МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«Детская музыкальная школа № 5 имени В.П. Дубровского»

города Смоленска

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

на тему:

«Репертуар - основополагающий фактор музыкального воспитания детей на
уроках хорового пения в ДМШ»

Преподаватель Войтикова В.И.

г. Смоленск

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

Выбор хорового репертуара

О художественной ценности произведений

О воспитательно-патриотическом факторе

Об учебно-образовательном факторе

Работа над произведением

О составлении концертных программ

Примерный список хоровых произведений, рекомендуемых в работе с детским хоровым коллективом

Заключение

Список литературы

ВВЕДЕНИЕ

Самым наглядным показателем работы детского хора является его выступление на публике - концерт.

Успех концерта зависит от многих причин. Тут и достигнутый хором исполнительский уровень, и настрой коллектива, и степень подготовки к данному концерту, и акустика зала, состав аудитории, ее реакция и т.д.

Важнейшую роль в успехе концерта играет его программа. А программа определяется репертуаром хора.

Значение репертуара не исчерпывается необходимостью показа достижений коллектива. Не менее важную роль он играет в музыкальном образовании и эстетическом воспитании участников хорового коллектива, в повышении их вокально-хорового мастерства, в развитии музыкального вкуса исполнителей и аудитории.

Концертная программа детского хора должна быть разнообразной, доступной для исполнения и восприятия, но не упрощенной, богатой исполнительскими красками, но не усложненной. Она должна обязательно нести в себе учебно-исполнительские задачи и одновременно быть высокохудожественной, соответствовать возрастным возможностям участников коллектива. Прежде всего, это касается хоровых коллективов младшего школьного возраста. Произведения должны по тематике соответствовать возрастному уровню и быть понятными юным исполнителям. Если это не так, исполнение не всегда бывает удачным и порой вызывает недоумение у публики.

Произведения репертуара должны отличаться по стилистической и жанровой направленности. Успешно концертирующий коллектив имеет в перечне исполняемых пьес произведения различных эпох и композиторских школ. Это могут быть, например, сочинения старинных мастеров (добаховский период) и сочинения композиторов-полифонистов (включая И.С. Баха), венских классиков, композиторов-романтиков, представителей современных зарубежных исполнительских школ; в русской музыке - произведения композиторов доглинковской поры (духовная и светская музыка, канты) и русских композиторов- классиков, произведения композиторов современного периода. В репертуар также могут быть включены обработки народных песен, выполненные выдающимися композиторами и дирижерами. Песенный жанр, как основной в исполнительском творчестве детей, может быть представлен сочинениями русских композиторов - М.И. Глинки, П.И. Чайковского, А.С. Аренского А.Т. Гречанинова, Вас. С. и Вик. С. Калиниковых, произведениями композиторов-песенников советского периода - И.О. Дунаевского, А.Н. Пахмутовой, В.Я.Шаинского, Е.П. Крылатого и других.

Желательно, чтобы не менее половины репертуара составляли хоры а cappella. Это подтверждается опытом работы многих детских коллективов - хоровых студий, капелл, хоров детских музыкально-хоровых школ, обладающих высоким уровнем вокально-хорового мастерства, которые могут представить полную концертную программу а сарреl′ной музыки.

Для развития хорового коллектива важно не замыкаться в рамках какого-либо одного направления (например, только культовой музыки или только легкого, полуэстрадного песенного жанра). Г.А. Струве в книге «Школьный хор» говорит об очень важном факторе, связанном с чувством меры, когда расчет репертуара на внешний эффект, в сторону развлекательности, наряду c излишней академичностью программы воспринимаются как крайности. В первом случае «Увеселительный крен», умиление солистами - «маленькими вундеркиндами», спекуляция на модном репертуаре ничего, кроме вреда, не приносят. Во втором, « при излишней академичности программы дети не должны превращаться в «холодные клавиши» пусть даже отлично настроенного «инструмента», не должны потерять прелести, обаяния, непосредственности исполнения, но в то же время - должны достичь академичности. Хормейстерам всегда надо помнить, что *«детское хоровое искусство — самостоятельная область искусства с присущей ему детскостью»* г писал Г.А.Струве.

Дирижер, прежде всего, сам должен хорошо ориентироваться в репертуаре. Знание репертуара, соответствующего исполнительским возможностям школьного хора, для дирижера чрезвычайно важно. Дирижер не должен пропускать концертов и выступлений различных исполнительских коллективов, которые кроме повода к анализу своей работы с хором способствует знакомству с новыми хоровыми коллективами. Дирижер обязан следить за новыми публикациями песенно-хоровой музыки. У каждого практикующего хормейстера постепенно за годы работы складывается необходимая домашняя библиотека хоровой литературы, которая пополняется новыми поступлениями.

ВЫБОР ХОРОВОГО РЕПЕРТУАРА

При выборе хорового репертуара следует учитывать ряд факторов. Произведение должно быть, прежде всего, доступным для исполнения. Подразумевается доступность диапазона, чисто вокальные возможности исполнения. К сожалению, встречаются еще факты, когда мало подготовленный коллектив исполняет произведения, которые ему явно не по силам в вокальном и техническом отношении (например, произведения с высокой тесситурой). В результате в хоре может появиться резкий форсированный звук от перенапряжения голоса. Часто это происходит, когда дети, чтобы угодить любимому дирижеру, стараются изо всех сил и поют громче своих возможностей, что приводит к довольно печальным последствиям: травмированию голосовых связок (сухость гортани, появление узелков на связках) и даже к хроническим заболеваниям голосового аппарата. Вот почему выбор репертуара - очень ответственное дело. Здесь необходимо помнить об охране детского голоса. Правильный выбор репертуара в сочетании с распеваниями, с хоровым сольфеджио может по- настоящему помочь развитию голоса ребенка. В то же время ошибки в выборе репертуара приводят к торможению развития голоса, а в самом худшем варианте - к пагубным последствиям для голоса и, естественно, для здоровья.

Доступность репертуара предполагает также восприятие детьми, образного строя произведений.. Очень важно, чтобы детям было понятно и, интересно то, о чем они поют. Здесь наряду с музыкальной формой произведения огромное значение имеет его текст. Очень важно, чтобы дети не относились равнодушно к тому, что они поют, вникали в красоту слова, смысл фразы. Содержание произведения должно увлечь, заинтересовать детей. Круг музыкальных образов должен захватить ребенка, быть ему понятным.

Еще один аспект доступности: доступность произведения в ¿ техническом отношении, насколько дети подготовлены в техническом

отношении к исполнению данного произведения.

***Первый этап:*** хор только еще формируется как творческий коллектив.

В репертуаре много одноголосных песен. Эти песни иногда исполняются с солистами. Происходит кропотливая работа над хоровым унисоном. В репертуаре появляются песни с элементами двухголосия.

Именно на этом этапе очень важно в разучиваемых произведениях активно «впевать», «выстраивать» двухголосие, продолжая работу, проводимую на занятиях сольфеджио. В дальнейшем продолжается работа., над хоровым унисоном, над элементарным двухголосием, а затем и над развитым двухголосием.

Очень важно, чтобы в исполняемых произведениях двухголосие было представлено сразу же в самых разнообразных интервальных сочетаниях (то есть стремилось к развитому двухголосию). Полезно применять упражнения хорового сольфеджио: исполнительские трудности, встречающиеся в них, потом легко преодолеваются в разучиваемых произведениях.

Примерный репертуар на первом этапе: Русская народная песня «Во поле береза стояла», русская народная песня «Что же ты, соловушка» (обработка В. Григоренко), норвежская народная песня «Коричневый орех» (обработка М.Иорданского, русский текст Л. Кондратенко), А. Алябьев «Зимняя дорога» (переложение А. Луканина, слова А. Пушкина), А. Дворжак «Платочек» (слова народные, русский текст В. Викторова) и другие.

***Второй этап.*** Продолжается закрепление навыков пения с развитым двухголосием. Постоянно вводятся элементы трехголосия (полифонические примеры, каноны с постепенным нарастанием степени трудности).

Примерный репертуар: русская народная песня «Ой ты, Волга- реченька» (слова О. Ковалевой), белорусская народная песня «Реченька» у (обр. А. Свешникова), моравская народная песня «В поле» (обр. Я. Досталика, русский текст К. Ибряева), Е.Жарковский «Мелодия ручья» (слова В. Харитонова), канон В. Моцарта «Dona nobis pacem», П. Чайковский «Рассвет» (слова И. Сурикова) и другие.

Л "‘

ГХ1 -.'Д А I ■) W

***Третий этап.*** Свободное владение трехголосием (включая полифонию). В репертуаре встречаются секундовые сочетания, во всех хоровых партиях (шестиголосие, восьмиголосие и т.д.).

Практически хор готовится ко всем хоровым трудностям в пределах возможностей детского голоса. Диапазон репертуара третьего этапа чрезвычайно широк: от одноголосных произведений (унисон остается постоянно в сфере внимания хормейстера) до сложнейших произведений (А. Кюркчинский «Птицы поют», Б. Бриттен «Короткая месса» и другие).

В общем, на разных этапах работы с хором или при разных уровнях его подготовленности хормейстер должен выбирать для исполнения произведения технически доступные его коллективу, знакомые по предварительным занятиям хоровым сольфеджио. Произведения, включаемые в репертуар хора должны способствовать развитию музыкальной грамотности хора, росту его исполнительского мастерства. При выборе произведений для разучивания хормейстер должен уметь отобрать из обилия музыки необходимое, раскрывающее хор с лучших, сильных сторон, выбрать такой репертуар, чтобы затраченные усилия при его разучивании оправдывались конечным результатом. Нужно стремиться к тому, чтобы коллектив постоянно рос, совершенствовался, искал новые интерпретации, вырабатывал свой собственный исполнительский стиль, развивал, улучшал, совершенствовал свой музыкальный вкус. Однако, для всего этого не стоит перегружать программу чересчур сложными произведениями. В репертуаре старшего хора таких произведений может быть 3-5 (имеются в виду произведения, особенно сложные в техническом и музыкальном отношении). Небольшое количество подобных произведений в репертуаре дает возможность уделять им больше времени и внимания.

О ХУДОЖЕСТВЕНОЙ ЦЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Выбирая произведения для разучивания, руководитель хора должен думать и об их художественной ценности. В этом отношении проще всего дело обстоит с классикой, народной музыкой, известными произведениями современных композиторов.

Что касается сочинений, созданных сравнительно недавно, тут оценки чаще всего носят субъективный характер и не могут быть безусловными.

Тем не менее, художественный вкус руководителя подчас подсказывает ему правильный выбор произведений, даже впервые исполняемых.

Включение в репертуар классики и народной музыки - обязательное условие творческого роста любого хорового коллектива и в исполнительском отношении, и в смысле общемузыкального развития хористов. У хора, исполняющего только«, современный песенный репертуар уровень значительно ниже, чем у хора, который исполняет классику и народные песни.

При подборе классического репертуара для детского хора возникают значительные трудности, так как для однородного детского хора русскими'

композиторами написано не так уж много произведений. Особенно для хора a cappella. У Н. Римского-Корсакова есть, например, два хора для детей: «Котик» и «Репка» на народные слова. Есть ряд произведений для детского а cappella у Ц. Кюи, М. Анцева, М. Ипполитова-Иванова. Для детского хора с сопровождением есть цикл из 6 произведений С. Рахманинова (однако исполнение этого цикла под силу только хоровому коллективу очень высокого профессионального уровня), так как хоры из этого цикла отличаются необычностью интонационного строя, несколько сложны в исполнительском отношении.

Можно включать в репертуар детского хора и ряд женских хоров а cappella, в основном произведения с умеренным диапазоном, такие, например, как обработки народных песен «Колыбельная» и «Во лузях» А. Лядова. Хорошо звучит в исполнении подвинутого детского хора написанная для женского хора «Ночевала тучка золотая» Н. Римского-Корсакова (фуга), хор «Улетай на крыльях ветра» из оперы А. Бородина «Князь Игорь» и. другие.

Часто в исполнении детского хора можно услышать произведения, написанные для дуэта. Например, «Рассвет» П. Чайковского.

Среди современных обработок русских народных песен стала классикой «Повянь,повянь, бурь-погодушка» (обработка В. Соколова), белорусская народная песня «Речка» (обработка А. Свешникова), украинская народная песня «ЕЦедрик» (обработка М. Леонтовича) и другие.

Многочисленные обработки и аранжировки русской и зарубежной классики также расширили репертуар детского хора. Лучшие среди них «Соловушка» (музыка и слова П. Чайковского, переложение В. Соколова), «Попутная песня» М. Глинки (слова И. Кукольника, обработка И. Лицвенко), «Детская песенка Э. Грига (слова, Б. Бернса, переложение Н. Шелкова, «Вокализ» С. Рахманинова( в переложении С. Соснина).

Особое место занимают переложения произведений, написанных для мужского хора: Ф. Шуберт «Ночь», А. Даргомыжский «Сосна». Эти произведения переносятся аранжировщиками на октаву выше без существенных изменений. Иногда для большего удобства исполнения меняется тональность произведения. Нередко в репертуары детских хоровых коллективов включаются песни и романсы русских и западных композиторов: М. Глинка «Ты, соловушка, умолкни» (переложение С. Благообразова), «Венецианская ночь» (переложение Н. Шереметьевой), П.Чайковский «Колыбельная в бурю», «Осенняя песня» (обработка А. Юрлова), Р. Шуман «Грезы» (переложение В. Соколова).

Особое место в репертуаре детского хора должна занимать имитация, полифония. Именно благодаря приобретению навыков пения полифонических произведений хористы получают интенсивное хоровое развитие, осознанно исполняют каждый свою хоровую партию. Очень полезно включать в репертуар детского хора каноны. Лучшие каноны при всей простоте их исполнения украшают концертный репертуар коллектива. При этом работа над каноном способствует развитию навыков, необходимых при исполнении полифонических произведений. В западной литературе особенно много канонов (В. Моцарт, И.Гайдн, Б. Барток).

Целый ряд отличных канонов имеется в русской и советской музыке: В. Одоевский «В честь М. Глинки», М. Анцев «Кукушка», Е. Жарковский «Непогода», **Р.** Бойко «Барабан и 'груба».

О ВОСПИТАТЕЛЬНО-ПАТРИОТИЧЕСКОМ ФАКТОРЕ

Руководители школьных хоров при подборе репертуара должны стремиться к тому, чтобы каждое произведение оставляло в душах исполнителей и слушателей хороший, добрый след, чтобы у исполнителей было много не просто спетых, а любимых произведений.

Выбирая репертуар, а затем, исполняя его, мы воспитываем у участников хора, прежде всего отношение к музыке, музыкальный вкус, избирательность в огромном потоке музыки, звучащей вокруг нас. Как говорил Д.Б. Кабалевский: «Воспитываем иммунитет против пошлости...», который так важен при формировании мировоззрения молодежи.

Прежде чем учить с хором те или иные произведения, нужно ясно представлять себе какие мысли и чувства они будут вызывать у детей и молодежи. Важной задачей является воспитать в своих воспитанниках чувства патриотизма, гражданственности, интернационализма и других самых лучших черт настоящего человека.

В репертуаре школьного хора обязательно должны быть песни о Родине, о красоте родной природы, песни о школе, о дружбе. Разучиванию и исполнению таких песен следует придавать особое значение, стремиться к тому, чтобы они исполнялись не формально, а с внутренней теплотой, эмоционально, не оставляя слушателей равнодушными.

Формальность при разучивании любых произведений недопустима, тем более при разучивании произведений патриотического звучания.

ОБ УЧЕБНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ФАКТОРЕ

Песни и хоровые произведения можно учить по-разному. До сих, **пор,** еще многие руководители школьных хоров учат «с голоса», по слуху. Есть даже такие, которые не только оправдывают этот устаревший метод, но и считают, что с его помощью можно быстро выучивать произведения.

Есть другой, более длительный! путь: стать музыкально грамотным, основательно заниматься сольфеджио, научиться свободно петь по потам. Однако для этого требуется терпение и трудолюбие, чтобы свободно читан, ноты, нужно не менее 7-8 лет. К сожалению, бывают случаи, когда ребятам не хватает терпения, и они уже не хотят петь вообще, так как считают, что они уже повзрослели, устали от бесконечных упражнений, задач и т.д.

По большому счету, второй метод тоже не идеален. При выборе произведения для разучивания следует постоянно иметь в виду, что данное произведение может дать для развития общей музыкальности сегодня, а что для будущего, и в зависимости от этого строить занятия и репетиции.

Г.А. Струве в своей книге «Школьный хор» привел интересный пример работы над одноголосной песней Д. Кабалевского «Артековская полька». Опытный хормейстер может выучить ее по слуху с более или менее подвинутым хором за 30-40 минут. А в студии «Пионерия» (руководитель Г.А. Струве) на «Польку» уходит пять-шесть репетиций по 30 минут, иногда, иногда и больше. За это время вырабатываются необходимые для исполнения вокальные навыки, четкая сознательная артикуляция и прочее. Все встречающиеся хроматизмы сознательно поются детьми по нотной записи, кроме того, дети хорошо успевают уяснить тональность песни, лад, переменчивость в нем (то гармонический, то мелодический минор), понять также основную гармонию песни. Па фрагментах мелодии песни проводятся различные упражнения на crescendo, diminuendo и т.д.

Таким образом, разучив простую, на первый взгляд, песню, хористы получают знания, необходимые им для общей музыкальной грамотности, и для развития вокально-хоровых навыков. Подобных примеров много. Подбирая репертуар, каждое повое произведение следует рассматривать с позиции, что оно может дать детям в учебно-образовательном плане.

Важно стремиться к свободному осознанному пению по нотам и в самых разных тональностях. Разбирая произведения по партитуре (например, «Дождик теплый, дождик частый» В. Сибирского), дети постепенно, на ходу исследуют основные гармонические функции и выучивают наизусть сольфеджио. Это делается для того, чтобы данная тональность (B-Dur), интервальные соотношения в ней усваивались сознательно. Позднее, исполняя это же произведение со словами, хормейстер в любом месте может сделать фермату, и дети легко назовут звучащие ноты. Для свободной ориентации в тональностях многие простые двух-трехголосные произведения или их части сольфеджируются на разной высоте.

Одновременно выясняются гармонические функции аккордов и их взаимосвязь. Постоянно обращается внимание детей на гармонические сочетания. Появление новой гармонии может быть зафиксировано всем хором - негромким хлопком.

Существуют и другие формы и методы образовательной работы в ходе разучивания произведений, но приведенный способ представляется наиболее целесообразным. У ребят, давно поющих в хоре, хорошо развита гармоническая память, это позволяет им выучивать отдельные произведения так называемым гармоническим способом. Суть названного способа заключается в следующем: после первого проигрывания произведения целиком, после перового знакомства с ним произведение играется небольшими отрывками - по два-четыре аккорда в каждом. Для таких занятий надо брать произведения с ясными гармоническими столбцами. Ребята поют каждый свой голос ~ сначала с закрытым ртом, затем с названием нот, предварительно хорошо настроившись на данную тональность. Когда дети запомнили один отрывок, можно приступать к разучиванию следующего.

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

Чрезвычайно важно воспитать в коллективе навыки пения без сопровождения (a cappella). Пение многоголосных сложных произведений без сопровождения наиболее трудный вид исполнительства, доступный далеко не каждому хору. При пении a cappella наиболее полно выявляется мастерство хора, его звучность, строй, ансамбль, нюансировка. Для детского хора, пение без сопровождения способствует выявлению специфического детского звучания, особой прозрачности детских голосов, которая иногда исчезает (частично или полностью), когда начинает звучать аккомпанемент.

Возникает вопрос, когда же хор может начинать петь a cappella? Буквально с первых же занятий. Пение без сопровождения (вначале одноголосных упражнений и песен) будет способствовать выработке навыков пения в унисон. И ничего, что песни, разучиваемые без сопровождения, позже исполняются с фортепианным сопровождением или пение с сопровождением чередуется с пением a cappella. Важно, что такое пение способствует интенсивному развитию музыкального слуха. И что именно раннее пение a cappella может в дальнейшем привести хор к исполнению сложных произведений a cappella. И наоборот, занимаясь даже много лет и не имея навыков пения a cappella, хор начинает топтаться на месте. И привычка всегда петь с сопровождением сдерживает его развитие и возможности. И если даже руководитель вдруг решает «внедрить» такое пение, то чаще всего из этой затеи ничего не получается. Прежде всего, потому, что хор, привыкнув петь с сопровождением фортепиано, то есть в темперированном строе, будет петь и произведения a cappella в темперированном строе. Значит, все будет звучать фальшиво, без учета специфики зонного строя.

Начиная уже с двухголосных песен, пение a cappella может украсить- .любую программу.

Хор при таком пении чувствует себя более самостоятельным, не зависящим от аккомпанемента. Активность каждого хориста, естественно, возрастает, малейшие шероховатости, скрадывающиеся при аккомпанементе, при пении a cappella хорошо слышны. Хор становится в руках дирижера более гибким, творческим.

Среди специфических особенностей пения a cappella есть одна очень важная - возможность пропевания произведений в самых различных тональностях: на полтона, на тон ниже (выше), а иногда, если это позволяет диапазон, б3 и м3 и даже ч4 или ч5 (выше и ниже). Такая возможность пропевания произведения в другой тональности используется в связи с тем, что тональность, в которой написано данное произведение, не всегда удобна для исполнения. Очень часто хормейстеры замечают, что одно и тоже произведение совсем не звучит в их хоре, например в тональности C-Dur, и гораздо лучше звучит в тональности Cis-Dur. Нередко бывает, что то или иное произведение трудно спеть стройно в одной тональности и гораздо легче в другой (на полтона выше или ниже). Наверное, это прежде всего объясняется акустическими особенностями интервальных сочетаний в данном произведении. И в практике это обстоятельство приходится учитывать. Часто можно наблюдать, что в тональности D-Dur хор все время понижает строй, а в тональности Es-Dur улучшает интонацию.

На репетициях полезно пропевать произведения в заведомо неудобных тональностях (реже - более высоких, чаще - более низких). Почувствовав себя «неудобно», хористы продевают свои партии, преодолевая непривычные трудности, связанные с низкой тесситурой. Как правило, строй в таких случаях в значительной степени выравнивается, и эго качество может сохраниться при возвращении в исходную тональность.

Таким образом, становится очевидна положительная роль пения а cappella в творческом росте хора, - гак как при пении произведений с сопровождением менять тональность почти невозможно (очень редко, встречаются пианисты, способные транспонировать произведения в любые тональности согласно желанию дирижера).

Неправильно интонирующие дети продолжают неправильно интонировать, не слыша себя. Фортепианное сопровождение заставляет петь в строго определенной тональности, тогда как пение а сарреlla позволяет найти «примерный» тон, удобный для всех детей, помогает им себя иуслышать других.

НАКОПЛЕНИЕ РЕПЕРТУАРА

Часто в школах бытует мнение, что хоры должны к каждому своему выступлению готовить новую программу. Руководитель хора стремится (и часто к этому его побуждает администрация школы) к очередному празднику обновить или даже заменить репертуар. Конечно каждый праздник достоин своей песни. И все эти песни должны быть разными, как и сами праздники, - Новый год, День защитника Отечества, День 8 Марта и др. У советских композиторов много хороших песен, соответствующих названным праздникам. Например, «Новогодняя песенка» Е. Жарковского, «Снежинки» В. Шаинского, «Письмо пограничникам» Е. Жарковского, «Первый солдат» И. Трушкина, «Мамин вальс» Ю. Чичкова, «Каждый по-своему маму поздравит» и др.

Понятно, что песня, специально написанная к Новому году и предназначенная для новогоднего концерта, не разучивается целый год. Обычно такая работа начинается за два, три месяца до концерта. Но таких праздничных песен единицы. В остальном же репертуар хора должен состоять из хорошо «впетых» произведений, неоднократно исполняемых в концертах и на репетициях. Тут действует принцип накопления репертуара. С первого же года существования хор создает и пополняет свой «золотой» фонд. Что-то в репертуаре держится дольше, что-то меньше, что-то изживает себя, но основной фонд остается. Идет постоянное обновление репертуара, его количественный рост, совершенствование качества. Этому много аналогий. В профессиональном театре, например, в течение ряда лет играются одни и те же спектакли, и это совсем не значит, что не обновляется репертуар, и не играются новые роли.

Следует подчеркнуть, что механическое повторение ранее выученного репертуара не является средством для его накапливания. Единственное условие накопления - неустанное совершенствование, поиск новых исполнительских красок, неустанная работа над музыкальным образом. Постоянное исполнение одних и тех же произведений позволяет проследить рост коллектива, творческий рост хормейстера, сделать то, чего невозможно добиться при первом прочтении произведения.

В каждом хоровом коллективе репертуар состоит из произведений различной степени сложности. Обязательно наличие в нем и более сложных и более легких вещей. Необходимо чередовать работу над первыми и вторыми. Некоторые песни служат для отдыха хора от напряженной работы над трудными, не сразу поддающимися произведениями, для переключения внимания ребят.

Весь «золотой» фонд мы условно можем разделить на две части. Первая - это те произведения, которые после небольшой репетиции или даже просто «настройки» (напоминание об особенностях исполнения, темпах, нюансах) готовы для концертного исполнения.

Вторая - это те произведения «золотого» фонда, для исполнения которых в концерте требуется одна, две, три и даже пять репетиций. Речь идет не о разучивании, а о восстановлении каких-то забытых навыков, подтягивании новичков, о новом прочтении.

О СОСТАВЛЕНИИ КОНЦЕРТНЫХ ПРОГРАММ

В исполнительской хоровой практике принято различать две основные формы концертных выступлений - сольный концерт и участие в сборном (сводном) концерте.

Выступление хора в сольном концерте предоставляет больше творческой свободы исполнителям, позволяет скорее адаптироваться на сцене и установить глубокий контакт со зрительным залом. 13 сольном концерте хора дирижер выстраивает программу, исходя из многих условий. Так, на первом месте обычно стоит драматургия всего сольного концерта, вследствие чего произведения репертуара расставляются с учетом возрастания интереса публики, подведения к одному или нескольким произведениям, которые стали бы вершиной, кульминацией концерта. Об этом говорит Г.А. Струве: «В ходе концерта обязательно наличие контрастов, темповых спадов, разнообразие тематики песен, настроения. Это своеобразная мозаика, гамма чувств и музыкальных образов, подчиненная одной форме - концерту. Дирижер должен определить переломный, кульминационный момент концерта, то есть, где его вершина, где полуфинал (финал отделения) и где финал (конец концерта)».

Начало всякого сценического действия должно быть ярким, впечатляющим. Слушатели еще во власти своих забот, мыслей, дел; они еще полностью не настроились на концерт, на восприятие музыки, поэтому очень важно сразу же приподнять их настроение, дать ощущение радости, праздника, потому что концерт - это всегда праздник.

Чаще всего произведения концерта выстраиваются по хронологотематическому признаку: вначале - старинная музыка, ближе к концу - музыка современных авторов. Можно группировать по стилистическим или жанровым блокам, например, группа из 2-3 сочинений культового жанра, затем - пьесы зарубежных авторов XIX века, следом за ними - русская классическая музыка и обработки народных песен, миниатюры современных композиторов и т.д. Такая расстановка произведений упорядочивает процесс восприятия концерта слушателями.

В сольной концертно-хоровой практике не принято ставить рядом произведения далеких жанрово-стилистических форм (например, духовное сочинение и детскую шуточную песенку), а также вначале быстрые произведения, а потом медленные. Также встречается принцип формирования программ по темповому контрасту: медленное сочинение - быстрое - медленное - быстрое. Однако такой подход не стоит считать успешным, так как он несет в себе формальный признак.

Отдельно следует рассмотреть соседство сочинений, исполняемых а cappella и с сопровождением. В связи с тем, что хор в сочинениях без сопровождения тяготеет к интонированию в натуральном строе, а точнее в зонном, дирижеры обычно а сарреll’ную часть программы ставят в первую половину концерта, а сочинения с сопровождением - ближе к концу. Смешанный принцип компоновки программы, где а сарреll’ные сочинения чередуются с произведениями с сопровождением, считается менее удачным. Однако, если в таком принципе имеется необходимость, то при этом желательно выдерживать хронолого-тематический порядок. Произведения сольного хорового концерта должны быть разнообразны по своим техническим задачам. Но после сочинений, насыщенных громкой динамикой и напряженной тесситурой, желательно ставить произведения несколько более спокойного характера, чтобы сдержать нагрузку хора. Опытный дирижер всегда расставит сочинения с высокими нотами на протяжении всего концерта, обеспечивая коллективу такой режим работы, чтобы коллектив выступил стабильно и ровно в течение всего концерта. Г.А. Струве замечает что несмотря на предварительные распевания перед концертом, хор осваивается с акустикой зала, начинает «звенеть», звучать в полную силу лишь к концу первого отделения, поэтому наиболее сложные произведения, требующие большой отдачи, следует помещать во втором отделении, когда происходит большой «разогрев» хора.

Чаще всего, полный сольный концерт хора обычно состоит из двух отделений по 45 минут. Иногда продолжительность концерта может сокращаться за счет антракта и за счет самого исполнительского времени до 70-80 минут, то есть до 1 часа 10 минут - 1 часа 20 минут, иногда и меньше. Составление репертуара такого концерта имеет те же принципы, что и большого концерта.

Обычно при компоновке номеров дирижер хронометрует (уточняет) продолжительность звучания каждого отдельного номера концерта, оставляя время для выхода и перестраивания (по необходимости) хорового коллектива, для объявления номеров программы ведущим, на аплодисменты зрительного зала. Обычно количество произведений, исполняемых в отделении концерта продолжительностью в 45 минут, может быть около 10- 12 при условии звучания каждого по 2-3 минуты. Такая форма сольного отделения подтверждена традициями концертно-исполнительской практики.

ПРИМЕРНАЯ ПРОГРАММА КОНЦЁРТА

ПОДВИНУТОГО ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА

*ПЕРВОЕ ОТДЕЛЕНИЕ*

Маренцио Л. Сумерки

Мартини Л. Tristis

Бах И.С. Терцет из «Магнификата»

Перголези Дж. Stabat mater, №1,8

Лассо О. Тик-так

Бриттен Б. Рождественские гимны (Колыбельная, Какое прелестное дитя) Римский-Корсаков Н. Редеет облаков летучая гряда Рахманинов С. Вокализ

Чесноков П. Зеленый шум

*ВТОРОЕ ОТДЕЛЕНИЕ*

Знаменный распев

Кастальский А. Литургия св. Иоанна Златоуста (две части)

Рубин В. Над Москвой великой златоглавою

Гречанинов А. Ноктюрн

Парцхаладзе М. Озеро

Пахмутова А. Песня о родной земле

Щедрин Р. Тиха украинская ночь

Шаинский В. Веселая фуга

Хромушин О. Серебряный дождь

Веники. Обр. Ф.Рубцова

Программа выступления школьного хора, рассчитанная на исполнение песенных форм, также должна быть выдержана по тематическому или контрастно-сопоставительному принципу.

ПРИМЕРНАЯ ПРОГРАММА ПЕСЕННОГО КОНЦЕРТА

*ПЕРВОЕ ОТДЕЛЕНИЕ*

Попатенко Т. Приветственная песня. Слова Ю. Островского

Кабалевский Д. Ие только мальчишки. Слова В. Викторова

Гладков Г. Звенит звонок. Слова М. Садовского

Аедоницкий П. Хорошо шагать по свету. Слова 3. Петровой

Кикта В. «Стремительный» уходит в океан. Слова В. Татаринова

Компанеец 3. Море хохочет. Слова В. Викторова

Птичкин Е. Веселый зоопарк. Слова М. Пляцковского

Чичков Ю. Из чего же, из чего же... Слова Я. Халецкого

*ВТОРОЕ ОТДЕЛЕНИЕ*

Дворжак А. Шиповник. Русский текст С.Гинзбург

Моцарт. Тоска по весне

Римский - Корсаков Н. Котик. Слова народные

Добрый вечер. Русская народная песня. Обр. А. Абрамского

Ой ты, Волга-реченька. Современная русская народная песня. Слова О. Ковалевой

Грицю, Грицю, до роботи. Украинская народная песня. Обр. М. Леонтовича Свирель, Польская народная песня. Обр. Г. Струве. Русский текст Л.Кондрашенко

Стоит груша. Чешская народная песня. Обр. *Я.* Досталика

Роза в долине. Финская народная песня. Обр. В. Владимирова. Перевод М.Светлова

Струве Г. Славим дружбу. Слова В. Викторова

Из приведенной концертной программы видно, что в первом отделении расположены авторские песни - от торжественных до веселых, игровых; здесь учитывается многообразие детских интересов. Во втором отделении: Первые три сочинения - песни композиторов-классиков, затем - обработки народных песен, выявляющие разнообразную мелодикоинтонационную палитру сочинений и яркие вокально-хоровые особенности звучания.

Программа выступления хора в сборном концерте, где могут участвовать разнообразные коллективы и исполнители (оркестры, ансамбли, солисты - инструменталисты и певцы, чтецы и пр.), составляется по другим принципам: Хоровой коллектив обычно исполняет 4-5 произведений, рассчитанных на 15 минут. Расстановка репертуара в таком выступлении хора может выдерживаться по хронологическому, тематическому и контрастно-сопоставительному принципам. Сочинения без сопровождения поются в начале. В выступлениях с небольшим количеством произведений следует обращать большое внимание на их согласованность между собой.

ПРИМЕРНАЯ ПРОГРАММА ВЫСТУПЛЕНИЯ ПОДВИНУТОГО ХОРА:

Чесноков П. Благослови, душе моя, Господа

Чичков Ю., сл. Ф. Тютчева. В небе тают облака

Рубин В. По буквари

Бриттен Б. Какое прелестное дитя из «Рождественских песнопений» Рахманинов С., сл. М. Лермонтова. Ангел

Для песенного репертуара возможно применение такого принципа расстановки сочинений:

Первая песня, заглавная, - либо торжественная, (например, «Родина» С.Туликова), либо возвышенно-патетическая или патриотическая с романтической окраской («Вольные ветры» Ю. Чичкова);

Вторая песня - классическая («Осенняя песня» П. Чайковского, «Не ветер, вея с высоты» Н. Римского-Корсакова), либо произведение, продолжающее патриотическую тематику, но уже с другими контрастными оттенками («Оленок» В. Белого);

Третья песня, демонстрирующая исполнительские достижения хора, - обработка народной песни («Повянь, повянь, бурь-погодушка», обр. В. Соколова) или произведение на одном из иностранных языков;

Четвертая песня — способная увлечь слушателя игровыми моментами или ярким музыкальным материалом («Из чего же, из чего же...» Ю.Чичкова);

Пятая песня, закрепляющая успех коллектива, - яркое, запоминающееся, праздничное произведение («Диалог» Г. Гладкова из кинофильма «Точка, точка, запятая»).

ПРИМЕРНЫЙ СПИСОК ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, РЕКОМЕНДУЕМЫХ В РАБОТЕ С ДЕТСКИМ ХОРОВЫМ КОЛЛЕКТИВОМ

1. ***Русские народные песни в обработках:***

Ах ты, степь широкая (Хлепетин Л.)

Вейся, вейся, капустка (В. Орлов)

Веники (Рубцов Ф.)

Волга (Сивухин Л.)

Как на дубе (Славнитский Ю.)

Комарочек (Поляков С.)

Милый мой хоровод (Попов В.)

Пойду ль я, выйду ль я, Веснянка (Соколов В.)

Про Фому и про Ерему

Смолк давно соловушка (Свешников А.)

Со вьюном я хожу; Ай, на горе дуб, дуб; Во лузях; Ты река ль моя, реченька; Ты не стой, колодец (обр. А. Лядова)

То не ветер ветку клонит

Ты Россия, ты Россия

У зори-то, у зореньки

Утушка луговая (Шахов В.)

***2 Произведения зарубежных композиторов'***

Барток Б. Считалка

Бах И.С. Желанный час; Весенняя песня

Бах И.С. За рекою старый дом

Бетховен Л. Гимн ночи

Бетховен Л. Счастливый человек

Брамс Й. Колыбельная

Бриттен Б. Колыбельная

Григ Э. Весна

Кодай 3. Веселый кузнец

Лист Ф. Песня

Мартини Л. Тп8й8

Мендельсон Ф. Грезы; Лес

Мендельсон Ф. Полевые цветы; Весна

Моцарт В. «Откуда приятный и нежный тот звон» из оперы «Волшебная флейта»; «Мы поем веселья песню» из оперы «Похищение из сераля»; Цветок; Азбука

Перселл Г. Вечерняя песня (в переложении В. Попова)

Шуберт Ф. Утренняя серенада; В путь

Шуман Р. Домик у моря

Шуман Р. Привет весне

***3. Произведения русских композиторов***

Анцев М. Задремали волны; Осень

Аренский А. Татарская песня; Фиалка

Бойко Р. Наши учителя; Черемуха душистая

Бородин А. Сцена Ярославны с девушками из оперы «Князь Игорь» Бортнянский Д. Литургия для трех голосов Василенко С. Отставала лебедушка

Тлинка М. Жаворонок; Ты, соловушка, умолкни (обр. А. Егорова); Полонез/ (переложение В.Соколова); Попутная песня Глиэр Р. Над цветами и травой; Здравствуй, весна

Гречанинов А. В чистом поле дуб стоит; Колыбельная; Урожай; Подснежник; Козел-Васька; После грозы; Ручеек; Узник; Ноктюрн Даргомыжский А. Хоры русалок из оперы «Русалка»

Дунаевский И. Летите, голуби; Пути-дороги Ипполитов-Иванов М. Сосна

Калинников Вик. Сосны, Жаворонок

Кастальский А. Литургия св. Иоанна Златоуста

Кикта В. Рассветная песня

Кюи Ц. Заря лениво догорает

Лученок И. Березка; Хатынь

Мурадели В. Родник

Направник Э. «Ох, не березойькД» из'оперы «Дубройский»

Парцхаладзе М. Озеро; Это Родина моя

Пахмутова А. Песня о родной земле

Попатенко Т. Падает снег; Ходит-бродит осень

Рахманинов С. Неволя; Сосна; Сиренй; Ночка

Римский-Корсаков Н. Не ветер, вея с высоты; Звонче жаворонка пенье Рубинштейн А. Горные вершины; «Ходим мы к Арагве светлой» из оперы «Демон»

Свиридов Г. Ты запой мне ту песню, что прежде...

Сибирский В. Старинные часы

Струве Г. Вечное детство; Черемуха

Танеев С. Горные вершины

Хромушин О. Серебряный дождь (переложение В. Самарина)

Чайковский П. «Пока на небе не погас» из оперы «Орлеанская дева»; Хор и причитание матери из оперы «Мазепа»

Чесноков П. Зеленый шум; Яблоня; Духовные сочинения, оп. 9

Чичков Ю. Тропинка; Утро школьное, здравствуй

Шаинский В. Веселая фуга

Шебалин В. Ландыш

Щедрин Р. Тиха украинская ночь

Эшпай А. Песня о криницах

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ещё раз хочется подчеркнуть, что творческий рост коллектива, его успехи находятся в прямой зависимости от качества его репертуара, от роста репертуарного фонда.

Каждый руководитель хора должен проводить свою репертуарную политику и вести неустанную пропагандистскую и просветительскую деятельность. Именно благодаря этой деятельности у детского хорового искусства становится всё больше и больше друзей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Л. Абелян Как рыжик учился петь // Учебное пособие для детей

дошкольного и младшего школьного возраста ( Л. Абелян.- М., 1989)

1. А. Бандина ,В- Попов Школа хорового пения.- Вып. 1. / А. Бандина ., В. Попов .- М.,1981