

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И.А. БУНИНА

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

КАФЕДРА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Я. А. Горбик

**ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ
С САМОДЕЯТЕЛЬНЫМ ХОРОВЫМ КОЛЛЕКТИВОМ**

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Елец – 2017

УДК 378
ББК 85.31я73
Г 67

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина
от 31.01.2017, протокол № 1

Рецензенты:

В.И. Климов, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования института истории и культуры ЕГУ им.И.А.Бунина;

С.А. Воробьева, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой музыкальной подготовки и социокультурных проектов института культуры и искусства ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского

Я. А. Горбик

Г 67 Организация работы с самодеятельным хоровым коллективом: методические рекомендации. – Елец: Елецкий государственный университет им. И.А.Бунина, 2017. – 35 с.

Предлагаемые материалы могут быть использованы при подготовке к дирижерско-хоровой деятельности по дисциплинам «Хоровой класс и практическая работа с хором» и «Хороведение и хоровая аранжировка». Пособие состоит из четырех разделов, в каждом из которых даны рекомендации по вопросам организации, методической работе, процессу занятий и принципам подбора репертуара для самодеятельного хора. В приложении дан примерный репертуар для хора.

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов-музыкантов высших учебных заведений.

УДК 378
ББК 85.31я73

© Елецкий государственный
университет им. И.А. Бунина, 2017

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дирижерско-хоровая подготовка, которой в системе современного образовательного процесса ВУЗа отводится значительное место, требует от будущего педагога-музыканта овладения комплексом профессиональных компетенций. Формирование этих знаний, умений и навыков позволяет учителю-музыканту не только профессионально выполнять вокально-хоровую работу, но и способствует подготовке студентов к осуществлению самостоятельной деятельности в качестве руководителя хора. В нашей работе мы подробно рассмотрим, что необходимо знать для работы с самодеятельным хором, как строится методическая работа с коллективом, каким должен быть процесс организации занятий и каковы принципы подбора репертуара, который несет в себе как образовательный, так и воспитательный потенциал.

Хоровое пение как один из самых доступных видов искусства предусматривает совместное коллективное исполнение музыкальных произведений различной сложности. Известный мастер хорового исполнительства XX в. А. В. Свешников хорошо знал песенную хоровую культуру России и ее роль в нравственно-эстетическом воспитании человека. «Нет более простого, - писал А. В. Свешников, - более доступного вида коллективного отдыха, чем задушевная песня, спетая хором». Знаменитый пианист и педагог А. Б. Гольденвейзер утверждал, что поскольку абсолютно немusикальные люди встречаются крайне редко, то участие любителя пения в непрофессиональном хоре в большинстве своем зависит от его собственного желания.

Невозможно представить себе выступления хора без руководителя. Несомненно, руководство процессом коллективного музицирования с певцами – любителями является сложным и трудоемким процессом. Особенно, для того, чтобы певцам хора достигнуть значительных художественных результатов, руководителю не обойтись без грамотного подхода к процессу организации работы самодеятельного хорового коллектива.

Управляя любительским хоровым коллективом, дирижер регулирует не только процесс познания и выучивания хоровых произведений, но и ставит задачи по осознанию их образно-художественного содержания. Творческое начало развития личности певцов-любителей в хоровом коллективе может возникнуть при таких условиях, которые позволят им дать способность слышать музыку, обрести и развить свое образно-художественное мышление и умение воспитывать эстетическую отзывчивость и восприятие хоровых произведений.

Данное пособие не претендует на роль настольной книги для руководителя самодеятельного хора. Однако, как для начинающего хормейстера, так и для профессионала со стажем будет небезынтересно познакомиться с ещё одним опытом работы с непрофессиональным хоровым коллективом.

I. ВОПРОСЫ ОРГАНИЗАЦИИ И РАБОТЫ С САМОДЕЯТЕЛЬНЫМ ХОРОВЫМ КОЛЛЕКТИВОМ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Первым и главным условием организации самодеятельного хорового коллектива является создание объединения единомышленников – людей увлеченных и влюбленных в пение. Не менее важным условием следует назвать наличие у участников хора определенных вокальных данных, которые им понадобятся для полноценного творческого процесса. Как правило, в хор приходят люди желающие, но неумеющие петь. Поэтому руководитель должен прежде решить различные задачи (учебные, воспитательные, художественные и т.д.) чтобы певцам стало интересно, а зрители с нетерпением ждали новых встреч с хоровым коллективом.

Процесс хорового пения с одной стороны кажется простым: что такого – открыл рот да пой себе в удовольствие. А с другой стороны он настолько многогранен, что это можно разглядеть и понять, только «прожив» в коллективе длительный период. Настоящее желание петь в хоре приходит со временем. Чтобы оно появилось, необходим ряд условий. Первым является благоприятная дружественная обстановка на репетициях, вторым – культурно-просветительская деятельность: посещение с участниками хора различных выставок, концертов и т. д., третье – доступный но не примитивный репертуар, обязательно с перспективой роста. Во всем этом главным будет авторитетное, но не авторитарное значение руководителя хора. При таких условиях и репетиционная работа и концертные выступления будут радостными и перспективными.

Дирижер хора должен быть внимателен к каждому певцу своего коллектива, знать их проблемы и трудности, готов оказать помощь, как советом, так и конкретным делом, т.е. быть им другом и наставником. Работу руководителя хора можно тогда назвать полноценной, когда он не только любит свое ремес-

ло, но и умеет организовать многоплановую работу, связанную с жизнедеятельностью коллектива.

В кругу задач хормейстера стоят как основные направления деятельности – выбор репертуара, музыкальное образование, вопросы репетиционной работы, концертно-исполнительское творчество, так и дополнительные, но не менее важные – организация дружеских встреч с самодеятельными и профессиональными хоровыми коллективами, участие своего коллектива в фестивалях, конкурсах сначала любительского уровня, а затем и в более сложных хоровых батлах. В задачи учебного характера входит формирование и развитие у его участников правильных певческих и хоровых навыков, изучение музыкальной грамоты. Воспитательная деятельность дирижера основывается на таких понятиях как хороший художественный вкус, высокая духовность и любовь к хоровому исполнительству.

Такой обширный и многообразный круг занятий руководителя любительского хора обязывает его к овладению не только знаниями, умениями и навыками в области хорового исполнительства, но и широкой общей эрудицией, педагогической образованностью и овладением профессиональными компетенциями. Он должен быть многосторонне подготовленным, творчески инициативным педагогом. Для этого нужны познания в области литературоведения, театрального и изобразительного искусства, социальных и психологических наук. Руководитель хора обязан владеть сформированным интеллектом и внутренней волевой силой, работа с любительским хором обязывает руководителя к немалой работоспособности, стойкости, а также веры в результативность и обязательное чувство юмора.

Одним из главных организационных вопросов в работе певческого коллектива возникает формирование традиций. Отсутствие интересных новых или преемственных, переходящих традиций обрекает деятельность такого хорового коллектива на недолговечность, разовость. Одной из главных традиций хора может стать творческое начало его деятельности. Возникновение традиций может быть в различных формах: проведение неформальных вечеров отдыха и

пения, турне на природу, поздравления с днём рождения певцов хора, творческое взаимодействие с любительскими и профессиональными хорами, и т.д. Во всех этих случаях хормейстер должен быть законодателем таких традиций.

Не менее важным аспектом в работе с самодеятельным коллективом является организация занятий по постановке голоса, как в индивидуальной, так и в групповой форме, обучение музыкальной грамоте, сольфеджио, общей музыкальной культуре.

Как правило, участники самодеятельных хоровых коллективов слабо знают нотную грамоту, не все умеют петь по нотам. Тем не менее, высоких творческих результатов, возможно, добиться с хором только тогда, когда его участники умеют петь по нотам и владеют основами элементарной теории музыки. Чаще всего участники самодеятельного хора неохотно занимаются овладением музыкальной грамотой, так как это требует дополнительных усилий, а восприятие и запоминание песни происходит на слух. Руководителю хора следует находить такие формы и методы обучения нотной грамоте и элементарной теории музыки, которые бы носили интересный, увлекательный характер.

Хоровое пение является искусством массовым, представляющим коллективный взгляд на исполнение того или иного произведения. Соответственно, все, что заложено авторами в слове и музыке, должно быть исполнено не так как исполняет один человек, а в двадцать-тридцать раз сильнее и чувственнее. Понимание певцами того, что когда они поют хором, сообща, то выходит здорово и красиво, что каждый в отдельности и в то же время все вместе исполняют песню единым сердцем и порывом – постижение этой массы коллективного осуществления оказывает на всех, но особенно вновь прибывших певцов громадное воздействие.

Вот почему необходимо руководителю уделять внимание здоровым взаимоотношениям внутри своего коллектива. Это будет основополагающим началом его нормальной работы и творческого воспитания. Интересным по этому поводу является высказывание известного американского педагога и хорового дирижера Роберта Шоу: «если в хоре два певца, стоящих рядом, в одной партии

ненавидят друг друга, то унисон между ними однозначно невозможен! Нет унисона в партии – звучание всего хора невозможно считать полноценным...» Это высказывание освящает лишь один из вопросов работы с хором, но насколько точно подмечено и не оставляет никого равнодушным. На руководителе хора возлежит немалая ответственность за музыкальное и хоровое развитие человека. Руководитель любительского хора должен использовать в своей деятельности как традиционные, так и усовершенствованные методы работы с хоровым коллективом, отвечающим современным музыкально-образовательным и воспитательным требованиям работы с хоровыми коллективами.

Методологическая система работы с любительским хором – это сложный путь поиска правильной цели, доступных средств и обучающих методов, помогающих руководителю увлечь за собой певцов в прекрасный мир хорового искусства. Одним из важных направлений в работе с любительским хоровым коллективом должно стать исполнительство. Музыканты композиторы и исполнители уделяли в своем творчестве этому значительную роль. Так, русский композитор Игорь Стравинский считал, что музыку следует исполнять таким образом, чтобы максимально раскрыть замысел её автора, а не представлять это как собственную интерпретацию.

Другой известный композитор, академик Асафьев считал, что наиболее полно раскрыть содержание музыкального произведения возможно при исполнительском интонировании. Это можно особо отнести к жанрам вокальной и хоровой музыки. В непрофессиональном исполнительстве, будь-то репетиция или концертное выступление правильная интерпретация, подкрепленная эмоциональным интонированием будут способствовать как художественным достижениям хора, так и нести в себе огромный воспитательный потенциал. Самобытной разновидностью творческой реализации для певцов любительского хора, будет стремление к раскрытию эмоционально-образного и художественного содержания музыкальных произведений. В данных ситуациях перед хоровым дирижером встает непростая задача: не только распознать замысел авторов произведений, но и стилистически и жанрово точно передать это в своем кон-

цертном выступлении. Таким образом, творчество, выходящее из под пера композиторов для исполнителя является главным, а оригинальность и самобытность творческой интерпретации – вторичным.

Еще одним немаловажным участником исполнительства является благодарный слушатель. И вот здесь, должным образом, дирижер должен так профессионально выстроить репертуар концертного исполнения, чтобы связь между авторами, исполнителями и слушателями принесла максимально эффективный результат.

Организации репетиций и поведению певцов хора во время концертных выступлений на сцене необходимо уделять особое внимание. Современное хоровое исполнительство подразумевает не только качественное звучание хора, но и включение в песенную драматургию театральных элементов и сценических движений. Все это сделает выступление коллектива ярким, интересным и незабываемым событием, как для зрителей, так и для самих хористов. Кроме того, не меняя стилистических и жанровых особенностей, следуя максимально точно замыслу авторов произведений, такой исполнительский прием добавит оригинальность и самобытность в выступление, оживит старые произведения и окрасит в яркий колорит сочинения современных авторов.

Таким образом, хоровой дирижер должен уметь не только разбираться в вопросах организации самодеятельного хорового коллектива, грамотно выстраивать работу с непрофессиональными певцами, инициируя стремление участников хора к творческой самореализации, но и самому быть преданным хоровому искусству и являться музыкантом с большой буквы.

II. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА В САМОДЕЯТЕЛЬНОМ ХОРЕ

Существуют различные приёмы и методы обучения музыкальной грамоте и пению по нотам. Рекомендуется незамысловатая, но достаточно эффективная система овладения навыками пения по нотам, заключающаяся в том, что каждое разучиваемое с хором произведение на каждой репетиции нужно петь по нотным партиям (а лучше – по партитурам) с самого начала создания самодеятельного хорового коллектива. Участникам хора раздаются на каждой репетиции нотные партии или партитуры (желательно отпечатанные) изучаемых хоровых произведений (нельзя начинать работать с хором по плохо написанным нотным партиям). Первое время певцам, не знающим нотной грамоты, хоровые партии (или партитуры) помогают следить за линейным движением мелодической линии, быстрее осваивать литературный текст. Реальное освоение музыкального материала на начальном этапе происходит только с голоса хормейстера или с помощью музыкального инструмента. В дальнейшем по мере приобретения артистами хора музыкально-слухового опыта и овладения начальными певческими навыками можно отказаться от дублирования хоровых партий на музыкальном инструменте. Однако полностью отказываться от подыгрывания на инструменте в процессе разучивания особенно сложных элементов хоровых сочинений не следует.

Помимо разучивания хорового репертуара по нотным партиям необходимо отводить специальное время для изучения базовых музыкальных дисциплин. Традиционно проблематика музыкальной педагогики в самодеятельных академических хоровых коллективах нацелена на формирование так называемого «фундамента музыкальности» у артистов хора, включающего музыкальный слух, чувство ритма, нотную грамоту, ориентацию в музыке (первичная эрудиция), вокально-хоровое исполнительство и хоровой вокал (индивидуальная постановка голоса при коллективной форме обучения). Занятия по базовым дисциплинам (элементарной теории музыки, сольфеджио, хоровому вокалу и т.д.) можно проводить после распевания хора, отводя для этого 10-15 минут.

Участники хора должны усвоить, что нотная запись фиксирует высоту и длительность звука. Их следует познакомить с основами метроритма, понятиями лада, тональности, интервалами и др. Теоретические сведения необходимо систематически подкреплять пением, чтобы как можно скорее накопить минимальный запас слуховых ощущений, соотношений звуков по высоте и ритму.

Для обучения нотной грамоте вновь приходящих в хоровой коллектив следует использовать знания и опыт старших участников хора. Эту работу нужно проводить корректно и последовательно.

Методическая работа должна проводиться в хоровом коллективе систематически на протяжении всей его творческой деятельности. Очень важно, чтобы она не носила наукообразный характер, а преследовала чисто практические цели, особенно на начальном этапе. Каждый участник и коллектив в целом должны реально ощущать от такой работы практическую пользу. В процессе освоения хором более сложных по фактуре хоровых сочинений следует углублять музыкально-теоретические знания его участников, знакомя их с основами гармонии и полифонии. Исполнение произведений, изложенных в различных музыкальных структурах, требует от участников хора знаний из области музыкальной формы.

Исполняя произведения различных эпох и народов, участники хора должны иметь представление о стилистических особенностях, жанрах музыки, интонационно-образной характеристике исполняемых сочинений.

Следует подчеркнуть, что самым важным навыком для участников хора является умение чисто петь по нотам (сольфеджио) и со словами. Совершенствовать этот навык необходимо постоянно в процессе работы над хоровым репертуаром и специальными упражнениями.

Музыкальная грамота ставит своей целью привить сознательное отношение к музыке, как искусству, выражающему определенные идеи, содержание, характер и настроение научить различать и понимать выразительные музыкальные средства, при помощи которых композитор передает художественный

образ произведения (мелодия, гармония, ритм, темп, динамика, тембр, сопровождение и пр.).

В основу изучения музыкальной грамоты должно быть положено наблюдение над музыкальными произведениями с последующими обобщениями, сформулированными в виде определений и терминов и зафиксированными в записи. Полученные определения, термины и их запись закрепляются в последующей практической работе хора.

Этот метод может быть применен при изучении таких разделов, как строение музыкального произведения (форма), высотность (лад, тональность, интервалы), временная организация, скорость движения (ритм, метр, длительность, темп), динамика (сила звучания, нюансы).

Исключительно важными разделами музыкальной грамоты являются нотная грамота и сольфеджио, имеющие практический характер. На изучение нотной грамоты руководитель должен обратить самое серьезное внимание, так как только массовая нотная грамотность способна развивать хоровую исполнительскую культуру и другие виды вокального искусства.

В качестве примера предлагается последовательность (план) освоения музыкальной грамоты на начальном этапе обучения.

Форма. Музыкальное произведение как художественное целое. Деление произведения на части – куплет, запев, припев, вступление, заключение (на материале изучаемых произведений).

Высотность. Названия ступеней мажорного звукоряда. Устойчивые и неустойчивые ступени в ладу. Тоника как основной звук. Расположение нот на нотном стане в пределах октавы в скрипичном ключе (для басов – в басовом ключе). Добавочные линии.

Метроритм. Счетные единицы. Сильные и слабые доли. Такт. Тактовая черта. Затакт. Размеры двух-, трех- и четырехдольные и их обозначение. Длительности от целой до шестнадцатой. Значение точки и лиги. Паузы.

Понятие о темпе. Обозначения темпов и их, изменения.

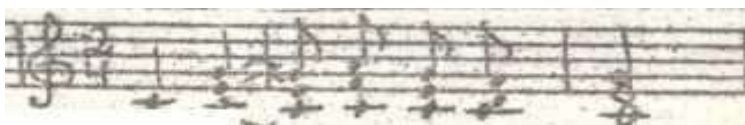
Обозначение силы звучности от пиано до форте. Переходы от одного нюанса к другому.

Интервалы на основе лада. Тон и полутон. Повышение и понижение ступеней лада. Знаки альтерации – диез, бемоль, бекар. Ключевые знаки.

Понятие о тональности. Тональность до мажор и параллельная тональность ля минор. Знание интервалов примы, секунды, терции, кварты и квинты, построенных на первых ступенях этих тональностей. Пение гаммы до мажор – поступенное движение четвертями, половинками и восьмыми. Скачки по звукам тонического трезвучия на терцию и квинту.

Большую практическую пользу в развитии гармонического, ладофункционального слуха и мышления участников самодеятельного хора приносят специальные упражнения с элементами хорового (гармонического) сольфеджио. Различные несложные упражнения по хоровому сольфеджио для постепенного развития у участников гармонического и ладофункционального слуха и мышления можно составить для своего коллектива самому руководителю самодеятельного хора.

Для развития гармонического слуха у певцов полезно применять в работе двух – трехголосные распевки:



Занятия по постановке голоса (хоровой вокал) должны проходить по классической методике пения, с академическими стандартами: диапазон, сила, тембр, неустойчивость. Постановка голоса требует определённого времени, что позволяет одновременно осваивать предметы музыкально-теоретического цикла на смысловом уровне и тем самым решить проблему формирования «фундамента музыкальности» участников хора.

С первых же занятий с хором следует добиваться правильного положения корпуса, головы, рта поющих. Певец должен стоять (или сидеть) во время пения прямо и непринужденно, не сутулиться, грудь немного выдвинуть впе-

ред, но не слишком сильно, чтобы легкие не были зажаты и чтобы вдох и выдох производились совершенно свободно. Неправильная посадка (расслабленное состояние корпуса, согнутая спина) часто бывает причиной вялого, тусклого звучания голоса. Голову следует держать, прямо, свободно, не напрягая шеи; нижняя челюсть и подбородок не должны давить на горло. Не следует голову закидывать вверх, так как это может придать голосу горловой и сдавленный оттенок.

Мышцы лица должны быть спокойны. Не следует допускать гримас, выражения напряженности. Рот должен быть хорошо открыт; движения рта и языка – свободны и эластичны, так как скованность губ и языка отражается на качестве звука и дикции. В то же время необходимо стремиться к тому, чтобы каждый певец был предельно артистичен и раскован как во время репетиций, так и на концерте.

Исключительно важным в вокальном искусстве является вопрос о характере дыхания. Обычно различают три типа певческого дыхания: верхнереберное (ключичное), грудное (боковое) и нижнереберное (диафрагматическое). В певческом искусстве категорически отвергается первый тип дыхания (ключичный), как непригодный для пения, и рекомендуются второй и третий типы дыхания. Наблюдения над пением лучших певцов показывают, что в практике используется также комбинированный тип дыхания с преобладанием в одних случаях грудного, в других – диафрагматического.

Певцы не должны делать слишком большого вдоха, так как это затрудняет пение и часто является причиной появления в голосе неприятного, гнусавого оттенка.

Дыхание должно быть собранным, активным, спокойным, ровным, отнюдь не прерывистым, с быстрым, резким поднятием плеч и груди.

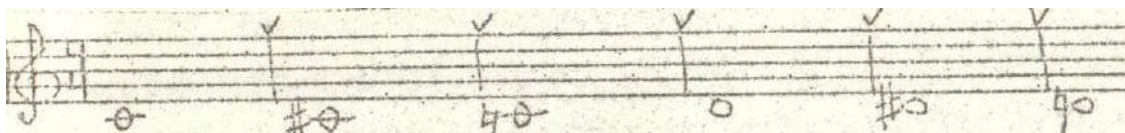
Дыхание по своему объему, интенсивности и времени взятия должно соответствовать характеру произведения.

Дыхание должно расходоваться равномерно в течение всей фразы. Брать дыхание в середине фразы, – а тем более среди слова ни в коем случае нельзя.

Данная распевка связана с осознанной работой диафрагмы.



После небольшой дыхательной гимнастики хор поет упражнение на закрытый рот:



Начинают низкие голоса (альты, басы) от звука си-бемоль малой октавы. Высокие голоса (сопрано, тенора) присоединяются от звука ми-бемоль, ре первой октавы.

Хормейстер контролирует правильность пения упражнения закрытым ртом, напоминая о том, что зубы должны быть разжаты, губы слегка сомкнуты, избегая носового призвука.

Работа над цепным дыханием ведется на упражнениях закрытым ртом, а



также на различные гласные: а-я, е-ё и другие.

Певцы, активно контролируя звучание своей хоровой партии, попеременно меняют дыхание, вступая с такой силой звучания, которая не нарушила бы динамического ансамбля всей партии и всего хора. Упражнение на цепное дыхание имеет большое значение для работы, над строем и ансамблем в хоре.

Одной из труднейших задач по постановке голоса является привитие навыков правильного звукообразования. Руководитель должен добиваться естественного, легкого звучания, лишённого напряженности. Связывая дыхание с началом пения, руководитель устанавливает характер звукообразования – мягкая или твердая атака, головное, смешанное (микстовое) или грудное звучание, прикрытие звука. Не следует допускать пения «открытым» звуком. В работе

над академической манерой пения исключительное значение имеет прием «прикрытия», «округления» гласных, что особенно важно при пении в высокой регистре. При приеме округления звук «а» принимает оттенок звука «о»; «о» принимает оттенок «у»; «е» - «э»; «и» - «ы».

Вместе с тем, однако, надо помнить, что при чрезмерном прикрытии, сводящемся к замене одной гласной другой (когда, например, «а» превращается в «о» и т.д.), голос приобретает матовый и глухой оттенок, а смысл слов искажается.

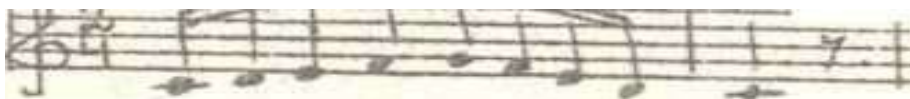
С певцами, имеющими слишком приглушенный голос, рекомендуется проводить упражнения на «светлых» гласных – «а», «е», «и», «я». Следует помнить, что качество голоса, его звучность и ясность формирования гласных находятся в прямой зависимости от деятельности органов речи (губ, языка, голосовых связок) и дыхания. Вялое дыхание и такая же вялая работа губ и языка влекут за собой бледный, бестембровый звук и невнятное произношение слов, и, наоборот, энергичное дыхание, четкая артикуляция обуславливает яркое, округлое звучание и четкую дикцию. Не следует допускать «скольжения» звука (подъезды), придающего пению вульгарный характер.

Немаловажное значение в работе с хором имеет усвоение дикционных навыков, то есть правильное и выразительное произношение слов и донесение их до слушателя.

При работе над дикцией нельзя допускать искажения гласных, вялого произношения согласных, недоговаривания или комканья слов. Для этого полезны скороговорки. Например, упражнение, построенное на скороговорке с шипящими и свистящими звуками:

Меж камышами слышно шуршанье,
Шелест и шепот, ворох ветвей.

Упражнения для развития дикции всегда нравятся участникам, поскольку несут в себе игровое начало, например, на букву «р» - в быстром темпе.



Для каждой новой песни применяется своя распевка. Иногда это слоги «ма-мо-ме», иногда «а». Последовательность этих упражнений не случайна и направлена прежде всего на развитие певческих навыков и музыкальных способностей участников хорового коллектива. Последовательность может меняться в зависимости от задач, стоящих перед коллективом. Для распевания используются и отдельные фразы или периоды разучиваемых песен.

Вместе с тем необходимо помнить, что излишняя напряженность и жесткость в произношении слов может придать исполнению грубый характер и снизить вокальные качества. Недопустимо вялое и невнятное произношение слов, что отрицательно отражается на общем характере пения.

Хоровые навыки сводятся в основном к умению правильно петь свою партию, прислушиваться к голосам товарищей и к сопровождению, «сливать» свой голос с общим звучанием хора. Эти чисто коллективные хоровые навыки обыкновенно группируются в два раздела – строй и ансамбль.

Строй заключается в точном интонировании звуков, образующих мелодию данного произведения (мелодический или горизонтальный строй) и аккорды (гармонический или вертикальный строй).

Строй в хоре складывается в результате взаимодействия многих факторов, из которых каждый может оказать влияние на стройность пения. Сюда могут быть отнесены:

- качество самого произведения, знание композитором вокальных возможностей хора, построение мелодии, трудности интервалов, расположение голосов, гармония и т.д.;
- степень подготовки хора: общий уровень музыкальной культуры, умение певцов владеть своим голосом, воспитание слуха, самоконтроль поющих, умение прислушаться к пению других и к сопровождению;
- состояние поющих: их внимание, дисциплина, заинтересованность, утомление, нагрузка, часы, в которые проводятся занятия, продолжительность занятия, состояние голосового аппарата; контроль руководителя.

При работе над строем надо всемерно развивать в певцах чувство лада, дающего слуховую настройку. Для этого полезно петь отдельные ступени лада, главным образом, опорные (1,4,5 ступени), отдельные интервалы, попежки, взятые из изучаемого материала, звукоряды, аккорды.

Практика показывает, что строй улучшается вместе с процессом впева и углубленного изучения музыкального произведения.

Ансамбль (с французского – вместе, согласованно) следует понимать как согласованность всех элементов хорового звучания, каждый из которых по своему вскрывает художественную сущность произведения.

Ансамбль понимается в тоже время как согласованность исполнительских приемов для передачи художественного образа, характера и стиля произведения.

Работа над ансамблем пронизывает все моменты педагогического процесса. Она начинается с первых требований руководителя применять единообразное дыхание, сливать голоса в одинаковом приеме звукообразования, одинаково произносить слова, прислушиваться к пению других, не выделяться, не отставать, одновременно начинать и заканчивать пение. Для создания ансамбля руководитель добивается равновесия отдельных партий и всего хора, точного выполнения ритмического рисунка, динамических оттенков и темпа, направляя свои усилия к подчинению всех выразительных элементов музыкального произведения художественному единству.

III. ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЦЕССА ЗАНЯТИЙ В ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Организации процесса занятий с самодеятельным хором должна быть основана на регулярности, режим которой устанавливает руководитель по согласованию с хористами. Желательно проводить занятия в течение 9-10 месяцев в году с перерывом на летний отдых. Основные занятия или репетиции следует проводить в вечернее время не менее трех раз в неделю по часу. Все встречи с хором надлежит планировать заранее, цели и задачи ставить ясные и выполнимые, чтобы творческие результаты были не только достижимыми, но и являлись основой для дальнейших успехов.

Начинается хоровая встреча с распевания. Его можно проводить как сразу со всем хором, так и по группам или по хоровым партиям. Распевание со всем хором следует проводить в начале занятий для организации коллектива. Для достижения конкретных результатов или при исправлении каких-либо недостатков разумно распевать хористов по партиям или группам. Течение распевания может длиться от 15 до 20 минут. Во время распевания певцы хора не только разогревают голосовой аппарат, но и улучшают певческие навыки. Отсюда следует, что распевание не только является неотъемлемой частью занятий, но и выполняет определенные учебные задачи для более эффективной вокально-хоровой работы.

Следует обязательно включать в распевание артикуляционную гимнастику из системы В.Емельянова. Это важно еще и потому, что артикуляционный и певческий аппарат у самодеятельных певцов недостаточно развит и требует отдельного пристального внимания со стороны руководителя. Затем можно переходить непосредственно к упражнениям.

Первые упражнения распевки должны быть простыми, настраивающими певцов на дальнейшую работу. Начинать следует со звуков, которые берутся без особых усилий. В зависимости от типа и вида хора это может быть как до мажор, ре мажор так и фа мажор. Темп упражнений вначале спокойный, не-

спешный (если распевание построено на одном или двух звуках), затем по мере усложнения может ускоряться темп исполнения. Упражнения строятся по принципу от простого к сложному: вначале пение одного, двух, трех звуков, затем исполнение в объеме тетрахорда, и, наконец, на звукоряде октавы или арпеджио на основных ступенях лада. Каждое упражнение имеет определенную цель и задачу, еще более важным является результативный контроль при исполнении тех или иных упражнений. Крепкие навыки формируются в результате продолжительных и регулярных тренировок. Распевание строится на несложных для восприятия, удобных для усвоения, ясных и целенаправленных упражнениях.

При построении распевания следует также учитывать подборку и нагрузку упражнений в зависимости от того, что это – репетиционное занятие или подготовка к концертному выступлению. Время и интенсивность распевания пропорционально влияют на результативность: недостаточная или чрезмерная нагрузка может отрицательно повлиять на качество исполнения.

Для верной организации занятий хорового коллектива руководителю необходимо подробно проработать теорию и практику работы с хором. Существенным фактором для более функциональной организации деятельности хора возникает применение различных способов, приёмов и методов занятий с непрофессиональным коллективом. На сегодняшний день существует множество эффективных методик работы с хором, как проверенных временем, так и предлагаемых современными учеными. Руководитель выбирает для работы то, что ему знакомо, или имеет положительные практические результаты. Мы представляем лишь некоторые из них.

Приёмы развития слуха для формирования слухового восприятия и вокально-слуховых ощущений:

- слуховое акцентирование и прислушивание в представление руководителя с целью дальнейшего анализа прослушанного;
- сопоставление разных вариантов исполнения с целью предпочтения наилучшего;

- преамбула теоретических воззрений о качестве вокального звука и компонентах музыкально-слуховой выразительности на базе субъективного опыта певцов коллектива;

- применение музыкальных инструментов для активного развития слуховой внимательности;

- воспроизведение некоторых звуков за инструментом с целью определения высоты тона из тембра голоса, и/или музыкального инструмента;

- подстраивание интонации собственного голоса к тону камертона, фортепиано, голосу хормейстера или партии певцов с наиболее сформированным слухом;

- пение по очереди одного звука или звукоряда;

- управление высотой звука при помощи движений рук;

- воспроизведение тенденции течения мелодии при поддержке рисунка, схематичного изображения, проекта, знаков рук;

- ладовая настройка перед началом пения;

- приостановка звучания хора на некоторых звуках по жесту дирижёра с целью настройки на унисон, что вынуждает концентрировать слуховое внимание;

- выделение особенно сложных для интонирования оборотов в специальные упражнения, каковые надо исполнять в разных тональностях с текстом или вокализацией;

Приёмы развития голоса, направленные на улучшение певческого дыхания, звукообразования, артикуляционного аппарата и выразительности исполнения:

- сознательное управление механизмом дыхания при пении;

- активизация при вдохе диафрагмы, мягкого нёба, расширение ноздрей при входе и сохранения их в таком положении при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов, при этом движении активизируется, а эластичные ткани, выстилаются упругими и более твёрдыми, что способствует отражению звуковой волны при пении;

- пропевание звука «про себя», а затем исполнение его вслух;
- исполнение нотного материала легким staccato на гласный звук «у» с целью контроля интонации во время атаки звука;
- вокализация песенного материала на слог «лѐ» для выравнивания регистрового звучания, улучшения кантилены;
- формирование энергичного piano для развития гибкости голоса;
- при исполнении интервалов в восходящем и нисходящем движении следует уделять внимание плавному регистровому соединению;
- активизация дыхательной мускулатуры посредством произношения слов песни утрированным шёпотом с ощущением опоры звука на дыхание;
- энергичное беззвучное произношение текста с внешним контролем, как средство развития артикуляционного аппарата;
- чтение нараспев фрагментов текста произведений в одном звуковысотном положении, которое будет способствовать контролю стабильного положения гортани певца;
- декламация с различной по высоте интонацией голоса для контроля работы гортани и артикуляционного аппарата на речевом и певческом вариантах упражнений;
- выразительность чтения текста, как один из приёмов воспитания образного мышления, которое является составной частью музыкальной исполнительской выразительности;
- определение основного по смыслу слова во фразе, как выявление интонационной вершины в кульминации текста и музыки;
- сочинение названия ко всем куплетам песни, отображающего основной смысл содержания произведения, как игра воображения для более чувственной выразительности исполнения;
- компоновка заданий при выполнении упражнений и работа над разучиванием песен с акцентированием внимания на звуковедении, кантилене, динамических оттенках, тембральной окраски и т. п.

- чередование на занятии контрастных по характеру песен, для более эффективной работы на репетиции и составлении концертной программы.

Организации работы над ритмом отводится значительное место во время занятий. Неритмичный неслаженный хор, который нечетко выполняет ритмический рисунок произведения, беспорядочно берет дыхание, не вместе произносит текст, не сможет не только представлять собой единый организм, но и не решит ни одной творческой задачи. Формированию и развитию ритмического чувства необходимо уделять внимание уже с самых первых занятий хора. Певцам хора необходимо внимательно и осознанно относиться к точности пунктирного ритма, выполнению счета длительностей, распевам слогов, пропеваемых на нескольких нотах. Для этого существуют приемы и способы как самые простые – прохлопать ритм наиболее сложных рисунков, так и решение более сложных задач при помощи выполнения трудных для исполнения ритмических фраз на слоги лё -, ли -, та -, ти.

Следующий этап работы – пофразное пение с названием нот, а затем исполнение со словами с контролем точных ритмических группировок. Также необходимо обращать внимание на смену темпов и выполнение пауз, при которых исполнение длительностей должно быть предельно точным. Вступление партии или хора после пауз говорит о слаженности действий певцов и дирижера и, как следствие, степени выученности и прочувствованности исполняемого произведения. Важным показателем в ведущейся работе с хором над ритмом будут одновременные вступления и снятия звука у поющих, взятие по руке дирижера дыхания и точная и быстрая реакция на подвижную агогику.

Дальнейшей ступенью в овладении певцами чувства ритма станет работа над внутренней пульсацией, или ритмическим дроблением длительностей для наиболее точного и выразительного ритмического соответствия темпу и характеру произведения. В этом поможет так называемый метод ритмического дробления длительностей, который также влияет на тембровую насыщенность звучания голосов.

Таким образом, правильно организованный процесс занятий хорового коллектива поможет руководителю быстрее и качественнее добиться желаемых результатов.

IV. ПРИНЦИПЫ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА И РАБОТЫ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ С ПЕВЦАМИ ХОРА

Подбирая репертуар для коллектива, хормейстер должен ставить не только учебные задачи для отработки определенных навыков и умений, но и преследовать культурно-просветительскую и тематическую цели в работе с хором.

Репертуар обязан нести воспитательный потенциал, иметь высокохудожественные ценностные ориентиры, отвечать возможностям певческого коллектива. Произведения должны быть разнообразными по характеру, содержать посильные трудности, помогать в развитии и закреплении основных вокально-хоровых знаний, навыков и умений.

После выбора произведения дирижер прежде сам должен подробно и скрупулезно проштудировать его, и только после этого он может приступить к работе. До этого надо составить план работы над произведением, сделать теоретический анализ партитуры. Предваряет разучивание краткое вступительное слово руководителя. Он рассказывает об авторах – композиторе и поэте, затем беседует о содержании произведения, его характере. Непосредственное знакомство может произойти при помощи прослушивания данного примера в исполнении известного хорового коллектива. Или хормейстер может исполнить это произведение на фортепиано ярко и в характере, как бы копируя оригинальное звучание хора. При этом он использует те штрихи и нюансы, которые указаны в партитуре. Он может пропеть главные темы своим голосом, чтобы дать участникам хора наиболее полное представление о многогранности музыкальной и литературной фактуры представляемого произведения. Все это сделает процесс разучивания активным и познавательным, позволяющим участникам коллектива получить более полное музыкальное развитие.

Начинать работу над произведением следует с исполнения с листа сольфеджио. На начальном этапе этот процесс будет, казалось, бессмысленным и трудоемким. Но впоследствии это положительно скажется при работе над более сложными особенностями произведения. Важным подспорьем здесь будет изу-

чение музыкальной грамоты, которая поможет певцам лучше понять и разобраться в музыкально-теоретической основе произведения. В процессе сольфеджирования ведется работа над точностью интонирования, правильным выполнением ритмических узоров, происходит лучшее понимание метроритмических и ладотональных качеств изучаемого произведения. Разучивание произведения на слух, без исполнения сольфеджио дает певцам порой неполное понимание музыкальной структуры исполняемой композиции. Еще один способ знакомства с партитурой – чтение «с листа», в результате которого коллектив сообща пытается получить первичную картину о произведении. Такой прием помогает не только преодолевать технические трудности, но и в будущем поможет быстрее и точнее разучивать новые произведения.

Если хоровой коллектив готов двигаться дальше, то можно включать в работу более сложные трёх-, четырехголосные произведения сначала с сопровождением, а затем и а'cappella. Следует уделять более пристальное внимание к ансамблю, строю и дикции, как всего хора, так и каждой партии в отдельности.

Осваивать партитуру должно по предварительно обозначенным частям, или в соответствии с предложенной автором формой. Разделение должно иметь определённую завершенность, структурно отвечая музыкальному языку и литературному тексту. Работу над изучением партитуры следует проводить скрупулезно, не упуская никаких деталей. Переход от раздела к разделу должен быть лишь тогда, когда все основные требования выполнены. Особенно сложные фразы и предложения нужно повторять неоднократно, до полного выучивания как индивидуально, так и всем хором. Несомненно, процесс работы над песней должен охватывать как преодоление технических трудностей так и художественную отделку партитуры. И над первым и над вторым должно работать сначала с каждой партией, а затем и со всем хором. Эффективность и быстрота полученных результатов будут зависеть от таких факторов как мастерство и опыт хормейстера, уровень подготовки коллектива и степень сложности хоровой партитуры.

Разделение работы над произведением на техническую и художественную стороны достаточно условно. Процесс интеграции происходит на протяжении всего произведения. Для лучшего понимания певцами как спеть и почувствовать тот или иной эпизод руководителю следует прибегать к эмоционально-образным сравнениям и воображительным ассоциациям. Помимо этого, безусловно, надо хорошо знать идейный замысел авторов, чтобы не привнести «отсебятины». Нельзя также оставлять без внимания стилистические и жанровые особенности исполняемого произведения.

Разучивание исполняемого репертуара происходит на репетиции хора. Эти занятия могут иметь различную направленность в зависимости от дальнейших действий: рабочее занятие или репетиции перед концертным выступлением. Если концерт запланированный, то за несколько репетиций до выступления следует отрабатывать партитуры для концерта. В день самого выступления после распевания можно проштудировать наиболее сложные фрагменты из исполняемого репертуара. Не стоит перетруждать коллектив, иначе певцы просто-напросто «перегорят» и не смогут получить удовольствия от концерта.

Время занятия, как правило, ограничено и поэтому следует грамотно составить план репетиции. Также влияют на ход работы качество знаний нотной грамоты и уровень исполнительства хора. И то и другое зависит от возраста коллектива. Начинаящий хор имеет невысокий уровень певческого мастерства и требует главным образом проводить занятия по хоровым партиям, а зачастую и индивидуально с каждым певцом. Степень сложности разучиваемого репертуара также влияет на процесс организации ежедневных репетиций. Здесь нужно применять различные формы работы с хором.

Различные формы активизируют содержание занятий, меньше утомляют певцов хора. Для большей эффективности рабочее занятие надо разделить на две части. Во время первой можно репетировать с партиями или группами хора, а если требуется, то и с отдельными отстающими певцами. Вторая часть репетиции сводная, на которой исполняются как вновь разученные партитуры, так и закрепляются те, которые были выучены раньше. Наиболее сложной, «черно-

вой» работе необходимо уделять большую часть времени, так как именно от неё зависит общее техническое освоение партитуры.

Качество проведения занятий и окончательного результата разучивания партитуры будет зависеть от правильно подобранных методов репетиционной работы с хором, а также от тщательно составленного и детально продуманного плана проведения как отдельно взятого занятия, так и целую серию репетиций посвященных одному или нескольким произведениям.

Методам разучивания произведения следует уделить особое внимание. Перечислим наиболее значимые: пропевание наиболее сложных фраз и предложений в замедленном темпе с целью лучшего усвоения материала и контроля над интонацией, строем и ансамблем; ритмическая организация длительностей и дробление их на более мелкие для точной метроритмической основы произведения; пропевание отдельных фраз и частей партитуры с применением различных штрихов (*legato*, *non legato*, *staccato*, *marcato*) в зависимости от темпа и характера исполнения произведения; утрированное подчеркнуто выпуклое произнесение текста с целью активизации дикции и артикуляционного аппарата; использование вспомогательных технических элементов в виде упражнений для крепкого дыхания, четкого звукообразования и плавного голосоведения на репетициях и во время концертных исполнений.

Выходить к хору дирижер должен с заранее продуманным планом действий. Хорошо начинать занятие с дыхательной гимнастики. Затем можно использовать интонационно-фонетические и артикуляционные упражнения для разогрева певческого аппарата. Далее идут вначале несложные, основанные на одном или нескольких звуках вокальные упражнения. После следует включать в распевание гаммаобразные упражнения и арпеджио, двигаясь от простого к сложному. Таким образом, распевание хора должно ставить задачи не только подготовки и «разогрева» певческого аппарата к дальнейшему разучиванию произведения, но и быть направленным на осознанный процесс развития голоса.

О формах и методах техники разучивания партитуры мы останавливались выше. Рассмотрим подробнее художественно-исполнительскую сторону разучивания каждого произведения.

Процесс технического и художественного освоения хоровой партитуры должен проходить параллельно. Но все же когда не строят аккорды, звучит фальшь и отсутствует ансамбль невозможно говорить об образной составляющей в произведении. К художественной творческой стороне можно обращаться только после завершения разбора основных технических задач. И вот тут наступает завершающий и ключевой момент разучивания партитуры с хором – процесс художественно-выразительного творчества. Этому невозможно научиться, это процесс полета творческой фантазии и наличие совершенного мастерства. Пожалуй, это главное, что может показать хор и должна услышать публика.

Таким образом, на каждом этапе работы над произведением руководитель должен понятно и отчетливо формировать цели и задачи, стоящие перед певцами. Хормейстер должен подбирать такие результативные приемы и методы, которые помогали бы ему и коллективу быстро и эффективно добиваться положительных результатов.

Подводя итог, следует еще раз заострить внимание на важность грамотного составления хорового репертуара, который более чем на пятьдесят процентов делает успешными и репетиционные занятия и концертные выступления. А процесс разучивания произведения невозможно представлять как формальное разделение работы на некие фазы, представляющие лишь задачи технические или художественные. Это такой комплекс решения действий и задач, выполняя которые хоровой руководитель, исходя из своего опыта, умений и способностей выберет такие методы работы, которые сделают творческий процесс не только обучающим и воспитательным, но и доставят радость исполнителям и слушателям от встречи с хоровым искусством.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аванесова, Г. А. Культурно-досуговая деятельность [текст]: учебное пособие / Г. А. Аванесова. – Москва: Аспект Пресс, 2006. – 236 с.
2. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л., 1971. – 376 с.
3. Бархатова, И. Б. Гигиена голоса для певцов: учеб. пособие/ И. Б. Бархатова. – 3-е изд., испр. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2017. – 128 с
4. Бергер, Н. Сначала ритм. Учебно-методическое пособие / Н. А. Бергер. – СПб.: Композитор, 2004. – 72 с.
5. Вишнякова, Т. П. Практика работы с хором / Т. П. Вишнякова, Т. В. Соколова. – СПб.: Астерион, 2008. – 52 с.
6. Галин, А. Л. Личность и творчество [текст]: учеб. пособие / А. Л. Галин. – Новосибирск: Прогресс, 1999. – 231 с.
7. Гольденвейзер, А. Б. О музыкальном искусстве: сб. ст./ А. Б. Гольденвейзер. – М., 1975. – 352 с.
8. Григорьева, Е. И. Современные технологии социально-культурной деятельности: учеб. пособие / Е. И. Григорьева. – Тамбов, 2007. – 512 с.
9. Дмитриев, Л. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2000. – 368 с.
10. Дранков, В. Л. Природа художественного таланта / В. Л. Дранков; Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств. – СПб, 2009. – 324 с.
11. Емельянов В. В. Развитие голоса // Координация и тренинг. Учебное пособие / В. В. Емельянов. – СПб.: Лань, 2015. – 176 с.
12. Каргин, А. С. Народная художественная культура: курс лекций для студентов высших и средних учебных заведений культуры и искусства [текст]: учебное пособие / А. С. Каргин. – Москва: Гос. респуб. центр русского фольклора, 2007. – 288 с.
13. Кеериг, О. Хороведение: Учебное пособие / О. П. Кеериг; Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб.: СПбГУКИ, 2004. – 187 с.

14. Кустов, Ю. Управление самодеятельным хоровым коллективом / В. Чабанный, Ю. Кустов. – Л.: ЛГИК, 1984. – 81 с.
15. Меерович, М.И., Шрагина, Л.И. Технология творческого мышления: Практическое мышление. – Мн.: Харвест, 2008. – 432 с.
16. Осеннева, М.С. Хоровой класс и практическая работа с хором: учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / М. С. Осеннева, В. А. Самарин. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 192 с.
17. Самодеятельное творчество: устоявшиеся и новые тенденции. Матер. Респ. научно-практ. конфер.: 22-23.10.1998; Мн., 1999, Бел ИПК
18. Свешников, А. В. Хоровое пение – искусство истинно народное / А. В. Свешников. – М., Молодая гвардия, 1962. – 32 с.
19. Сафронова, О. Л. Распевки. Хрестоматия для вокалистов: учеб. пособие / О. Л. Сафронова. – 4-е изд., стереотип. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2016. – 68 с
20. Смагин, А. И. Организация художественного творчества [текст]: Курс лекций / А. И. Смагин. – Москва: ИСЗ, 2007. – 30 с.
21. Смирнова, Е. И. Теория и методика организации самодеятельного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях Текст.: учебное пособие / Е. И. Смирнова. – М.: Просвещение, 1983. – 192 с.
22. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства / В. Н. Холопова. – 4-е изд., испр. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2014. – 320 с.
23. Чабанный, В. Ф. Музыкально-педагогическое руководство хоровым любительством как процесс: [учебное пособие] / В. Ф. Чабанный; М-во культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации, Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – 135 с.
24. Чесноков, П. Г. Хор и управление им: пособие для хоровых дирижеров / П. Г. Чесноков. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 224 с.

25. Шамина, Л. Работа с самодеятельным хоровым коллективом / Л. В. Шамина. – М.: Музыка, 1981. – 165 с.

Интернет сайты, использованные в работе.

Классическая музыка <http://www.classic-music.ru/>

Музыкальная энциклопедия <http://www.music-dic.ru/>

Православное русское пение <http://www.orthodoxrussiansinging.com/>

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

ПРИЛОЖЕНИЕ

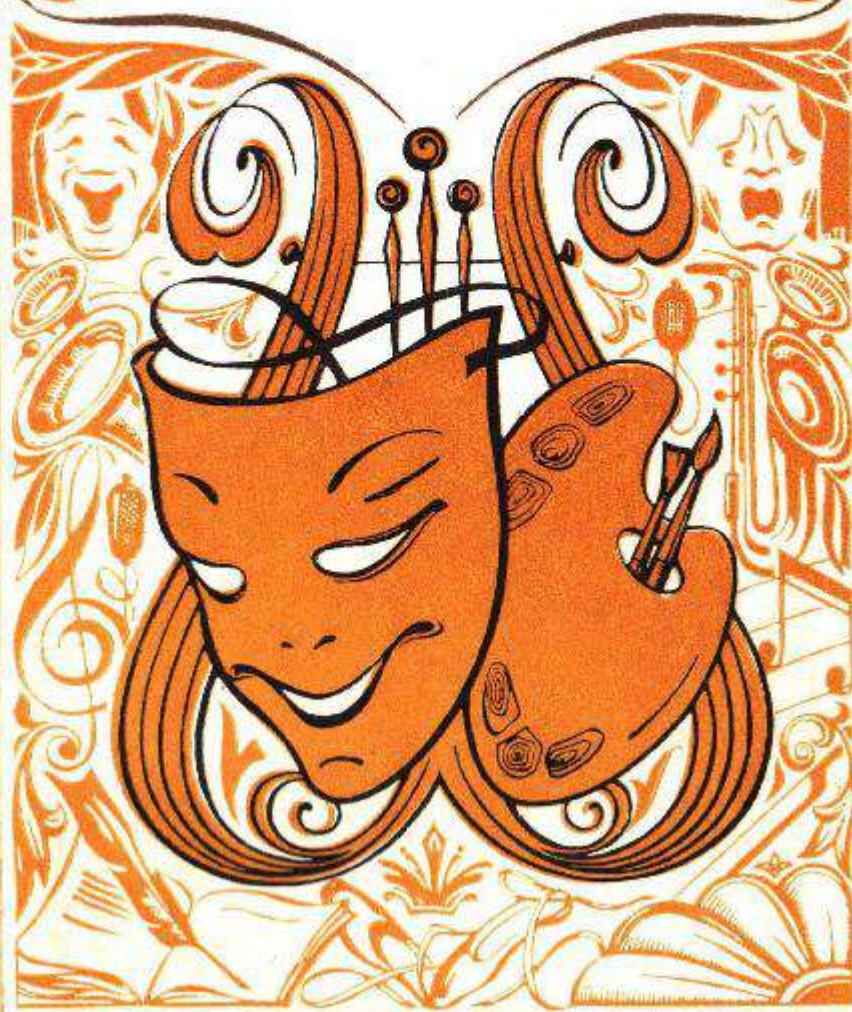
Примерный список произведений для самодеятельного хора

1. Родимая сторонка. Музыка С. Туликов, сл. П. Градова.
 2. Сыплет черемуха снегом. Музыка Я. Будашкина. Слова С. Есенина.
 3. Вечерний звон. Русская народная песня. Обработка для хора Э. Леонова. Слова И. Козлова.
 4. Комарик. Современная народная песня. Обработка В. Левашова.
 5. Лихорадушка! Музыка А. Даргомыжского. Обработка для хора Л. Шохина. Слова народные
 6. На подвиг века. Музыка Б. Яркина. Слова А. Твардовского
 7. Родина. Музыка Г. Пономаренко. Слова И. Сычева
 8. День пришел весенний. Музыка В. Кикты. Слова В. Татаринова
 9. Сторонушка. Музыка П. Лошманова. Слова В. Бокова
 10. Знамя. Музыка Ю. Евграфова. Слова К. Симонова
 11. Мать послала к сыну думы. Музыка В. Шебалина. Слова М. Танка.
- Перевод с белорусского М. Исаковского
12. Соловьи. Музыка В. Соловьева-Седого. Слова А. Фатьянова
 13. К вам, павшие. Музыка Р. Щедрина. Слова А. Твардовского
 14. Шли девчата на фронт. Музыка Н. Кутузова. Слова Л. Татьянической
 15. Покуда кровь моя бурлит. Музыка Л. Сивухина. Слова А. Люкина
 16. Песня комбайнера. Музыка В. Лаптева. Слова В. Бокова
 17. Поля широкие. Музыка И. Веретенникова. Слова народные
 18. В космос. Музыка Ю. Гайжаускаса. Слова А. Матутиса. Русский текст М. Садовского
19. Наши надежды. Музыка В. Букина. Слова Р. Гамзатова. Перевод с аварского Е. Николаевской
 20. Осенний город. Музыка А. Флярковского. Слова И. Карповой
 21. Есть минуты, когда не тревожит... Музыка В. Григоренко. Слова А. Блока

22. В горнице. Музыка С. Маги. Слова Н. Рубцова
23. На лугу. Музыка О. Галахова. Слова Я. Райниса. Перевод с латышского Л. Копыловой
24. Овощи. Музыка А. Флярковского. Слова Ю. Тувима. Перевод с польского С. Михалкова
25. Возле дома, возле речки. Музыка А. Костенко. Слова В. Алферова
26. Протока. Музыка Н. Поликарпова. Слова М. Шутова
27. Как по речке плывет гусь. Обработка А. Широкова. Слова и мелодия М. Мордасовой
28. Под лесом-то, лесом. Русская народная песня. Обработка В. Позднеева
29. На улице огонь горит. Русская народная песня. Обработка А. Костенко
30. Маменька родна. Русская народная песня. Обработка М. Фирсова
31. Колечко мое. Русская народная песня. Запись и обработка А. Квасова
32. Ты, рябинушка, раскудрявая. Русская народная песня. Обработка В. Попова
33. Комара женить мы будем. Русская народная песня. Обработка В. Попова
34. Как на дубе высоком. Русская народная песня. Запись В. Харькова
35. Жил у нашей бабушки черный баран. Русская народная песня. Запись В. Харькова
36. Как у Васьки глаза баски. Русская народная песня. Запись В. Харькова
37. На горе, горе. Русская народная песня. Запись В. Харькова
38. Высоко звезда просветила. Русская народная песня. Запись В. Харькова

БИБЛИОТЕЧКА
«В ПОМОЩЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ» № 10

ПОЕТ ХОР



СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка.....	3
I. Вопросы организации и работы с самодеятельным хоровым коллективом в современных условиях.....	5
II. Методическая работа в самодеятельном хоре.....	10
III. Организация процесса занятий в хоровом коллективе.....	19
IV. Принципы подбора репертуара и работы над произведением с певцами хора.....	24
Список литературы.....	29
Приложение.....	32

Учебно-методическое издание

Ярослав Александрович Горбик

**ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ
С САМОДЕЯТЕЛЬНЫМ ХОРОВЫМ КОЛЛЕКТИВОМ**

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Технический редактор – О. А. Ядыкина

Книга издается в авторской редакции

Лицензия на издательскую деятельность

ИД № 06146. Дата выдачи 26.10.01.

Формат 60 x 84 /16. Гарнитура Times. Печать трафаретная.

Печ.л. 2,2 Уч.-изд.л. 2,0

Электронная версия

Размещено на сайте: <http://elsu.ru/kaf/chorus/science>

Заказ 11

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»

399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28,1