуранда, Микаэля Гайдна, православная музыка П.Чеснокова, Д.Бортнянского, А.Львова; народные песни и авторские произведения композиторов разных стран на языке оригинала.

Поездки хора “Дружба” стимулируют деятельность детей: 1977 г. – поездка в Новополоцк (СШ №3 хор “Звонкие голоса” рук. Альберт Иосифович Кожушкевич).

Поездки в Могилев, Витебск, Борисов, Брест, Кишинев, Одессу, Ригу, Киев, Ереван, Москву, Ленинград, Анапу, путешествие по Волге.

Италия, Польша, Германия – выступление в концертных залах и церквях.

Публикации в немецкой, польской прессе. Репортажи на польском ТВ.

Участие во всесоюзном семинаре руководителей детских и юношеских хоров и композиторов “Камертон” в Москве.

Коллектив является лауреатом конкурсов “Чырвоная гваздзіка” и “Сузор’е”.

Многие выпускники школы стали профессиональными музыкантами.

Светлана Овчинник (Герасимович) – преподаватель БАМ, Ольга Юшкевич, Татьяна Соколовская работают в Минском музыкальном училище.

Многие работают учителями музыки и пения, закончили музыкально-педагогический факультет педагогического университета им. М. Танка.

В хоре существует летопись поездок. У младших ребят есть шефы – старшие ребята.

Существует традиция торжественных проводов выпускников – передача эстафеты хориста.

Весьма плодотворно проходит работа коллектива и сегодня. Руководителем создана благоприятная атмосфера творчества и взаимопонимания.

Образцовый детско-юношеский хор “Тоника”

музыкальной школы №1 г.Минска

Детско-юношеский хор “Тоника” под руководством Владимира Клундука работает с 1987 года. В хоре поют дети и молодежь в возрасте от 10 до 19 лет. Всего насчитывается 70 хористов, каждый из которых проходит основательную вокальную и музыкальную подготовку в классах музыкальной школы №1. В 1992 году хору “Тоника” было присвоено почетное звание “Образцовый хор”.

За время работы коллектива “Тоника” подготовлено к выступлению много концертных программ. В основе репертуара лежит классическая музыка и обработки народных песен, прежде всего белорусских. Особое место отведено исполнению духовной музыки. По мнению Владимира Ильича “духовная музыка – это огромный пласт человеческой культуры, она полна чарующей красоты и гармонии, лучшие композиторы разных поколений вложили в сочинение этой музыки свою душу и талант”.

В репертуаре хора широко представлены произведения зарубежной классики – Баха, Генделя, Гайдна, Моцарта, Бетховена; русских – Глинки, Чайковского, Рахманинова; белорусская духовная музыка представлена фрагментами из церковных литургий 13 века. Надо сказать, что исполнение церковных литургий было отмечено и положительно оценено мэром г.Рима (выступление хора в Италии в 1994 году).

Хор “Тоника” принимает активное участие в городских и республиканских конкурсах, смотрах и фестивалях хоровой музыки. Так, в феврале 1992 года на республиканском конкурсе-смотре хоровых коллективов музыкальных школ г.Минска хор “Тоника” занял 1-е место. В 1992-93 – на фестивале художественной самодеятельности “Спадчына” хор был награжден дипломом 1-й степени.

В мае 1995 хор выступал перед делегатами 2-го международного Съезда белорусов, а в июне 1995 года – участвовал в Международном фестивале детской самодеятельности “Голоса детства”. В марте 1997 года на Белорусском фестивале народного творчества, проводившемся в Минске, хору была присуждена 1-ая премия.

В последние годы вырос интерес к духовной музыке. В Минске прошло несколько Православных фестивалей. Хор “Тоника” принимал в них участие. Так, в апреле 1995 года на 1-ом Пасхальном фестивале хор “Тоника” был награжден Центром православного просвещения Преподобной Ефросинии Полоцкой Белорусского Экзархата дипломом лауреата фестиваля.

Хор “Тоника” неоднократно представлял певческое искусство Белоруссии за рубежом. Коллектив побывал в Италии, Ватикане, Швеции, Германии и Англии.

Очень запомнилось ребятам выступление в Ватикане. По случаю концерта Папа Иоанн Павел II подарил хору “Тоника” прекрасные костюмы. В мае 1995 года, будучи первым хоровым коллективом из стран Восточной Европы и СНГ, хор выступал в знаменитом Кельнском соборе, где среди иных духовных произведений прозвучала “Месса” немецкого композитора Райнбергера. Тогда же, в мае 1995 года, во время концерта в одной из немецких церквей хор “Тоника” записал свою аудиокассету.

Можно смело говорить о наличии у хора своего “творческого почерка”, и это во многом благодаря великолепному руководителю. Как правило, чем самобытнее, квалифицированнее руководитель, тем ярче выступления хорового коллектива, тем больше проявляется индивидуальность коллектива, которая выражается в качестве

звучания, подборе и трактовке репертуара. Все это в полной мере относится к хору “Тоника” и его руководителю В.И.Клундуку. Обладая огромным потенциалом творческой энергии, он умеет в нужный момент психологически, эмоционально настроить коллектив, что очень важно не только для интонационно точного исполнения, но и для исполнения с учетом стиля, характера, настроения конкретного произведения. О необходимости соответствия характера звукоизвлечения характеру и стилю произведения хормейстеры нередко забывают. В связи с этим значительно искажается звучание произведения, теряется его самобытность и неповторимость.

Являясь подлинным ценителем и знатоком детского хорового творчества, Владимир Ильич Клундук постоянно совершенствует не только свой коллектив, но и себя, находясь в постоянном поиске новых методов и приемов работы с детскими голосами. Огромное внимание уделяется им развитию личностных качеств хористов, расширению их кругозора и обогащению внутреннего мира.

Детский образцовый камерный хор “Мы - дирижеры” ДМШ №4

Художественный руководитель Виноградова Инесса Леонидовна.

Закончила Минское музыкальное училище – класс преподавателя В. Каждана. В Белорусской государственной консерватории занималась у В.В. Ровдо. Руководителем детского хора музыкальной школы №4 является с 1985 года. Звание “образцовый” хор получил в 1994 году. Коллектив за время работы подготовил много программ. Стало традицией каждый год проводить отчетный концерт в камерном зале Белорусской филармонии.

Одним из интересных моментов работы коллектива явилось сотрудничество с композитором Вячеславом Шлеенковым, который преподавал в этой школе композицию. В творческой лаборатории, где дети сами сочиняли песни, возникла потребность в их исполнении. Был создан вокальный ансамбль “Синички”. Коллектив много концертировал, состоялись записи на телевидении. Силами ансамбля была поставлена опера “Детские сны”, создателями которой были учащиеся музыкальной школы под руководством В.Шлеенкова.

Хорошей традицией в работе хорового коллектива школы стало проведение выставок детских рисунков. Так во время концертных выступлений в зале музыкальной школы №1, в камерном зале филармонии лучшие работы были представлены на вернисажах. Эти формы работы школы были отмечены на Республиканском смотре-семинаре по эстетическому воспитанию детей в Витебске.

Что касается концертной деятельности детского образцового камерного хора “Мы – дирижеры”, надо отметить их активное участие во всех смотрах, конкурсах, фестивалях, проводимых в республике среди образцовых детских хоровых коллективов.