

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра исполнительского искусства и музыкального образования

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Музыкальное образование»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**«Развитие вокально-хоровых навыков в ансамбле этнической и
духовной музыки»**

Выполнил(а) студент(ка)
4 курса группы МО-401
очной формы обучения
Еранцев Иван Денисович

(подпись)

Научный руководитель
Желобицкая Светлана
Александровна,
доцент кафедры
исполнительского искусства и
музыкального образования,
кандидат педагогических наук

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
исполнительского искусства
и музыкального образования _____

(подпись)

(И.О.Ф)

«___» _____ 20__ г.

Тольятти 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНО ХОРОВЫХ НАВЫКОВ В АНСАМБЛЕ.....	8
1.1 Исторический аспект вокально хоровой работы в ансамблях этнической и духовной музыки.....	8
1.2 Воспитательное значение этнической и духовной музыки.....	16
1.3 Принципы и этапы создания вокально-хорового коллектива на основе этнической и духовной музыки.....	19
1.4 Методы и приемы развития вокально-хоровых навыков в ансамбле этнической и духовной музыки.....	26
Выводы по первой главе.....	46
ГЛАВА 2. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ И ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ПРОВЕРКА ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ ПО РАЗВИТИЮ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ В АНСАМБЛЕ ЭТНИЧЕСКОЙ И ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ.....	48
2.1 Характеристика условий и контингента участников опытной работы, диагностической процедуры и исходного уровня вокально-хоровых навыков в ансамбле этнической и духовной музыки.....	48
2.2 Содержание результаты опытной работы.....	56
Формирующий эксперимент.....	56
Выводы по второй главе.....	60
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	62
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:.....	64
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	68

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время наблюдается рост интереса к методике хорового обучения, что во многом обусловлено возросшей ролью хора даже в рамках современной музыкальной индустрии. Хоровое исполнение, служащее иногда фоном для вокальных произведений, отмечается за его неповторимую эстетическую ценность и красоту звучания. Мастерство хорового пения подразумевает скоординированные усилия и преданность делу как со стороны дирижера, так и от каждого участника хора. На протяжении истории русского народа, как и всех народов нашей многонациональной страны, песня, вернее, пение всегда играло и продолжает играть большую роль в жизни общества [2, с. 5].

Методологическая основа.

Методологической основой исследования стали: теоретические положения периодизации возрастных этапов развития личности (В.С. Мухина, Л.Ф. Обухова, Б.Д. Эльконин); теоретические основы обучения вокалу (В. П. Морозов, К. Ф. Никольская-Береговская); основные положения методики развития детского голоса (В.В. Емельянов, Д.Е. Огороднов, П.И. Сикур, Г.П. Стулова и др.).

Теоретическая основа.

Теоретические положения о формировании навыков хорового пения получили развитие в многочисленных трудах отечественных музыковедов (В.В. Медушевский, Е.М. Орлова, Н.Г. Шахназарова, Б.М. Ярустовский и др.). В современных исследованиях проблемы развития вокально-хоровых навыков освещаются в работах Э.Б. Абдулина, О.А. Апраксиной, Л.А. Баренбойма, Е.А. Бодиной, В.П. Живова, Д.Н. Зариной, Д.Б. Кабалевского, И.М. Красильникова, В.И. Петрушина, В.Г. Ражникова, Н.А. Терентьевой, Г.М. Цыпина, Л.В. Школяр, в том числе в работах, посвященных хоровому пению и вокальной педагогике (А. Абрамского, Ю.Б. Алиева, Т.А. Бейдер,

Н.В. Калугиной, Д.Л. Локшина, Е.В. Николаевой, А.В. Рудневой. Л.В. Шаминой, В.М. Щурова и др.).

В содержании работы представлен педагогический анализ проблемы развития музыкального воспитания в России, с учётом воспитания вокально-хоровых навыков в современных условиях. Несмотря на значительность исследований, проблема развития вокально-хоровых навыков в хоровых коллективах по-прежнему в достаточной степени не решена.

Теоретическое осмысление вопроса позволило выявить следующие противоречия между:

- изменившимися требованиями современного общества к вокально-хоровой подготовке хоровых коллективов народного исполнительства и существующей практикой;

- необходимостью повышения эффективности процесса развития вокально-хоровых навыков в коллективах народного исполнительства и недостаточной разработанностью методических аспектов данной проблемы.

С учетом вышесказанного актуальность данного исследования определяется:

- сложившейся в обществе ситуацией, которая поставила перед хоровым исполнительством народного направления задачу, направленную на повышение исполнительского уровня в коллективах:

- недостаточной разработанностью данной проблемы на методическом уровне.

Актуальность проблемы и ее значимость определило выбор темы: «Развитие вокально-хоровых навыков в ансамбле этнической и духовной музыки».

Актуальность проблемы.

В современной России усиливается стремление возрождения духовных традиций, включая развитие хорового искусства.

Во-первых, хоровая музыка, отражающая генетический код нации и ее традиции, несет в себе духовный заряд для родины. Вложенные в нее идеи

гуманизма оказывают влияние на сохранение национальной идентичности и культурного наследия для будущих поколений.

Во-вторых, русское хоровое искусство, представляющее собой уникальное культурное явление, до сих пор сохраняется как неотъемлемая часть традиций русского народа.

В-третьих, современная хоровая культура предоставляет новые возможности для исследования ранее недоступного хорового наследия русского народа. Хоровые практики дореволюционной России, основанные на религиозном мировоззрении, были отвергнуты после Октябрьской революции, и тем самым были проигнорированы важные философские идеи, присущие церковному хору. Но культурно-историческое значение русского хорового пения, а также духовные и художественные ценности его произведений, получили признание на мировой музыкальной арене.

В-четвертых, русский хоровой неоклассицизм на современном этапе стремится к новой интерпретации хоровых форм в искусстве и способствует развитию моральных ценностей в российском обществе. Духовность русского хорового пения в культуре рассматривается не только в контексте церковных и религиозных традиций, но и как явление, способствующее нравственному, этическому и эстетическому обогащению общества и индивидуальности.

В настоящее время отсутствуют исследования, специально посвященные сущности русского хорового пения как духовного феномена культуры. Все это определяет необходимость усиления исследовательских поисков и обсуждения тех или иных теоретических конструкций, представляющих русское хоровое пение как объект философского осмысления.

Проблема исследования состоит в недостаточной разработанности содержательных характеристик этнической и духовной музыки как основы развития вокально-хоровых навыков в ансамбле.

Цель исследования – обосновать процесс развития вокально-хоровых навыков в ансамбле этнической и духовной музыки.

Объект исследования – развитие вокально-хоровых навыков участников ансамбля этнической и духовной музыки в процессе музыкальной деятельности.

Предмет исследования – этническая и духовная музыка как средство развития вокально-хоровых навыков участников ансамбля.

Гипотеза исследования – развитие вокально хоровых навыков в ансамбле этнической и духовной музыки будет более эффективным при соблюдении следующих психолого-педагогических условий:

- создание необходимой атмосферы заинтересованности и вовлеченности в процесс освоения навыками и умениями пения в ансамбле этнической и духовной музыки.

- осознанное разучивание текстов этнических и духовных песнопений с последующей ценностной рефлексией как на занятиях, так и на концертной деятельности.

Задачи:

1. Определение исторических условий и тенденций развития вокально-хоровой работы в ансамблях этнической и духовной музыки.

2. Проанализировать пения в ансамбле этнической и духовной музыки как один из видов учебной музыкальной деятельности школьников.

3. Разработать диагностическую процедуру определения уровня освоения навыков и умений пения учащихся в ансамбле этнической и духовной музыки.

4. Провести опытную работу по созданию психолого-педагогических условий по развитию вокальных навыков в ансамбле этнической и духовной музыки.

Методы исследования: теоретические: анализ научной литературы по теме исследования, систематизация и обобщение имеющихся методических подходов; эмпирические: педагогические наблюдения, а также

анкетирование, педагогический эксперимент и математическая обработка его результатов.

База исследования: для осуществления опытно-практической работы по данной теме базой исследования выбрана Тольяттинская классическая гимназия во имя Всех Русских святых – ансамбль этнической и духовной музыки «АлконостЪ» в составе 38 человек.

Практическая значимость работы заключается в том, что использование результатов исследования в учебно-воспитательном процессе школ и учреждений дополнительного образования позволит успешно решать вопросы формирования навыков и умений хорового исполнения и осуществлять воспитание детей на основе пения в ансамбле духовной и этнической музыки.

Прикладное значение исследования заключается в создании комплекса технологического обеспечения учебно-воспитательного процесса, включающего упражнения, диагностический инструментарий и методические рекомендации.

Результаты исследования и опытной работы нашли отражение в докладах и статьях, которые обсуждались на конференциях: «IV Поволжский педагогический форум «Система непрерывного педагогического образования: инновационные идеи, модели и перспективы», II Рождественский образовательные чтения Тольяттинской Епархии, IV Региональная молодежная научно-практическая конференция «Поволжский фестиваль студенческой науки», статья «Развитие вокально-хоровых навыков в ансамбле этнической и духовной музыки» Поволжский фестиваль студенческой науки: VII Регионально молодежной научно-практической конференции, Тольятти, 2024года / отв. Ред. Прот. Д. Лескин. – Тольятти: Поволжская академия Святителя Алексия, 2024 (в печати).

Структура работы. Работа состоит из введения, 2-х глав, заключения, библиографического списка и приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНО ХОРОВЫХ НАВЫКОВ В АНСАМБЛЕ

1.1 Исторический аспект вокально хоровой работы в ансамблях этнической и духовной музыки

История хоровой музыки представляет собой увлекательное путешествие сквозь века, отражающее богатые традиции народно-обрядовой и профессионально-культовой хоровой музыки в древних государствах. Для исследования этой темы мы обращаемся к археологическим и историческим источникам, которые являются ключом к пониманию эволюции этого искусства. Археологические находки исторических инструментов, певческих амфор и изображений музыкантов на различных артефактах позволяют нам взглянуть на роль хоровой музыки в древних обществах. Например, изображения на стенах древних храмов и пещер свидетельствуют о том, что хоровая музыка сопровождала религиозные обряды и церемонии. Эти археологические находки помогают реконструировать звуки и мелодии, которые сопровождали жизнь людей в древности. Исторические источники также играют важную роль в изучении хоровой музыки. Они позволяют нам проследить изменения в стилях исполнения, развитие хоровых жанров и влияние различных культур на формирование хоровой практики. Например, исторические хроники и записи о музыкальных событиях помогают нам понять, каким образом хоровая музыка развивалась в различных эпохах и обществах.

Музыкальная археология, как новая наука, также вносит свой вклад в изучение хоровой музыки. Она обращается к археологическим данным и артефактам для понимания звукового пейзажа древних времен. Этот междисциплинарный подход позволяет углубить наше понимание того, как звуки и мелодии сопровождали жизнь людей в прошлом.

Историческое развитие хоровой музыки в ансамблях этнической и духовной музыки имеет глубокие корни, которые уходят в древность. Археологические и исторические источники свидетельствуют о богатых традициях народно-обрядовой и профессионально-культовой хоровой музыки в древних государствах. Изучение этой области позволяет понять, как народные темы и тексты использовались в различных типах хоров, включая мужские и оперные хоры. Известно, что некоторые композиторы и дирижеры были активными собирателями народной музыки, что внесло значительный вклад в развитие хорового искусства. Важным явлением в истории хоровой музыки являются авторские мессы и народные хоры. Например, первая в истории музыки авторская месса, в которой использован 4-голосый русский народный хор, принадлежит М.Е. Пятницкому. Такие произведения стали неотъемлемой частью культурного наследия и внесли свой вклад в формирование мировоззрения людей через изучение и исполнение этнической и духовной музыки в хоровых ансамблях.

История профессионально-культовой хоровой музыки богата и разнообразна, отражая влияние различных культур и эпох на ее развитие. Археологические и исторические источники указывают на богатые традиции народно-обрядовой и профессионально-культовой хоровой музыки в древних государствах. Формирование профессиональной хоровой музыки происходило под влиянием различных культур, включая греческую, египетскую и древнюю культуры. На протяжении истории музыкального искусства возникли народные и авторские формы хоровой музыки, а также первые в истории авторские мессы. Профессиональные хоровые коллективы играли значительную роль в развитии хорового искусства. В Древней Греции светское и культовое певческое искусство оказало существенное влияние на формирование профессиональной хоровой музыки, оставив свой след в истории мировой музыки. История профессионально-культовой хоровой музыки является важным компонентом культурного наследия человечества. Ее изучение позволяет понять эволюцию музыкальных форм и жанров на

протяжении веков, а также влияние различных культур на формирование музыкальных традиций.

История хоровой музыки является важным аспектом музыкальной культуры различных народов и эпох. Исследование этой области позволяет нам погрузиться в богатое наследие хорового искусства, которое оказывало значительное влияние на формирование культурного наследия человечества. Древние греки были уверены, что музыка способна воспитывать и даже исправлять характер молодых граждан, воздействуя на нравственный мир человека, а также формируя их психическую настроенность - «этос». Руководствуясь такими педагогическими установками, философы считали хоровое пение одним из важных элементов образования [24, с. 13]. Археологические и исторические источники предоставляют нам ценную информацию о развитии хоровой музыки в древние времена. Изучение артефактов, письменных свидетельств, исторических документов позволяет реконструировать практики хорового пения в различных обществах и культурах. Народно-обрядовая хоровая музыка отражает дух и традиции народа через песни, исполняемые коллективом. Этот вид хоровой музыки тесно связан с обрядами, праздниками, повседневной жизнью людей, и его изучение позволяет понять особенности культуры и менталитета различных этнических групп.

Профессионально-культовая хоровая музыка, напротив, связана с исполнением музыкальных произведений в церковных обрядах, на концертных площадках и в других культурных контекстах. Изучение этого вида хоровой музыки позволяет понять эволюцию музыкальных форм и жанров, а также влияние религии и культуры на музыкальное творчество.

Этническая хоровая музыка имеет свои особенности в зависимости от этнической принадлежности исполнителей. Традиционные песни, мелодии и хоровые аранжировки отражают уникальные черты культуры и истории каждого народа. Изучение этнической хоровой музыки позволяет нам погрузиться в мир разнообразия музыкальных традиций.

Духовная музыка в хоровых ансамблях играла и продолжает играть значительную роль в религиозной жизни различных конфессий. Пение духовных гимнов, псалмов, хоралов и других религиозных произведений является важным аспектом богослужебной практики и способом передачи духовных ценностей.

Изучение истории хоровой музыки в древних государствах позволяет нам понять, каким образом хоровое искусство развивалось в различных культурных средах и какие традиции были заложены в древности, оказывая влияние на современное музыкальное искусство. Синтез знаний в дисциплине «История хоровой музыки» играет важную роль в формировании мировоззрения студентов и понимании музыкальной культуры различных народов и эпох. Погружение в историю хоровой музыки позволяет нам увидеть богатство музыкального наследия человечества и его влияние на формирование культурного ландшафта мира.

История хоровой музыки представляет собой уникальный путь изучения культурного наследия различных народов и эпох. Археологические и исторические источники позволяют нам проследить богатые традиции народно-обрядовой и профессионально-культовой хоровой музыки в древних государствах. Несмотря на сложные социальные перемены в России конца второго тысячелетия, в детском хоровом исполнительстве прослеживаются позитивные сдвиги [3, с. 74]. Формирование мировоззрения через хоровую музыку играет важную роль в развитии детей, их общего и музыкального развития, воспитании духовного мира и становлении их мировоззрения. Хоровая музыка способствует развитию певческой культуры детей, обогащает их возможности в музыкальном плане и формирует гармоничное мышление. Развитие свободного стиля полифонии и становление гомофонно-гармонического мышления значительно расширили художественные возможности хоровой музыки. Изучение истории хоровой музыки позволяет понять, каким образом этот вид искусства влиял на формирование культурного наследия различных народов и какие ценности он нес в себе.

Духовная музыка в хоровых ансамблях отражает духовные устремления общества и его отношение к высшим ценностям.

Историческое развитие хоровой музыки в ансамблях этнической и духовной музыки имеет глубокие корни, уходящие в древность. Археологические и исторические источники указывают на богатые традиции народно-обрядовой и профессионально-культовой хоровой музыки в древних государствах. Этническая хоровая музыка представляет собой уникальное явление, отражающее культурное наследие и идентичность различных этнических групп. Изучение этнической хоровой музыки позволяет погрузиться в мир традиций и обычаев различных народов, понять их менталитет и духовные устремления.

Хоровая музыка, особенно этническая, является неотъемлемой частью культурного наследия многих народов. Исследование исторического развития хоровой музыки в ансамблях этнической и духовной музыки позволяет лучше понять многообразие культурного наследия различных народов и его влияние на формирование мировоззрения. Освоение дисциплины «История хоровой музыки» играет важную роль в формировании общекультурных ценностей и уважения к культурному многообразию. Важно продолжать исследования в этой области для сохранения и передачи богатого культурного наследия хоровой музыки будущим поколениям.

История духовной музыки тесно переплетена с религиозными убеждениями и культурой народа. Духовная музыка, как правило, исполняется во время церковных служб и связана с текстами религиозного содержания. Прочная экономическая база церковных учреждений позволяла содержать огромные по массовой численности хоры, в том числе детские, которые наряду с церковными службами нередко принимали участие в дворцовых церемониях, украшая их величественными и торжественными песнопениями. Выступлениями огромных хоров (от 150 до 200 человек) украшались иногда и семейные праздники особо знатных и богатых

византийцев [15, с. 37]. Она отражает духовные и моральные ценности общества, его верования и традиции. Религиозно-духовная культура всегда занимала важное место в жизни народа, отражая его историю, психологию и особенности быта. История духовной музыки свидетельствует о том, что она неоднократно становилась объектом внимания в идеологических и политических конфликтах. В разные периоды истории человечества духовная музыка использовалась как средство пропаганды определенных идей и ценностей, а также как инструмент в идеологических баталиях. Изучение истории духовной музыки позволяет понять не только эволюцию музыкальных форм и жанров, но и изменения в духовной жизни общества. Духовная музыка является важным элементом культурного наследия различных народов и цивилизаций, отражая их духовные устремления и верования. Главенствующую роль в русской музыкальной культуре до XVII века играло хоровое пение, поэтому профессиональное развитие музыка получила в хоровых жанрах [28, с. 18].

История хоровой музыки в древних государствах богата и разнообразна. Археологические и исторические источники указывают на наличие значительных традиций народно-обрядовой и профессионально-культовой хоровой музыки в различных цивилизациях. Народно-обрядовая хоровая музыка играла важную роль в жизни древних обществ, отражая их обычаи, верования и культуру. Одним из выдающихся примеров хоровой музыки в древности является григорианский хорал. Этот вид музыкального искусства имеет свои истоки в XIII веке в Италии и затем распространился на другие территории, включая древние государства. В настоящее время монахи Афонского монастыря продолжают традиции григорианского хорала, сохраняя его уникальное звучание и дух. Кроме того, в древних государствах, таких как инков и ацтеков, существовали собственные формы хоровой музыки. Инков и ацтеков отличала не только развитая материальная культура, но и богатое музыкальное наследие. Хоровая музыка в этих

цивилизациях играла важную роль в религиозных обрядах, общественных мероприятиях и повседневной жизни народа.

История хоровой музыки в современном мире отражает сложный процесс эволюции, который влияет на композиторов, исполнителей и аудиторию. С каждым десятилетием создание хоровой музыки а capella становится все более сложным, поскольку композиторы сталкиваются с новыми вызовами, требующими творческого подхода и инноваций. Жанровые модификации в музыке играют центральную роль в современной хоровой музыке а capella, что подчеркивает продолжение эволюции этого музыкального направления и ее влияние на жанровую типологию. Начиная с 1960-х годов бурно начало развиваться хоровое воспитание школьников в СССР, что повлекло изменение методов обучения. Советские педагоги начали разрабатывать новые методы ознакомления с нотной грамотой, а также изучения закономерностей музыкальной речи на материалах народного и профессионального творчества [5, с. 125].

Современная хоровая музыка открывает новые возможности и перспективы для исполнителей и аудитории. Развитие исполнительского мастерства и теоретических знаний в области хоровой музыки становится ключевым аспектом современного подхода к этому виду искусства. Сложность композиций, модификации жанров и техника исполнения - все это отражает не только технический прогресс, но и культурные изменения в обществе. Современность также привнесла новые возможности для развития школьных хоровых коллективов. Учащиеся имеют доступ к более широкому репертуару, современным методикам обучения и технологиям записи и воспроизведения музыки. Это способствует не только повышению уровня музыкального образования, но и формированию творческого мышления и эстетического восприятия учащихся.

Историческое развитие хоровой музыки в ансамблях этнической и духовной музыки берет свое начало из глубоких корней культурного наследия народов. Хоровая музыка, будучи неотъемлемой частью этого

наследия, играет важную роль в сохранении и передаче идентичности, традиций и ценностей. Изучение хоровой музыки как части культурного наследия позволяет нам проникнуть в духовную жизнь человечества и увидеть отражение предшествующих поколений в музыкальных произведениях. Хоровая музыка становится своеобразным зеркалом, отражающим историю, верования, обычаи и эмоции людей. Народная музыка, включая в себя хоровую, является не только культурным наследием, но и источником любви и гордости народа. Она звучит на протяжении жизни человека, сопровождая его в радостных и грустных моментах, в храмах и на праздниках, создавая неповторимую атмосферу и перенося нас через века и тысячелетия.

Хоровая музыка, будучи одним из наиболее демократичных видов искусства, играет значительную роль в формировании национальных обычаев, языка и коллективного самосознания. История хоровой музыки богата и разнообразна. Она прослеживается через археологические и исторические источники, которые указывают на богатые традиции народно-обрядовой и профессионально-культовой хоровой музыки в древних государствах.

Образование и воспитание в прошлом строились на основе различных видов искусства, включая гимнастику, пение и инструментальную музыку. Хоровая музыка занимала важное место в этом процессе, способствуя развитию музыкальных способностей и формированию художественного вкуса у молодого поколения. Подлинно художественная интерпретация музыки всегда требует от артиста глубокого постижения её образного содержания и стиля.

Исследования показывают, что этническая хоровая музыка имеет свои особенности и уникальную историю, отражающую культурное наследие различных народов. Духовная музыка в хоровых ансамблях также занимает важное место, передавая духовные ценности и вдохновляя слушателей.

Эволюция хоровой музыки в современном мире продолжается, и она остается неотъемлемой частью культурного наследия человечества.

1.2 Воспитательное значение этнической и духовной музыки

До сих пор в психологической науке и в теоретической педагогике окончательно не разрешен вопрос относительно природы, смысла, цели и методов эстетического воспитания. С самых давних времен и до настоящих дней по этому вопросу высказываются крайние и противоположные точки зрения, которые с каждым десятилетием якобы находят себе все новые и новые подтверждения в целом ряде психологических исследований [8, с. 175].

Воспитательное значение в ансамблях этнической и духовной музыки имеют важную роль не только в музыкальном развитии, но также нравственном и духовном. Поэтому каждый ансамбль и исполнитель в нем являются продолжением культурной истории духовной и этнической музыки. Методика музыкального воспитания в своем настоящем виде является результатом специальных исследований и обобщения передового опыта в этой области, причем не только современного, но и прошлого [10, с. 11].

Значения этнической музыки:

Понимание разнообразия культур: Этническая музыка отражает уникальные традиции, верования и ценности различных культур. Прослушивание и исполнение этнической музыки помогает детям и взрослым расширить свое мировоззрение. Уважение к культурному наследию: Изучение и исполнение этнической музыки прививает уважение к культурному наследию разных народов. Это помогает сохранить традиционные музыкальные формы и поощряет культурное разнообразие. Исследование собственной идентичности: Этническая музыка может помочь людям исследовать и понять свою собственную культурную идентичность.

Она предоставляет возможность выразить культурную гордость и поделиться традициями с другими. Развитие музыкальных навыков: Этническая музыка часто использует уникальные ритмы, мелодии и инструменты. Изучение и исполнение этнической музыки может улучшить музыкальные навыки, такие как ритмичность, координация и импровизация.

Укрепление чувства общности: Этническая музыка часто используется для создания чувства общности и связи между членами группы. Участие в музыкальных мероприятиях, связанных с этнической музыкой, может способствовать социальному взаимодействию и созданию дружеских отношений. Развитие культурной грамотности: Этническая музыка помогает детям и взрослым понять разные культуры через их музыкальные традиции. Она знакомит их с различными музыкальными инструментами, стилями и формами. Содействие социальным изменениям: Этническая музыка может быть мощным инструментом для социальных изменений. Она использовалась для объединения людей, вдохновения на действия и призыва к позитивным переменам. Улучшение межкультурного общения: Изучение и исполнение этнической музыки может способствовать межкультурному общению и пониманию. Она позволяет людям общаться с другими культурами на глубоком и значимом уровне. Развитие креативности и самовыражения: Этническая музыка часто поощряет креативность и самовыражение. Она предоставляет людям возможность экспериментировать со звуками, ритмами и музыкальными формами.

Сохранение культурного наследия: Этническая музыка играет жизненно важную роль в сохранении культурного наследия. Она передает традиционные знания, истории и верования от одного поколения к другому. Поддержка языкового разнообразия: Этническая музыка часто исполняется на языках меньшинств и коренных народов. Она помогает поддерживать языковое разнообразие и предотвращает потерю языков. Эстетическое воспитание затрагивает как художественное творчество, так и эстетику быта, природы, поведения, труда, отношений – то есть весь окружающий мир в

целом, совершенство которого представляется именно с позиций эстетического отношения [33, с. 31].

Значения духовной музыки:

Развитие духовности: Духовная музыка часто связана с религиозными или духовными практиками. Исполнение и прослушивание духовной музыки может способствовать углублению духовного понимания и связи с чем-то большим, чем мы сами. **Успокоение и умиротворение:** Духовная музыка часто обладает успокаивающим и умиротворяющим эффектом. Она может помочь снять стресс, расслабить ум и создать чувство внутреннего покоя. **Улучшение самосознания:** Духовная музыка может помочь людям заглянуть внутрь себя, отразить свои мысли, чувства и жизненный опыт. Она может способствовать самопознанию и саморазвитию.

Выражение эмоций: Духовная музыка обеспечивает выход для выражения сложных эмоций, таких как надежда, благодарность, печаль и радость. Она может помочь людям справиться с жизненными трудностями и найти утешение в трудные времена. **Сближение людей:** Духовная музыка часто используется для объединения людей разных вероисповеданий и духовных убеждений. Она может способствовать межконфессиональному диалогу и взаимопониманию. **Укрепление ценностей и убеждений:** Духовная музыка может помочь людям укрепить свои ценности и убеждения. Она предоставляет возможность задуматься над смыслом жизни, целью существования и своим местом в мире.

Поощрение благодарности: Духовная музыка часто выражает благодарность за жизнь, природу и божественное. Она помогает людям ценить то, что у них есть, и быть благодарными за все хорошее в их жизни. **Исцеление и воодушевление:** Духовная музыка может способствовать исцелению и воодушевлению. Она может помочь залечить эмоциональные раны, восстановить силы и вдохновить людей двигаться вперед, несмотря на трудности.

Поиск смысла и цели: Духовная музыка может помочь людям найти смысл и цель в своей жизни. Она предоставляет возможность для размышлений, самопознания и связи с чем-то большим, чем мы сами.

Улучшение общего благополучия: Исследования показали, что духовная музыка может улучшить общее благополучие, снизить уровень стресса и тревоги, а также повысить чувство счастья и удовлетворения.

Поощрение морального развития: Духовная музыка часто содержит тексты, которые поощряют моральное развитие и добродетельные ценности, такие как любовь, сострадание и справедливость.

Укрепление чувства принадлежности: Духовная музыка может создать чувство принадлежности и общности среди людей, разделяющих общие убеждения и ценности.

Поддержка духовного роста: Духовная музыка может поддерживать духовный рост и развитие. Она предоставляет возможность для молитвы и размышлений.

Создание пространства для диалога и понимания: Духовная музыка может создать пространство для диалога и понимания между людьми разных конфессий и духовных убеждений. Она поощряет терпимость, уважение и межконфессиональное сотрудничество.

1.3 Принципы и этапы создания вокально-хорового коллектива на основе этнической и духовной музыки

Формирование и эффективное управление учебно-воспитательным процессом в хоровом коллективе всегда привлекало внимание крупнейших дирижеров-педагогов и становилось предметом научных исследований и экспериментов. Широкий спектр научных работ и публикаций отражает множество подходов к вопросам управления и организации хора, а также вопросам его духовно-воспитательного и вокально-хорового развития. В качестве примера можно привести фундаментальное произведение П.Г. Чеснокова «Хор и управление им», в котором автор суммирует свой

обширный опыт работы с хоровыми коллективами на основе русской духовной музыки, для создания которой он внес значительный вклад.

На сегодняшний день разрабатываются проекты возрождения народной художественной и церковной культуры в регионах, а также внедряются художественно-образовательные программы [21, с. 52]. Изучение опыта выдающихся мастеров хорового искусства в области учебно-воспитательной деятельности позволяет сделать важные выводы. Главная и первоочередная задача заключается в формировании коллектива. Необходимы методы и формы работы, способствующие духовному и художественно-эстетическому обогащению участников, обучающие их специализированным знаниям, развивающие вокально-художественные умения и одновременно пробуждающие интерес. Руководитель должен вызвать интерес и создать среду для художественных открытий, на основе которых затем раскрывается системное образование. К концу дошкольного возраста ребенок уже умеет выстраивать отношения со взрослыми и сверстниками. Он имеет навыки самообладания, может подчинить себя обстоятельствам, умеет быть непреклонным в своих желаниях [22, с. 34]. Сплоченность группы в этот период будет способствовать совместному посещению концертов, их анализу и профессиональной оценке со стороны дирижера. Для эффективной реализации такой формы работы требуется особая подготовка, творческий подход в организации и проведении дискуссий. Рекомендуется привлекать к ним опытных хормейстеров и педагогов-музыкантов, использовать наглядные материалы и современные технологии.

С увеличением мастерства хорового коллектива возрастают и требования к уровню подготовки в разных областях обучения. С ростом возраста и опыта участников хора расширяется их профессиональный горизонт и углубляются знания. На определенной стадии развития целесообразно привлечь дополнительных специалистов, таких как опытные вокалисты или студенты старших курсов дирижёрско-хорового факультета, которые могут оказать помощь руководителю в хормейстерской работе.

Важно, чтобы вся деятельность была согласована и направлена на достижение общих образовательных и воспитательных целей. Результативность и эффективность работы во многом зависят от профессионального уровня руководителя и его владения методами вокально-хоровой и музыкальной педагогики.

Приоритетной задачей является концентрация внимания певцов на совместном творчестве и направление их усилий на коллективные действия. В процессе постановки задач необходимо учитывать их психологический аспект, способствующий активизации инициативы певцов, согласованию их волевых усилий и единству эмоционального восприятия музыкального материала.

Известно, что в музыкальной педагогике важную роль играет воспитание с помощью учебно-педагогического репертуара. Постоянный поиск и забота о репертуаре являются неотъемлемой частью работы дирижёра. Современный интерес к вопросам репертуара обусловлен тем, что он отражает исполнительские способности и уровень мастерства хора, определяя направления его развития. Эти принципы также применимы к учебным хорам музыкальных школ, где вопрос о воспитательном значении репертуара и принципах его подбора всегда был и остаётся крайне значимым. Именно школе принадлежит главная роль в музыкальном воспитании детей, в поднятии общей музыкальной культуры в стране [4, с. 34]. Учитывая постоянное обновление состава учебного хора, ежегодно возникают задачи по балансу качественного и количественного состава голосов. Явная связь между подбором участников хора и выбором репертуара подтверждает, что чем благоприятнее состав хора, тем богаче и многообразнее может быть репертуар. Коллектив, обладающий хорошо сбалансированным составом, способен справляться с комплексными исполнительскими задачами, открывая для себя широкий спектр музыкальных произведений во всем их эстетическом разнообразии. Это противопоставляется ситуации хора, сталкивающегося с проблемами в формировании состава.

Прежде всего, ансамбль должен удовлетворять различные образовательные цели. Несомненно, художественное достоинство произведений вносит вклад в духовное обогащение и развитие исполнительского мастерства молодых певцов, расширяет их музыкальные горизонты и способствует формированию вкуса. Всесторонний характер педагогических целей в обучении хоровому пению подразумевает тщательный и предварительно определенный выбор репертуара. Важно избегать поспешности, случайности и неучета исполнительских возможностей хора, а также соблюдать сохранение баланса голосов в его составе. В отличие от индивидуального подхода в обучении специальности, репертуар хорового класса должен быть унифицирован.

Следовательно, весь исполняемый репертуар требует осмысленного и логичного планирования, включая произведения, необходимые для академического образования в области хорового пения и отражающие ключевые этапы развития хоровой музыки. Педагогу следует помнить, что эффективное обучение предполагает последовательность, а слишком резкие переходы могут нести в себе риски. Поэтому подбор репертуара требует внимательного исследования и отбора, и в этом контексте особое значение приобретает русская духовная музыка. Различия между людьми по их способности к слуховому представлению очень велики. Но в большинстве случаев дело идет не о том, что тот или другой человек вообще не имеет слуховых представлений, а о том, что он не может произвольно вызывать их и оперировать ими [32, с. 232].

Русская духовная музыка представляет собой один из наиболее захватывающих сегментов обширного и многообразного хорового репертуара, являясь бесценным источником духовной мудрости и красоты. Она сочетает в себе вечные идеи церковных учений, тексты, отточенные вековой практикой, и музыкальное мастерство, созданное как знаменитыми, так и анонимными русскими композиторами. Данная школа хорового искусства а cappella отличается уникальным подходом, включающим

естественный процесс звукоизвлечения, вокальный комфорт, плавность и мелодичность исполнения. Она также воплощает культурное наследие и историческое прошлое России. Известно, что русская музыкальная культура тесно связана с многовековой традицией песнопения Православной церкви. Эти песнопения, с их характерными мелодиями, неправильными ритмами древних гимнов и обширной контрапунктической полифонией, а также с уникальной гармонией, представляют национальное достояние России. Церковное пение, будучи одним из любимых видов искусств на Руси, является ярким отражением творческого духа русского народа [17, с. 59]. В течение столетий термин «музыка» был неразрывно связан с исполнением церковных гимнов. В эпоху русского барокко изменилось отношение к духовной музыке, которая стала рассматриваться как объект эстетической ценности. Дьякон московского Сретенского собора в Кремле Иоанникий Коренев в трактате «О пении божественном» (XVII в.) даёт следующее обоснование природы музыки как искусства: «мусикия (т.е. музыка) церковь красну творит, божественные словеса благим согласием украшает, сердце возвеселяет, в душу радость в пении святых устрояет. Из же всякое пение нарицаю мусикою, паче же ангельское, иже есть неизреченное и бо то мусика небесная нарицается». [9, с. 47]. Множество русских композиторов-классиков, таких как М.И. Глинка, Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский, С.В. Рахманинов и другие, хорошо известные благодаря своим светским вокальным и инструментальным произведениям, также приняли участие в создании церковной музыки, воспринимая её как выражение музыкального искусства в российской культуре. Одоевский ещё в середине прошлого века писал, что русская духовная музыка – искусство «...самобытное, не похожее ни на какое другое, имеющее свои особые законы, свой отличительный характер и высокое как историческое, так и художественное значение» [23, с. 35]. Исполнение церковной музыки представляет собой специфическую сферу хорового искусства. Даже в самых свободных формах, независимых от церковного обряда, оно сочетается с каноническими текстами и определяется

богослужбными текстами, церемониями и музыкальным материалом, который органично вплетен в литургию и проистекает из неё. Музыка здесь усиливает и раскрывает смысл и характер текста. Как утверждал Н.В. Лосский: «слово и музыка должны быть слиты воедино, чтобы можно было сказать, что слово поёт, а музыка возвещает» [13, с. 121]. «Пойте с умом» – это основное требование в практике богослужбного пения. Тогда на смену внешним приёмам выразительности, поверхностной фразировке, резким перепадам нюансов, штриховой и агогической нарочитости приходят естественность и простота, чистота и возвышенность, сердечность и искренность, благоговейность и «надмирность» - то, что изначально заложено в духовных творениях. Освоение смысла данной музыки усложняется использованием церковнославянского языка, который требует столь же детального анализа для понимания, как и любой иностранный язык.

Стилистическая уникальность русской духовной музыки заключается в особой выразительности произнесения и интерпретации текста. «Текст тогда исполняется разумно, когда певец, проникая в содержание его, осмысленно выпевает и оттеняет его как в отношении грамматических ударений, так и в отношении логических, и во всех случаях удерживает естественное, натуральное произношение букв гласных и согласных» [20, с. 70]. Литургическая традиция чтения должна быть сохранена в практике церковного пения как фундаментальный принцип речевой техники. Слова по-церковнославянски произносятся точно так, как они написаны, например, «припадем» вместо «припадём», «убоятся» вместо «убояца», «святаго» вместо «святого» и так далее. В исполнении духовных гимнов, особенно тех, что следуют старинным традициям, не происходит редукции звуков, характерной для разговорного языка, так как все звуки тянутся и становятся яснее. Точное воспроизведение текста на церковнославянском языке, понимание его смысла и фразировки, передача красоты каждого слова через четкую артикуляцию имеют важное значение в исполнении православной

музыки, поскольку сама музыка возникла на основе слова для усиления его воздействия и выделения его смысла.

Отдельный вопрос представляет формообразование. Церковное пение, тесно связанное со словом, отличается от светской музыки своими формами и, следовательно, художественными принципами, действующими в нем. Для русского национального исполнительного стиля характерно хоровое пение «без сопровождения». Это очень важный момент в музыкальном развитии русского народа: как доказано современными исследованиями, пение без музыкального сопровождения обеспечивает наилучшие условия для развития тонкого музыкального слуха, а следовательно, и голоса [30, с. 12]. Не все общепризнанные музыкальные законы могут быть применены к церковному пению в полном объеме. Например, правило симметричного ритма часто не подходит для духовной музыки. Данный феномен обусловлен нестрогим текстовым ритмом, отсутствием строгой альтернации акцентированных и неакцентированных слогов, а также тем, что мелодии не привязаны к ритмичности движений. Специфика литургических текстов зачастую исключает их вписывание в строгие метрические рамки, симметричное разбиение музыкальных фраз на такты, группировку в музыкальные периоды и создание классических форм соотношений между различными частями. Однако определяющим для формирования музыкальной интегральности является не только текст, но и сам церковный обряд, который оказывает влияние на структуру и форму как отдельных песнопений, так и на литургический цикл в целом. Вводя дитя в народный язык, мы вводим его в мир народной мысли, народного чувства, народной жизни, в область народного духа [34, с. 16]. Понимание текстовой основы и функции хорового песнопения в церковной службе необходимо для осмысления, например, причин больших пауз и остановок после каждой музыкальной фразы в «Милости мира» или почему «Херувимская песнь» состоит из двух контрастных частей. Проблематика соотношения формы и темпа в исполнении религиозной музыки остро стоит перед исполнителями,

особенно в условиях концертного исполнения. Определение границ между спокойствием и умеренностью, характерными для большинства церковных хоров, также требует внимания. Важно также избегать излишней марширующей ритмичности и неприемлемой легкости в более быстрых сегментах музыкального произведения. Композиторские указания по темпу носят скорее рекомендательный характер, а иногда и вовсе отсутствуют, что оставляет исполнителю широкий простор для интерпретации. Погружение в традиции исполнения церковных песнопений, осмысление их глубинного смысла и эмоциональной наполненности помогут найти оптимальный темп исполнения. Примечательно, что в творениях таких композиторов, как А.Д. Кастальский, П.Г. Чесноков, С.В. Рахманинов, встречаются не только стандартные обозначения темпа, но и описательные характеристики, например: «довольно быстро, но со спокойствием и мягкостью», «медленно и властно», «с легкостью и некоторой оживленностью». Необходимо учитывать и естественность вокального исполнения, при котором в медленных темпах преобладают гладкость, текучесть и ровность движения, тогда как в более быстрых обязательно чистое исполнение каждой ноты и точность произношения каждого слова. При концертном исполнении духовной музыки выбор темпа должен способствовать формированию структуры произведения, и в то же время не должен идти вразрез с фундаментальными принципами музыкального искусства.

1.4 Методы и приемы развития вокально-хоровых навыков в ансамбле этнической и духовной музыки

Дирижер хора, ставящий цель обучить начинающих певцов «верному» вокалу, должен неустанно стремиться к улучшению всех качеств, необходимых для коллектива. Методики – это средства получения фактов, характеризующих закономерности жизни человека. Эти средства могут быть созданы как самим исследователем, так и заимствованы у коллег, живущих

или живших в разные с ним исторические времена [1, с. 11]. Владение вокально-хоровой техникой, включающей в себя мастерство ансамбля, интонации, артикуляции и выразительности, является ключевым для хора. Овладение этой техникой позволяет хору адекватно передавать концептуально-эстетическую суть производимых музыкальных произведений.

Часто можно заметить, как хоры с недостаточно развитой вокально-хоровой техникой не справляются с исполнением сложных композиций.

Даже при глубоком понимании и сильной привязанности к музыкальному произведению, хор не сможет осуществить вдохновенное исполнение без согласованности, интонационной чистоты, точности произношения и динамических оттенков, то есть без знаний вокально-хоровой техники. Понимание и привязанность к произведению, безусловно, являются существенными условиями для качественного исполнения, но они не заменяют технические умения, необходимые для раскрытия художественной концепции композиции. Таким образом, хору требуется систематически развивать и совершенствовать вокально-хоровые умения. Извлекать звуки самому всегда приятнее, чем их слушать. Это побуждает к активности, любознательности, а если звук получится еще и долгий, то это окажется полезным для здоровья [7, с. 39]. Прежде всего, каждый певец должен непрерывно беречь свой голосовой аппарат, избегая крика во время пения, простуд и чрезмерного утомления голосовых связок, что может привести к ухудшению голоса и затруднению вокальной работы в хоре. Для достижения высокого качества пения, исполнители должны осознавать различия между сильным пением и крикливостью, а также между тихим пением и нечетким звучанием хора. Дирижер обязан стремиться к тому, чтобы хор издавал прекрасные, выразительные звуки, то есть к достижению звуковой культуры. Обучение вокально-хоровым умениям неотделимо от правильной певческой осанки.

Поддержание певческой осанки является ключевым для эффективной работы голосового аппарата, и одно из основных правил можно сформулировать следующим образом: во время пения недопустимо находиться в расслабленном состоянии, необходимо чувствовать постоянное внутреннее и внешнее напряжение.

Чтобы обеспечить качество певческого звука и соответствующее внешнее поведение певцов, следует придерживаться следующих рекомендаций:

- держать голову прямо и расслаблено, не склоняя её вперед и не откидывая назад;
- стоять устойчиво на обеих ногах, равномерно распределяя вес тела;
- сидеть на краю стула, опираясь на ноги;
- руки (если нет необходимости держать ноты) должны естественно располагаться на коленях.

Сидение с перекинутой через ногу ногой абсолютно недопустимо, так как это мешает работе брюшных мышц во время пения и ограничивает дыхание. Наклонение или откидывание головы во время пения немедленно влияет на положение гортани, которая смещается вверх или вниз, что сказывается на качестве звука. Рот во время пения действует как «воронка», направляющая вокальный звук; следовательно, его основное положение должно быть широким и открытым. Нёбо играет роль важного резонатора, и благодаря поднятому мягкому нёбу формируется округлость звука, с нёбом как бы образующим сферический «купол».

В ходе репетиций певцы часто принимают позицию с изогнутой спиной, что приводит к сжатию диафрагмы и затруднению её движений, необходимых для тонкой регулировки подглоточного давления при вокализации различных гласных звуков. Такое положение приводит к потере активности дыхательных процессов, звук теряет опору, уменьшается насыщенность тембра, а интонация становится менее стабильной.

Неадекватная позиция при пении влечёт за собой негативные последствия, такие как повышенная утомляемость, как организма в целом, так и голосового аппарата в частности, отсутствие корректного вокального дыхания и низкое качество звучания. Правильная певческая стойка способствует развитию естественного вокального дыхания и эффективной работы голосового аппарата. Базовые упражнения для формирования певческой позиции сосредоточены на установлении правильного положения туловища и вокального аппарата, что оказывает значительное влияние на репетиционный процесс хора, выстраивая трудовую этику и строгую дисциплину у исполнителей.

Певческое дыхание является краеугольным камнем вокально-хоровой методики и представляет собой освоение техники правильного косто-абдоминального дыхания, которое характеризуется расширением грудной клетки и опусканием диафрагмы. От техники дыхания зависит множество аспектов хорового звучания: качество звука, его характер и тембр, точность интонации и дикция текста. Певческое дыхание отличается от обыденного физиологического, так как при нём продолжительность выдоха, сопровождающего фонацию, увеличивается, а вдох становится короче. Процесс дыхания трансформируется из автоматического в сознательно контролируемый и волевой. Активность дыхательных мышц возрастает. По мнению одних авторов, необходимо, чтобы дети научились делать вдох одновременно ртом и носом, спокойно набирать дыхание и экономно его расходовать [26, с. 31].

Ключевая задача сознательного управления певческим дыханием заключается в создании навыка мягкого и экономичного выдоха во время звукоизвлечения. Для того чтобы достичь динамичного и выразительного тембра голоса, крайне важно обучить участников вокального ансамбля технике опоры звука на дыхание, что подразумевает поддержание грудной клетки в положении вдоха во время пения. Осознанное воплощение художественного образа композиции и его эмоциональное воспроизведение

существенно влияют на способ дыхания, делая его поддерживаемым и способствуя, в сочетании с активной артикуляцией, ясному и звонкому звуку голоса. Владение техникой певческого дыхания является ключом к освоению естественного и прекрасного вокала.

Чтобы овладеть правильным дыханием во время пения, исполнителям советуется делать спокойные вдохи через рот и нос, представляя, что они вдыхают аромат благоухающего цветка, при этом следя за тем, чтобы избежать излишне глубокого вдоха и поднятия плеч. Дирижер А. Е. Егоров также пишет, что при пении необходимо всегда пользоваться комбинированным вдохом через рот и через нос [11, с. 91]. Вдох следует выполнять быстро и с некоторой паузой перед началом пения, что влияет на интерпретацию музыкального произведения, определяя его ритм и настроение. Вместе с этим участникам разъясняются основы дирижерских жестов, касающиеся внимания и дыхания, которые тесно связаны с практическими занятиями по развитию дыхательной техники певцов. После выполнения специализированных упражнений, направленных на координацию дыхания с жестами дирижера, рассматриваются принципы контролируемого и экономного выдоха с сохранением позиции груди, характерной для вдоха, исключая резкие или дёрганные движения. В обыденной жизни выдох происходит за счет расслабления дыхательных мышц, но в пении он должен быть активным и управляемым. Применение дыхания в пении требует особой внимательности и мастерства, поскольку избыточное дыхание приводит к напряженному звучанию, повышению тональности и потере равномерности звука. «Положение активизированной работы мышц брюшного пресса и сохранение вдыхательной установки во время выдыхания называется опорой дыхания» [37, с. 55]. Отсутствие достаточной глубины и активности дыхания снижает тональность, придавая звуку недостаточную яркость и экспрессивность.

Дирижер ансамбля, осуществляя надзор за дыханием певцов и регулярно напоминая о его значении, управляет процессом дыхания,

подчеркивая важность взятия воздуха перед началом музыкальной фразы и избегания вдохов в середине фразы или слова, иллюстрируя это примерами из обыденной речи. Неумелое владение дыхательной техникой нарушает логику музыкального произведения и препятствует его искусственному исполнению. Техника вдоха, будь то короткий или длительный, плавный или резкий, определяется темпом и характером произведения. Успокоенное, замедленное дыхание задает средний или медленный темп, тогда как быстрый и краткий вдох подготавливает к более быстрому темпу исполнения. Владение ансамблевыми певцами методикой правильного дыхания открывает доступ к использованию так называемого «цепного дыхания».

Цепное дыхание представляет собой хоровую технику, применяемую тогда, когда длина музыкальной фразы превышает физиологические способности певческого голоса. Преимущество коллективного пения в сравнении с сольным заключается в возможности исполнения музыкальных фраз любой длительности и даже целых композиций на одном дыхании, как, например, в случае русской народной песни «Степь да степь кругом». Обычно такие произведения исполняются непрерывно и текуче, раскрывая свою протяженность от начала и до конца. Во многих случаях они демонстрируют последовательное динамическое развитие. Данный акустический эффект достигается путем применения метода так называемого последовательного дыхания, когда участники хора не вдыхают воздух одновременно, а поочередно, создавая эффект цепи. Такая техника последовательного дыхания требует от певцов высокой степени концентрации. Это совместный навык, который предполагает развитие у членов хора чувства ансамблевого единения.

Основные принципы цепного дыхания включают:

- избегать одновременного вдоха с ближайшим соседом;
- предпочтение отдавать вдоху в середине длинных нот, а не на границах музыкальных фраз;

- дыхание должно быть незаметным и быстрым;
- вхождение в общее звучание ансамбля должно быть плавным, с мягким началом звука, интонационно точным, соответствовать динамической отметке ноты и быть согласованным с характером музыкального фрагмента;
- важно внимательно слушать как свое пение, так и звучание ансамбля в целом.

Соблюдение этих принципов каждым участником позволяет достичь желаемого эффекта: непрерывности и ровности звучания хора.

Для освоения техники последовательного дыхания важно научиться быстро и незаметно восстанавливать дыхание во время удержания длинных нот. Для этой цели целесообразно исполнение упражнения, основанного на спускающейся или восходящей шкале с удлинёнными нотами, без прерываний и разрывов. Упражнение следует повторять несколько раз в различных тональностях в рамках комфортного вокального диапазона, используя названия нот или различные слоги, такие как «лю», «на», «ма» и аналогичные.

Дирижеру следует контролировать, чтобы певцы обновляли дыхание не на границах музыкальных интервалов и не синхронно друг с другом, а в течение удержания длинных нот. В хоровых партиях для каждого исполнителя следует четко обозначать места для возможности восстановления дыхания.

Практика цепного дыхания при пении в малых вокальных ансамблях настоятельно рекомендуется. В больших хоровых группах каждый участник индивидуально определяет момент для возобновления дыхания, при этом основное требование – избегать одновременного дыхания с соседом, что требует от хористов наличия опыта, развитого чувства ансамбля и осознания своей роли в коллективе. Техника производства звука. Певцам необходимо осознавать технические аспекты, связанные с началом исполнения, а именно с моментом звукообразования – атакой. Атака влияет на способ смыкания

голосовых связок, координацию их работы и дыхания, на качество певческого дыхания, тембр и формирование гласных. Перед возникновением идеального звука певец должен четко представить его в своем внутреннем слухе. При подготовке к атаке исполнитель визуализирует высоту, силу и характер звука, а также форму гласной, что позволяет ему извлечь ноту легато и уверенно. При этом извлечение звука происходит резко и точно, без предварительного приближения к нему, то есть без *glissando*.

Атака звука классифицируется на три основных типа: мягкая, твердая и придыхательная. Мягкая атака характеризуется плотным, но осторожным смыканием связок в момент начала звука и плавным выдохом, что позволяет контролировать звук, управлять его мягкостью, силой, стабильностью и продолжительностью. Этот тип атаки предотвращает травмы связок, не вызывает утомления, что делает его предпочтительным в народном вокальном искусстве. В случае твердой атаки происходит плотное закрытие голосовых связок перед началом звучания, после чего возникает звук. Связки закрываются внезапно и с напряжением, что приводит к резкому выходу звука. Такая атака может вызвать перенапряжение связок, ведущее к их износу или патологиям, таким как узлы и неполное смыкание связок. Однако твердая атака может быть использована для:

- добавления выразительности;
- активизации голоса при его вялом звучании на средней тесситуре, когда требуется интенсивное смыкание связок. Практические упражнения, такие как крики через реку или зов кого-либо, помогают активировать весь голосовой аппарат.

При придыхательной атаке связки смыкаются не полностью, что приводит к значительной утечке воздуха и сопровождается появлением согласного звука «х» вместе с гласным. В результате голос звучит хрипло и слабо. Этот тип атаки не является основным и редко используется, за исключением специальных случаев, таких как пения причитаний или вздохов, где необходимы звуки вздохов и стенаний.

В вокальной практике преобладает мягкая атака звука, которая поддерживает чистоту тембра и обеспечивает гибкость работы голосовых связок. Твердую атаку следует использовать с осторожностью, поскольку некорректное применение может привести к неточному интонированию. В хоровом пении твердая атака может усилить художественное выражение произведения и стимулировать репетиционный процесс. Придыхательная атака чаще всего применяется для тонкого начала мелодических фраз с мягким звучанием. Вокальные педагоги предупреждают об опасности чрезмерного использования придыхательной атаки, так как она может негативно сказаться на дыхательных процессах и поддержке звука. В рамках хоровой практики целесообразно формировать у участников хора осознанные навыки различения типов звукового налета и их связь с разнообразными образными аспектами исполнения.

Значимость развития дикции. Четкость и разборчивость произношения текста хором в процессе пения, то есть превосходная дикция, способствует глубинному восприятию аудиторией смысла исполняемого произведения. В вопросе артикуляции текста во время пения особую роль играют элементы артикуляционного аппарата исполнителя: рот, губы, зубы, язык, мягкое и твердое небо. Следовательно, в процессе совершенствования дикции первостепенная задача заключается в тренировке артикуляционного аппарата. Отдельное внимание рекомендуется уделить форме рта певца. Конфигурация губ и степень открытия рта при вокализации различных слогов должна соответствовать звучанию определенных гласных, при этом контуры губ должны быть достаточно выразительными, чтобы обеспечить понимание слов по их движению.

Следует запомнить, что в пении непосредственно звучат только гласные. Согласные, напротив, лишь произносятся, и делать это необходимо быстро и энергично, поскольку излишнее удлинение согласных звуков, даже звонких, таких как «м», «н», «л», негативно сказывается на качестве звучания коллектива. В то же время произношение согласных должно быть чистым и

отчетливым, чтобы обеспечить понимание слова, структура которого зависит от сочетания согласных и гласных букв, слушающей публикой. Гласные, составляющие фундамент пения, в свою очередь, должны звучать максимально продолжительно. Способность хора удерживать гласные, сохраняя при этом ясность согласных, свидетельствует о высоком уровне вокального мастерства и является ключевым показателем качества хорового коллектива как певческой единицы.

Для примера возьмем фразу: «Ши-ро-ка-а-а страна моя родная». Звук «а» в слове «широка» следует исполнять продолжительно, тогда как согласные «стр» в слове «страна» нужно произносить быстро и соединить непосредственно с последующим слогом.

Сокращение звучания гласной «а» из-за последующей согласной может привести к искажению произношения, в результате чего фраза может быть искажена до «Широкассстрана моя родная». Однако, несмотря на правило, которое предписывает членам хора растягивать гласные и кратко произносить согласные, его применение не должно быть бездумным. Не следует петь отдельные слоги или слова без осознания значения всего высказывания.

Для правильного произношения двух соседних одинаковых гласных, как в слове «восток заалелся», необходимо акцентировать вторую гласную «а», создавая эффект её повторения в «заалелся», чтобы избежать звучания слова как «залелся» с одним длинным звуком «а». Этот же подход применяется, когда предыдущее слово оканчивается на ту же гласную, с которой начинается следующее, например, в «красива Амура волна», чтобы ясно разделить слова и избежать их слияния в «Красива-мура волна». При пении в результате напряженного состояния лицевых мускулов у них часто бывает скованное, невыразительное лицо [18, с. 35].

Развитию дикции способствует выразительное чтение текста хорового произведения с соблюдением ритма композиции. Однако для достижения ясности речи необходимо также выявлять и отрабатывать отдельные

сложные для произношения слова и словосочетания, упражняясь в их чётком и ритмичном произнесении, с особым вниманием к «проблемным» согласным. Как в речи без мелодии, так и в пении важно придерживаться правила присоединения согласных к следующему слогу. Для улучшения дикции рекомендуется использование различных скороговорок, а также пение отдельных звуков и аккордов на сложные для пения слоги, такие как «гри», «гре», «гро» и другие. Строй является одним из наиболее значимых и сложных для освоения аспектов хорового пения. Хор, который не обладает строем, не способен качественно исполнить музыкальное произведение, даже если присутствуют все остальные элементы: прекрасные голоса, правильный ритм, темп и дикция.

Основополагающим аспектом хорового исполнения, на который зритель незамедлительно обращает свое внимание, является точность и чистота вокализации. Однако, даже при соблюдении этих параметров, исполнение может оказаться неполноценным, если хор выступает без синхронизации ритма, темпа, не учитывая нюансов и при недостаточно четкой артикуляции. Истинное мастерство достигается лишь тогда, когда все характеристики и элементы хорового пения приведены к состоянию высшего благозвучия.

Перед тем как перейти к обсуждению методик работы над музыкальной грамотностью, необходимо разъяснить само это понятие и факторы, влияющие на него. Концепция музыкальной грамотности включает в себя точное и сознательное интонирование гаммы и ее ступеней. Чтобы достигнуть такого уровня, от хора требуется непрерывная, интенсивная работа и постоянное совершенствование. В отличие от пианиста или аккордеониста, у кого есть точно настроенный инструмент, хор не имеет такого преимущества, дирижеру необходимо самостоятельно выстраивать строй в хоре и в процессе исполнения неустанно следить за точностью интонирования, что является одной из уникальных черт хорового искусства.

Творчески мыслить следует учить на всех занятиях, ибо все требуют активности, волевых эмоциональных качеств, длительной подготовки и напряженного труда [14, с 168].

Одним из первоначальных упражнений в выработке музыкальной грамотности является точное и согласованное исполнение одной ноты (унисона), которое служит фундаментом для последующих этапов работы над строем. Музыкальное восприятие – процесс чрезвычайно сложный и многоаспектный. Он включает объединение в сознании воспринимающего огромного количества различных элементов, принадлежащих к разным уровням, системам и качественно своеобразных [35, с 31]. Во время оттачивания точности интонирования, дирижеру также следует уделять внимание корректному формированию звука, что является критически важным для установления строя. Наиболее подходящими для выработки и корректного формирования звука являются устойчиво звучащие ноты среднего регистра (так называемые «примарные звуки»): для сопрано – это ноты соль первой октавы до до второй октавы; для альтов – ре первой октавы до ля первой октавы; для теноров – соль малой октавы до до первой октавы; для басов – от до до соль малой октавы. Исполнение этих нот с полным слиянием голосов должно быть негромким, чтобы избежать ненужного напряжения голосовых связок. Опыт утверждает, что при легком, естественном и умеренно сдержанном звучании качество стройности и согласованности исполнения заметно возрастает. Важно избегать пения, которое звучит безжизненно и равнодушно, поскольку это негативно сказывается на гармонии звука. Пение должно быть всегда концентрированным и энергичным. Все аспекты работы в хоре, включая вопросы строя, необходимо выполнять с особой внимательностью, следуя четко разработанному плану и исключая любую спешку.

Термин «ансамбль» (от французского *ensemble* – вместе, единодушно) в музыкальной сфере имеет несколько значений: а) Общее исполнение

музыкального произведения небольшой группой исполнителей, которые выступают как единый творческий организм: трио, квартет, квинтет и так далее. б) Музыкальное произведение, созданное для выступления коллективами. в) Объединение различных творческих коллективов, представляющих разные виды искусств: хор, сольное пение, оркестр (симфонический или народный), танцы, декламацию. Такие объединения, известные как «ансамбли песни и пляски», широко распространены в нашей стране.

В контексте данного исследования под «ансамблем» подразумевается полное согласие, уравниловность и целостность всех выразительных элементов хорового исполнения, единообразие в передаче художественного образа и характера композиции. Музыкальный слух — это способность человека воспринимать и точно воспроизводить музыку, ее ритм, высоту, тембр, динамику и так далее. Музыкальный слух является основным фундаментом в развитии всех музыкальных способностей человека и, особенно, воспитания его певческого голоса [27, с. 27]. Ансамбль — способность всех участников хора петь синхронно, гармонично и с равной интенсивностью — также требует развития профессиональных вокально-хоровых умений. Этот навык ярко демонстрирует основную суть и фундамент хорового пения — коллективность выполнения.

В то время как другие технические умения, способствующие точности строя, четкой дикции и качеству звучания, могут быть отточены и развиты у каждого певца по отдельности, природа ансамбля отличается. Тренировка этой способности предполагает в первую очередь наличие группы певцов, и поэтому развитие чувства ансамбля возможно исключительно в рамках коллективной практики. Коллективное исполнение песнопений существенно способствует развитию интонации, четкости произношения и оттеночной выразительности. Ведь, несмотря на безупречное исполнение каждым

певцом по отдельности, без согласованной работы хора дирижер не сможет достичь качественного звучания.

В каждом слове и слоге необходимо поддерживать ансамбль, что подразумевает одновременное и равномерное звучание всех голосов хора или отдельной партии. Любое отступление от этого принципа, даже со стороны одного артиста, может нарушить гармонию исполнения. Следовательно, технические методы формирования ритмической и динамической согласованности тесно связаны с методами развития интонации, ритма и выразительности.

Достижение идеального ансамбля представляет собой творческий и уникальный процесс для каждого дирижера и хора, требующий согласованности в таких аспектах хорового пения, как: а) целостность и гармоничность в интерпретации мелодии при сохранении ее уникальных черт; б) чистота и прозрачность гармонии; в) отлаженная координация голосов в многоголосии; г) точность воспроизведения ритмической структуры и темпа; д) богатство и выразительность динамических нюансов и единообразие тембров, соответствующих духу произведения. Средств в музыке много, равно как стилей, жанров, форм, исполнительских приемов и прочих множественных сторон великого искусства звуков [16, с. 149].

Из вышеупомянутых компонентов ансамбля, мелодия занимает центральную роль в передаче музыкального содержания, поскольку она вбирает в себя все остальные выразительные элементы, такие как высотный рисунок (тональность, интервалы), метроритм (метр, длительности), темп и его вариации, динамические штрихи (нюансы) и тембральную окраску. Понимание ребенком литературного произведения, внешне выступающее как чисто умственный акт, в действительности оказывается действием, связанным с непосредственным эмоциональным отношением ребенка к содержанию, действием, осуществляемым в плане представлений с опорой на внешние предметы или на изображения [39, с. 205]. Комбинируя эти

элементы самыми разнообразными способами, мелодия приобретает определенный характер и настроение. Для адекватного воплощения мелодии, дирижеру необходимо подобрать соответствующие выразительные средства, которые соответствуют ее характеру. Вовлекая хоровое пение в сферу эстетического отношения, учащиеся усматривают в нём богатство возможных преобразований, по-новому упорядочивают и завершают его в своём воображении с позиций эстетического идеала, сложившегося в их сознании. С позиций эстетической науки соотношение реального с идеалом, осуществляемое людьми в ходе их повседневного общения с окружающим миром, и лежит в основе эмоционально-оценочного эстетического отношения к действительности, в том числе и к любым явлениям искусства [29, с. 7].

Распевание и хоровые упражнения играют ключевую роль в совершенствовании хоровых навыков. «Распевка» не только служит тренировкой голоса, но и выполняет целый ряд задач, включая психологическое воздействие на коллектив, подготовку к пению, настройку слуха, формирование вокальной техники, расширение голосового диапазона, развитие дыхательной техники, унификацию тембра и управление дыханием. Освоение исполнительской техники членами хора происходит в процессе изучения репертуара и через специальные упражнения, направленные на улучшение их вокально-хоровых навыков. Распевание – это первоочередные упражнения, которые хор выполняет перед репетициями или выступлениями для подготовки голосового аппарата и оттачивания всех необходимых навыков. Важным является синхронизация хора и его подготовка к высокому уровню исполнения.

Регулярное проведение распевки на занятиях способствует быстрой аудиальной организации коллектива, концентрации внимания певцов и «разогреву» голоса. Используемые для этого специальные упражнения и песни облегчают процесс. Во время обучения детей пению навыки вводятся постепенно, следуя принципу «от простого к сложному». Занятия нужно

начинать не просто с распевки, а с хоровых упражнений, каждое из которых направлено на выполнение определенной технической задачи.

Продолжительность распевания и хоровых упражнений определяется в зависимости от образовательных и творческих целей, а также от планов предстоящей репетиции. В начале обучения на упражнения уделяется значительно больше времени, чем обычные 10-15 минут. Иногда посвящается гораздо больше времени, если коллектив, более продвинутый в вокально-техническом плане, быстрее учит репертуар, исполняет его с большей интонационной точностью и художественной выразительностью. Упражнения для распевания должны соответствовать голосовым возможностям певческой деятельности. Цели осуществляться постепенно, переходя от простого к сложному. Постепенная нагрузка на голосовой аппарат, предохраняет его от повреждений и способствует увеличению его возможного использования. Начальные упражнения должны быть небольшого диапазона. В среднем регистре голосов с умеренной динамикой и тембра.

Необходимо внимательно подбирать упражнения, обеспечивая разнообразие музыкальных материалов и технических заданий. Это должно способствовать не только техническому улучшению навыков певцов, но и стимулировать их интерес к коллективному пению. Упражнения должны быть многофункциональными и направлены на достижение различных целей: от развития голоса, его легкости, гибкости и точности интонации до совершенствования гармонического слуха, дикции, общности в звукообразовании и других аспектов, необходимых для овладения техникой выразительного исполнения.

Основные гласные звуки «а», «о», «у» округляются, что может перевести исполнение из народного стиля в академический. Использование йотированных гласных делает звук более плотным и сфокусированным (например, «я», «е», «ё»). Пение на согласную «м» с закрытым ртом способствует обнаружению резонанса голоса. Особое место здесь В. С.

Попов отводит упражнениям, связанным с вокализацией на отдельные гласные и с вокализацией на чередование гласных [36, с. 56]. Начинать стоит с простых упражнений, которые развивают основные певческие навыки, имеют небольшой диапазон (в пределах терции, кварты), удобную tessitura (в рамках рабочего диапазона голоса), умеренный темп и среднюю динамику. Со временем сложность технических заданий упражнений нужно увеличивать, одnogолосные упражнения чередовать с двухголосными.

Никогда не следует начинать упражнения с громкого пения. Более полезным будет оттачивание правильного механизма голосообразования при тихом звуке и гибком дыхании. Пение должно быть мягким и расслабленным, позволяя дыханию оставаться свободным. Хорошо поднятое мягкое небо перекрывает вход в носовую полость, это освобождает голос от неприятного носового призвука [40, с. 117]. Руководителю необходимо иметь широкий репертуар вокально-хоровых упражнений, регулярно пополнять его новыми и захватывающими примерами, взятыми из конкретных сочинений, коллег, методической литературы или созданными самостоятельно. Упражнения должны применяться системно и последовательно, чтобы обеспечить поэтапное и всестороннее развитие голоса и вокальных навыков певцов. Распевки, основанные на фразировке народных песен различных жанров, являются превосходным учебным материалом для вокальной практики. В процессе совершенствования отдельных аспектов вокального мастерства, включая дыхательную технику, артикуляцию, произношение и стилистику пения, применяются как групповые, так и персонализированные подходы. Обретая вокальные умения, исполнитель приобретает уникальные качества народного пения: непринужденный тембр, разговорную четкость произношения, насыщенное грудное и естественное головное резонирование, избегая чрезмерного закрытия голоса. Превосходный народный вокал всегда выделяется ярким, чистым и прозрачным звучанием.

В итоге, вокальные умения, такие как дыхание, четкость артикуляции и стиль пения, оттачиваемые на занятиях по вокалу, приводят к мастерству,

которое необходимо для сольного, ансамблевого и хорового народного исполнения. Роль распевки перед пением многогранна. С физиологической точки зрения она выступает в качестве прогрева. Активизация вокального аппарата, его подготовка к движению и способности к интенсивной и продолжительной певческой деятельности. Распевание улучшает общее физическое состояние певца, способствуют возникновению творческого вдохновения и стимулируют творческую активность. Используя постепенный переход от простого к более сложному, нужно усиливать внимание исполнителей, постепенно приучая их к контролю над своим голосом. Фортепиано или баян служат вспомогательными инструментами, используемыми минимально: для настройки интонации или разбора сложных фрагментов в музыкальной партитуре.

На начальном этапе обучения целью распевок является освоение базовых вокальных техник: правильной установки дыхания и голоса, единства звукообразования. Распевка не является формальностью, она подвергается анализу и постоянному улучшению. Артикуляция гласных должна быть соотнесена с различными формами звуковедения, штрихами – legato, nonlegato, staccato, так как известно, что каждая форма звуковедения привносит в артикуляцию собственные индивидуальные черты [25, с. 62]. Нужно стремиться к тому, чтобы исполнители относились к любым упражнениям со смыслом и живостью, не отделяя технический аспект от артистического – это способствует развитию образного мышления. Также придается большое значение мимике и жестам, которые сопровождают каждое вокальное упражнение. Вокальная техника пения с закрытым ртом помогает исполнителям достичь высоких нот, а освоение крещендо и диминуэндо улучшает навыки модуляции звука. Для этой цели используются образные фразы, такие как «Помычим, словно упрямые телята», «Вознесите голос», «Выберите точку на потолке и направьте в неё свой голос». В следующем упражнении рекомендуется петь с переменными эмоциями – сердито, радостно, жалобно – чтобы уменьшить эмоциональное напряжение.

Даже простое упражнение на одном звуке может вызвать у некоторых учащихся затруднения. Чтобы устранить нечистоту интонации, необходим индивидуальный подход. Преподаватель может синхронизировать свой голос с учениками, имеющими проблемы с интонацией, и направить их голос вверх или вниз для достижения правильной ноты, в то время как остальные ученики продолжают петь основной звук. Практика показывает, что такой метод способствует освоению учащимися умения петь унисонно. Развитие гибкости артикуляционного аппарата достигается с помощью скороговорок, которые певцы исполняют с удовольствием, что способствует улучшению дикции. Эти упражнения сначала произносятся на одной ноте, затем мелодически, и в конце исполняются с сохранением ритмического и интонационного образца речи. Упражнение «Вверх – вниз» значительно способствует развитию вокального диапазона. Певцы просят «провести голосом» от самых низких до самых высоких доступных им нот и обратно, при этом используя жесты для визуализации. Во время занятий учащимся предлагается поддерживать вокальные упражнения с помощью ручных движений, указывающих на высоту тона или передающих определённые эмоциональные состояния, что координирует работу вокального аппарата. Участникам объясняется, что все ноты должны исполняться как бы «на передних зубах». Им предлагается «приложить» звук к ладоням, вытянутым перед собой, и представить, что звуки текут друг в друга подобно воде.

Специфика развития умения чисто интонировать. Подготовка к вокально-хоровому исполнению немыслима без усовершенствования музыкального слуха. Взаимозависимость звукоизвлечения и аудитивных способностей неоспорима. Без аудитивного контроля звукоизвлечение никогда не достигнет интонационной чистоты. Строгость слухового контроля напрямую влияет на точность интонации. Нижние резонаторы влияют на тембр, оказывают воздействие на колебание связок, способствуют повышению активности их работы при наименьшей затрате энергии [6, с. 20]. В связи с этим, уже с первых занятий по вокально-хоровому искусству нужно

настойчиво акцентировали внимание учащихся на взаимной подчиненности голоса и слуха. При обнаружении неверной интонации первостепенной задачей является определение её причин.

Неверная интонация может быть следствием недостаточного развития слуха или исполнительской техники, а также непонимания основ интонирования. Порой для выявления или уточнения причин требуется уменьшить силу звучания, предложить исполнителю петь в более комфортном диапазоне или без слов. Фальшь может возникнуть по ряду причин: отсутствие тщательного прослушивания или плохое восприятие основного тона, слабо развитый слух у исполнителя, недостаточная активность дыхательного процесса, что приводит к снижению интонации, или его избыточность, влекущая за собой повышение интонации. Также проблема может возникнуть при неэффективном использовании грудного резонатора, что делает звук поверхностным и высоким, или вследствие нездоровья или усталости голосового аппарата. Встречаются случаи, когда исполнитель правильно уловил необходимый тон, но его голосовые связки неспособны его точно воспроизвести.

Процесс коррекции неправильного интонирования у участников хора заключается в следующем: важно, чтобы певцы развили осознанное восприятие точной интонации. Чтобы это достичь, следует определить один или несколько тонов в голосовом диапазоне, которые исполнитель может воспроизвести стабильно и точно (часто это те звуки, которые находятся в первичной зоне голоса). Вначале крайне важно, чтобы певец почувствовал гармонию между собственным голосом и звуком, воспроизводимым на инструменте, и уверовал в свою способность к корректному интонированию. В.С. Мухина утверждает, что природные предпосылки – строение организма, его функции, его созревание – необходимы для психического развития; без них развитие происходить не может, но они не определяют того, какие именно психические качества появляются у ребенка. Это зависит от условий жизни и воспитания, под влиянием которых ребенок усваивает

общественный опыт [19, с. 17]. К первоначальному тону, который был найден, постепенно добавляются соседние ноты. Исполнитель стремится к их точному синтонированию, воспроизведению голосом и достижению гармонии между своим исполнением и заданной нотой, что способствует расширению вокального диапазона участника, укреплению умения чисто петь и согласованию слуха с голосом.

В случае если мелодия имеет нисходящее движение, рекомендуется предложить ансамблю петь с ощущением восходящего движения мелодии, то есть применять обратный подход. Это предотвратит инерционное понижение интонации. И наоборот, при восходящем движении мелодии. Следующие методы способствуют отработке точной интонации: пение на слабой громкости (*piano*), пение с закрытым ртом, а капелльное пение, унисонное пение.

Таким образом, ключевым аспектом в обучении вокалу является использование разнообразных методов хорового и вокального искусства, которые были описаны выше.

Выводы по первой главе

Исследование исторического развития хоровой музыки в ансамблях этнической и духовной музыки представляет собой важную область музыковедения, которая позволяет нам погрузиться в богатое культурное наследие человечества. Это помогает не только понять эволюцию хоровой музыки, но и расширить свое мировоззрение, увидеть музыку как неотъемлемую часть культуры и истории народов. Исследование хоровой музыки в древних государствах позволяет нам увидеть, как эта форма искусства развивалась на протяжении веков и какие традиции были заложены в ее основу. Это помогает нам понять, как хоровая музыка стала неотъемлемой частью культурного наследия человечества. В современном

мире хоровая музыка продолжает эволюционировать, принимая новые формы и направления, но сохраняя свою ценность как часть образования и культурного развития. Изучение истории хоровой музыки помогает нам понять ее значение и влияние на современное общество.

Этническая музыка играет жизненно важную роль в сохранении культурного наследия. Она передает традиционные знания, истории и верования от одного поколения к другому. Духовная музыка может помочь людям найти смысл и цель в своей жизни. Она предоставляет возможность для размышлений, самопознания и связи с чем-то большим, чем мы сами. Два по сути своей разных направления соединяются в одном ансамбле, звучат, сохраняют и показывают всю красоту русской хоровой культуры. Ценность и мудрость, заложенная нашими предками во множестве песен и духовных стихах, проходит сквозь века и просвещает каждого прикоснувшегося к традиционной русской музыке.

Неотъемлемой частью существования и процветания любого ансамбля является взаимодействие сплоченных одной целью дирижера и коллектива. Изучение опыта выдающихся мастеров хорового искусства в области учебно-воспитательной деятельности позволяет сделать важные выводы. Главная и первоочередная задача заключается в формировании всех певцов в цельный ансамбль. Формирование хорового коллектива процесс весьма сложный. В большинстве случаев люди, которые приходят петь в подобные ансамбли не имеют музыкальных навыков, тяжело воспринимают трудные тексты и диалекты в произведениях. Руководителю-дирижеру необходимо привить интерес, удерживать его и вырастить из начинающих певцов профессиональных вокалистов. Руководитель – педагог и друг для каждого участника ансамбля. Только в дружественной и сплоченной атмосфере рождается настоящий ансамбль. Ансамбль – способность всех участников хора петь синхронно, гармонично и с равной интенсивностью. Для достижения этой цели необходимо применять все различные методики и музыкальные приемы. Различные «распевки», упражнения для работы с

голосом и дыханием, а также работа над важнейшим аспектом любого ансамбля – цепным дыханием.

Исходя из всего вышесказанного можно подчеркнуть, что хоровая музыка является не только искусством, но и источником знаний о культуре, истории и духовности различных народов. Хор в целом будет, быть может, медленно, но прочно осваивать главнейшие элементы хоровой звучности. Только приобретая их и усовершенствовавшись в них, коллектив поющих будет, по справедливости, называться хором [38, с. 26].

ГЛАВА 2. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ И ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ПРОВЕРКА ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ ПО РАЗВИТИЮ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ В АНСАМБЛЕ ЭТНИЧЕСКОЙ И ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ

2.1 Характеристика условий и контингента участников опытной работы, диагностической процедуры и исходного уровня вокально-хоровых навыков в ансамбле этнической и духовной музыки

В ансамбле этнической и духовной музыки вокально-хоровые навыки играют решающую роль в создании аутентичного и выразительного звучания. Вот несколько важных аспектов, на которых следует сосредоточиться для развития этих навыков:

- Знание этнической и духовной музыки: Погружение в различные музыкальные традиции и понимание их культурного контекста поможет певцам лучше интерпретировать и исполнять музыку.
- Правильная вокальная техника: Основа всех стилей пения, правильная вокальная техника необходима для поддержания здорового голоса и создания богатого и выразительного звука.

- Особое внимание к дикции: В этнической и духовной музыке тексты песен часто имеют глубокий духовный или культурный смысл. Четкая дикция и внимание к артикуляции обеспечивают понимание и связь со слушателями.

- Импровизация и спонтанность: Многие стили этнической и духовной музыки поощряют импровизацию и спонтанность. Поощрение певцов к экспериментированию с мелодиями, ритмами и текстами может привести к уникальным и вдохновляющим исполнениям.

- Работа в коллективе: Ансамблевое пение требует сильной командной работы и умения слушать и поддерживать друг друга. Репетиции и выступления должны быть сосредоточены на достижении сплоченного и сбалансированного звучания.

- Межкультурный обмен: Сотрудничество с певцами из других культурных традиций может обогатить вокально-хоровые навыки ансамбля и способствовать более глубокому пониманию различных музыкальных выражений.

Развитие вокально-хоровых навыков в ансамбле этнической и духовной музыки требует постоянного изучения, практики и сотрудничества. Певцы, которые сосредоточатся на этих аспектах, смогут создать аутентичное, возвышенное и запоминающееся звучание.

Рабочая программа ансамбля «АлконостЪ» подбирается исходя из предстоящих мероприятий. Это подготовка к различным церковным праздникам и пение на богослужении, а также проведение тематических концертов, связанных с этнической или духовной музыкой. Важной задачей ансамбля является сохранение и развитие традиций духовной и этнической музыки разных народов, стремление нести музыкальную культуру, радовать и просвещать ей как можно больше людей. Музыка - как предмет эстетической направленности — дает возможность широко и достаточно полно прикоснуться к искусству, духовному наследию, нравственному эталону, образу жизни всего человечества. Участники ансамбля приобретают

колоссальный опыт эмоционального и образного восприятия, изучая произведения духовной и этнической музыки.

Одной из важных особенностей ансамбля является использование различных музыкальных инструментов, как в этнических произведениях, так и в некоторых духовных. К основным и часто используемым можно отнести:

1. Балалайка – стала символом русской культуры. Это трёхструнный щипковый инструмент с треугольной декой. Первые упоминания инструмента датируются XVII в. но массовое распространение инструмент получил только спустя сотню лет. Классическая балалайка произошла от восточнославянской домры с полусферическим корпусом и тремя струнами в русской версии.

2. Рожок – небольшой мундштуковый духовой инструмент со раструбом на конце ствола и шестью игровыми отверстиями (одновременно название группы духовых инструментов). Традиционный рожок вырезался из можжевельника, берёзы или клёна. Ансамблевая и танцевальная разновидности инструмента произошли от сигнальных рожков пастухов и воинов, которые сопровождали и досугу, и работе.

3. Бубен – на Руси бубном назывался любой ударный музыкальный инструмент. Четко выделяется ратный и обрядовый бубен. Именно они послужили основой для бубнов музыкальных, используемых во время выступлений скоморохов и других увеселительных мероприятий.

4. Колесная лира – старинный музыкальный инструмент, возникший в Европе в средние века. Самые ранние его изображения относятся к XII веку: на английской книжной миниатюре (около 1175 г) и на барельефе собора св. Иакова в испанском городе Сантьяго-де-Компостела (1188 г). В корпус колесной лиры, напоминающий футляр от скрипки, вмонтированы клавиши и колесо, часть которого выглядывает из отверстия в деке. Вдоль корпуса натянуты три струны. Правой рукой музыкант вращает ручку, приводя в движение колесо, которое «ездит» по струнам, а левой наигрывает мелодию

на клавишах, которые зажимают среднюю струну в разных местах. Крайние, бурдонные, струны гудят непрерывно. Инструмент издает глубокий мощный звук, напоминающий звучание органа или электрогитары.

Занятие должно начинаться с дыхательных упражнений и распевки. Помимо практического освоения певческого материала на каждом занятии предполагается разъяснение текста исполняемых произведений с тем, чтобы участники ансамбля могли понять и передать его смысл. Перед началом пения рекомендуется читать хором текст на одной ноте с соблюдением правил орфоэпии. Необходимо вводить в учебный процесс краткие исторические справки об авторах, жанрах песнопений по мере их изучения, о развитии ансамблевого пения от древности до наших дней. Идет ли речь о народной песне или сочинении, написанном рукою композитора, о музыке, созданной в нашей стране или за рубежом, в наше время или в далеком прошлом, — знание и понимание исполняемого составляет необходимое условие для решения основной художественной задачи: донести до слушателя замысел и образ произведения, преломленный в мирозерцании нашего народа сообразно его идеалам художественно-прекрасного [12, с. 3].

Постижение музыкального искусства участниками ансамбля подразумевает различные формы общения каждого участника с музыкой на занятии и вне. В сферу исполнительской деятельности участников ансамбля входят: хоровое и ансамблевое пение; игра на музыкальных инструментах; освоение элементов музыкальной грамоты как средства фиксации музыкальной речи.

Особое внимание следует уделить подбору фонотеки для прослушивания образцов произведений на занятиях. По окончании изучения каждого тематического раздела целесообразно проводить контрольное обобщающее занятие с целью систематизации полученных знаний. Участники ансамбля должны проходить регулярную практику на клиросе — сначала на молебнах и Литургии, затем на Всенощном бдении. Также ансамбль участвует в концертах, музыкальных марафонах, фестивалях. Для

закрепления ранее полученных навыков на каждом новом этапе обучения требуется частичное повторение ранее пройденного материала, желательно на более высоком уровне.

Констатирующий эксперимент

Эксперимент проводился с ансамблем этнической и духовной музыки «АлконостЪ» в естественных условиях педагогического процесса. Наблюдения были проведены при работе с учащимися старших классов православной классической гимназии, а также студентов православного колледжа и института. Контингент наблюдения составляли учащиеся в возрасте 15-23 лет. – 38 человек. Некоторые участники ансамбля занимаются или имеют образование в музыкальной школе. Музыкальное развитие остальных не превышает среднего уровня. Занятия проходят в специальном репетиционном помещении ансамбля «АлконостЪ» в поволжской академии образования и искусств. Согласно расписанию, проводятся занятия под руководством Ивана Николаевича Макеева, помимо репетиций и занятий с ансамблем, также проходят занятия с мужским церковным хором гимназии и института.

Обязательным инструментом является – пианино. Из высказываний Макеева И.Н. видно, что учащимся в целом нравится пение в ансамбле и церковных службах. Он считает, что заинтересовывать участников ансамбля необходимо постоянно поддерживать, особенно когда приходится прорабатывать сложные места в произведениях. Педагог постоянно поддерживает дружественную и доверительную атмосферу в коллективе. За основу диагностирования сформированности участников к ансамблевому пению были взяты три основных критерия интереса к ансамблевому пению как способа достижения цели общего музыкального образования – формирования музыкальной культуры личности: – взаимодействие участников ансамбля и руководителя в процессе пения; – старательность в

преодолении возникающих вокально-хоровых трудностей; – эмоциональный подъем при итоговом исполнении выученных произведений.

Каждый из участников оценивался по трем уровням: высокому, среднему и низкому: В – на уровне любознательности; С – на уровне любопытства; Н – отсутствие интереса. Это соответствовало при диагностировании оценкам: три балла, два балла, один балл. По сумме оценки по критериям определялась общая оценка уровня каждого критерия (В = 8-9, С= 7-5, Н =4-3).

Взаимодействие участников ансамбля и руководителя в процессе ансамблевого пения:

Высокий уровень:(3 балла).: Участники ансамбля проявляют активный интерес и внимание к пояснениям и показам руководителя, активно выполняют его требования, задают дополнительные вопросы.

Средний уровень: (2 балла). Участники ансамбля проявляют некоторый интерес и внимание к пояснениям и показам руководителя, иногда задают дополнительные вопросы (3 балла), не стремятся выполнять его требования.

Низкий уровень: (1 балл). Участники ансамбля не проявляют интереса и внимания к пояснениям и показам руководителя, не задают дополнительных вопросов, не стремятся выполнять его требования.

Старательность в преодолении возникающих вокально-хоровых трудностей:

Высокий уровень: (3 балла). Участники ансамбля, выполняя требования руководителя, настойчиво и целеустремленно преодолевают возникающие вокально-хоровые трудности;

Средний уровень: (2 балла). Участники ансамбля, выполняя требования руководителя, не проявляют особой настойчивости и целеустремленности в преодолении возникающих вокально-хоровых трудностей;

Низкий уровень: (1 балл) Участники ансамбля не стараются выполнять требования руководителя, не стремятся преодолеть возникающие вокально-хоровые трудности, отвлекаются от процесса вокально-хоровой работы.

Эмоциональный подъем при итоговом исполнении выученных произведений:

Высокий уровень: (3 балла). Участники ансамбля полностью погружены в процесс исполнения произведений, проявляют высокую эмоциональную отдачу, стремятся достичь высокого результата, интересуются достигнутым результатом и его оценкой руководителем, обсуждают свои впечатления.

Средний уровень: (2 балла). Участники ансамбля погружены в процесс исполнения произведений, но не проявляют высокой эмоциональной отдачи, не стремятся достичь высокого результата, не очень интересуются достигнутым результатом и его оценкой руководителем, не обсуждают свои впечатления.

Низкий уровень: (1 балл) Участники ансамбля не погружены в процесс исполнения произведений, не проявляют эмоциональной отдачи, не стремятся достичь результата, проявляют безразличие к достигнутому результату и его оценке руководителем, не обсуждают свои впечатления.

После суммирования данных по отдельным критериям выявляется общий результат уровня развития интереса участников к ансамблевому пению.

Опытная работа проходила в естественных условиях занятий ансамбля с использованием наблюдения и проведения уроков. Впечатления оценивались по специально разработанной диагностике. Создавая диагностическую процедуру определения уровня интереса участников к ансамблевому пению, мы использовали три основных критерия интереса к ансамблевому пению: – взаимодействие участники ансамбля и руководителя в процессе ансамблевого пения, старательность в преодолении возникающих вокально-хоровых трудностей; эмоциональный подъем при итоговом исполнении выученных произведений. Каждый из них оценивался по трем уровням, соответствующим ступеням развития интереса: любознательности (высокому), любопытству (среднему), отсутствию (низкому). Общая оценка

уровней по каждому критерию определялась по сумме полученных баллов.
(Приложение А)

При изучении текстов духовных песнопений и народных песен есть общие различия.

Цель изучения:

- Духовные песнопения: Изучение текстов духовных песнопений в первую очередь направлено на понимание их духовного содержания и смысла. Цель состоит в том, чтобы извлечь духовные учения и уроки из текстов.

- Народные песни: Изучение текстов народных песен часто направлено на понимание их культурного и исторического контекста. Цель состоит в том, чтобы узнать об истории, традициях и образе жизни людей, которые создали и исполняли эти песни.

Методы изучения:

- Духовные песнопения: Изучение текстов духовных песнопений часто включает в себя анализ текста, выявление символов и метафор, а также изучение духовных традиций и верований, которые лежат в основе текстов.

- Народные песни: Изучение текстов народных песен может включать исследование их исторического происхождения, изучение фольклора и традиций, связанных с песнями, а также анализ их литературных и поэтических элементов.

Акцент изучения:

- Духовные песнопения: Акцент в изучении текстов духовных песнопений делается на их духовном послании и значении. Основное внимание уделяется пониманию духовных истин, которые передаются через тексты.

- Народные песни: Акцент в изучении текстов народных песен делается на их культурном значении и историческом контексте. Основное внимание уделяется пониманию того, как песни отражают жизнь, ценности и верования людей, которые их создали.

Возможные трудности:

- Духовные песнопения: Тексты духовных песнопений могут быть сложными для понимания из-за их символического и метафорического языка, а также их связи с конкретными духовными традициями.
- Народные песни: Тексты народных песен могут быть сложными для понимания из-за использования диалектов, архаичного языка и культурных отсылок, которые могут быть незнакомы современной аудитории.

В целях определения уровня заинтересованности и работоспособности участников ансамбля этнической и духовной музыки «АлконостЪ» было проведено тестирование, где было опрошено 30 человек (Приложение А).

Высокий уровень выявлен у 22 участника. Участников ансамбля все устраивает, они считают атмосферу в коллективе дружной, что руководитель отлично справляется со своей работой.

Средний уровень имеют 8 участников. Участники считают, что приобрели для себя мало нового, хотели бы разнообразить репертуар и изменить время репетиций.

Участников с низким уровнем не было.

Таким образом, мы сделали вывод: Большинство участников в ансамбле все устраивает, коллектив дружный, репертуар хорошо подобран, большая часть участников стала петь лучше. Часть научилась играть на музыкальных инструментах. Время для репетиций подобрано удобное для большинства. Концерты их организация проходят отлично. Руководитель ансамбля прекрасно справляется со своей работой, является другом для каждого участника и постоянно открывает для ансамбля что-то новое.

Констатирующее исследование включало проведение эксперимента: пение ансамбля в начале года (октябрь) и результат в конце (май). Оценивались задания по 3-х бальной шкале, где 3- высокий уровень владения, 2-средний и 1-низкий. Результаты эксперимента были внесены в таблицу и проанализированы. (Приложение Б).

2.2 Содержание результаты опытной работы

Формирующий эксперимент

На данном этапе формирующего эксперимента, проходила подготовка к концерту казачьей музыки, перед репетицией была рассказана краткая история казачества на Руси, выучено произведение «Шли два брата».

Задачи:

- познакомить участников ансамбля с историей казачества на Руси;
- развивать музыкальные навыки и раскрывать потенциал каждого участника;
- заинтересовать темой казачества на Руси.

Мною была рассказана краткая история казачества на Руси, после чего происходил разбор партий по голосам (Приложение В)

Цель проведения урока о казачестве на Руси: Приобщение участников ансамбля к русской казачьей культуре, сохранение памяти о историческом прошлом России, развитие музыкальные навыки исполнения этнических произведений.

Задачи мероприятия:

- понять и научиться воплощать образ во время пения казачьих песен;
- выучить произведение «Шли два брата»;
- прививать любовь к казачьей музыке.

В подготовку входило: ансамблевое исполнение «Шли два брата».

Контрольный эксперимент

Помимо проведения итоговой диагностики, результативность опытно-экспериментальной работы проверялась во время совместной подготовки и проведения отчетного хорового концерта.

Наблюдения и беседы показали, что не все участники ансамбля умеют правильно реализовать певческие способности, следовательно, не имея успеха в певческой деятельности, теряют интерес к пению.

Участники ансамбля допускали серьезные ошибки, а именно, не всегда могли правильно интонировать мелодию, передать ритмический рисунок произведения, эмоционально окрасить его, вникая в текст. Результаты отчетного концерта показали, что многие учащиеся не умеют правильно владеть техникой дыхания во время пения, многие не имеют представления о звуковысотном соотношении, интонировании и используют возможности голоса при пении не в полном объеме, а на бытовом уровне. В результате выяснилось, что цикл вокально-хоровых упражнений оказывает значительное влияние на формирование и развитие певческих способностей.

За год работы в ансамбле участники научились правильно использовать свои певческие способности, самостоятельно направлять свою певческую заинтересованность. Большинство стали быстро ориентироваться в трудных проблемных ситуациях и искать возможные решения в исправлении певческих ошибок, используя вокально-хоровые упражнения для развития певческих способностей.

Репетиционная работа погружает ансамбль в атмосферу духовно-нравственного развития, которая богата историей и духовной чистотой. От качества духовно-нравственного воспитания ребёнка, данного ему родителями, зависит качество всей его последующей жизни. Плоды этого воспитания определяют то, насколько он сможет реализоваться в профессиональной деятельности, творчестве.

Итогом стало проведение отчетного хорового концерта. На этом этапе ансамбль учится выступать на публике, видят результат своего труда и получают положительные эмоции от этого. Педагог же проводит анализ итогов коллективной деятельности и выявляет сильные и слабые стороны собственных усилий и корректирует методы и приемы, которые использовал.

Проводя исследование по развитию вокально хоровых навыков в ансамбле этнической и духовной музыки, мы сделали такие выводы:

1) Констатирующий эксперимент, на котором с ансамблем проводилось 2 задания показал, что:

- 14 человек имеют высокий уровень развития хорового исполнительства;

- 20 человек обладают средним уровнем;

- 4 человека имеют низкий уровень.

2) Формирующий эксперимент показал, что:

- высокий уровень ансамблевого пения имеют 10 человек;

- средний 15 человек;

- низкий 13 человек.

3) Контрольное исследование, на котором мы использовали 2 задания дало такие результаты:

- высокий уровень у 26 человек;

- средний у 12 человек;

- низкий уровень не обнаружен.

При анализе деятельности на отчетном хоровом концерте результаты такие:

- высокий уровень - 18 человек;

- средний уровень – 20 человек;

- низкий уровень не обнаружен.

Итоги проведенного исследования

Сравнив показатели констатирующего и контрольного эксперимента, мы выяснили, что на 40% стало больше участников имеющих высокий уровень; средний уровень повышен на 60% и низкого уровня не обнаружено.

Участники за время проведенных исследований:

1. Проявили себя в действии, выразили свои мысли, ощущения, смогли

понять и воплотить сказанные образы;

2. Повысился уровень эмоциональной отзывчивости, выразительности исполнения, точность ритмического рисунка мелодии;

3. Появилась согласованность с каждым участником ансамбля, и ритмическая слаженность в пении;

4. Научились правильно интонировать мелодию.

С помощью систематической работы развития вокально-хоровых навыков в ансамбле, я достиг следующих результатов: отмечаются положительные изменения в вокальном мастерстве, в ансамбле чувствуется более слаженная работа. Ансамбль хорошо сплочен и в нем царит дружеская атмосфера. Участники приобщаются к казачьей культуре, а также начинают правильно понимать и с интересом изучать духовные произведения. Можно отметить, что большинство участников благодаря развитию своих вокально-хоровых навыков стали чаще петь на литургиях и увереннее чувствовать себя на концертах. Показателем прогрессирования в вокально-хоровом мастерстве можно считать то, что большинство участников способны сами изучать свои партии, помогать друг другу при исполнении и имея определенный опыт высказывать свои пожелания или возражения к вокальным партиям и звуку в целом.

Выводы по второй главе

Участие в ансамбле этнической и духовной музыки предоставляет уникальные возможности для развития вокально-хоровых навыков. В процессе работы с разнообразным репертуаром, включающим как духовные, так и этнические композиции, певцы сталкиваются с богатым спектром музыкальных стилей и техник, что способствует их всестороннему музыкальному развитию.

Во-первых, исполнение этнической музыки требует глубокого погружения в культурные и музыкальные традиции различных народов. Это

способствует расширению музыкального кругозора участников, их пониманию и уважению к многообразию мирового музыкального наследия. Вокальные техники, используемые в этнической музыке, часто отличаются от традиционных академических методов, что позволяет певцам освоить новые приемы и улучшить свою вокальную гибкость.

Во-вторых, духовная музыка требует особого внимания к нюансам исполнения, таким как интонация, дикция и эмоциональная выразительность. Работа над такими произведениями помогает певцам развить чувство ансамблевой игры, улучшить координацию с другими участниками коллектива и повысить уровень своего вокального мастерства.

Кроме того, участие в ансамбле способствует развитию хоровых навыков, таких как гармоническое мышление, умение петь в ансамбле и слушать других участников. Регулярные репетиции и выступления помогают укрепить эти навыки, а также развивают дисциплину и ответственность. Важным аспектом является и психологическая составляющая участия в ансамбле. Работая в коллективе, певцы учатся взаимодействовать, поддерживать друг друга и совместно преодолевать трудности. Это способствует развитию командного духа и улучшению коммуникативных навыков.

В итоге, участие в ансамбле этнической и духовной музыки не только способствует развитию вокально-хоровых навыков, но и обогащает личностное и профессиональное развитие певцов, делая их более гибкими, уверенными и открытыми к новым музыкальным вызовам.

В процессе развития вокально-хоровых навыков, каждый участник ансамбля должен работать над самим собой. Важно побороть своих страх и стать открытым для своих товарищей. Каждый день нужно развивать свой певческий голос и дыхание, а уже в самом ансамбле укреплять навыки хорового исполнения. Развитие цепного дыхания, умения слышать друг друга и сливаться в один голос – это то, к чему должен стремиться каждый

ансамбль, его руководитель и участники. Проводя работу систематически, можно добиться больших успехов в развитии вокально-хоровых навыков.

Стремление к гармоничному исполнению, внимание к звуку, чуткость и слушание друг друга – всё это необходимые и важнейшие условия ансамблевого музицирования [31, с. 7]. В течении года мы проводили с ансамблем подготовку к мероприятиям и отчетным концертам. Каждый участник с удовольствием работал над музыкальным материалом и хотел открыть для себя что-то новое.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования темы «Развитие вокально-хоровых навыков в ансамбле этнической и духовной музыки» были выявлены ключевые аспекты и принципы, способствующие профессиональному и личностному росту певцов. Ансамблевая работа в данном музыкальном контексте представляет собой уникальную платформу для всестороннего музыкального развития, сочетая в себе элементы как традиционной, так и современной исполнительской практики.

Во-первых, анализ этнической музыки выявил её значительное влияние на расширение музыкального кругозора участников ансамбля. Погружение в культурные традиции различных народов позволяет певцам освоить уникальные вокальные техники, которые отличаются от академических методов и требуют адаптации и гибкости. Это способствует развитию вокальной пластичности и улучшению общего исполнительского уровня.

Во-вторых, изучение духовной музыки показало, что работа с таким репертуаром требует высокой степени эмоциональной выразительности, точности интонации и дикции. Эти аспекты способствуют развитию чувства ансамблевой игры, координации с другими участниками коллектива и

улучшению вокального мастерства. Особое внимание к нюансам исполнения духовной музыки позволяет певцам достичь более глубокого понимания музыкальных произведений и их художественной ценности.

Важным аспектом исследования стало изучение психологической и социальной составляющей ансамблевой работы. Регулярные репетиции и выступления в коллективе способствуют развитию коммуникативных навыков, укреплению командного духа и повышению дисциплины. Певцы учатся взаимодействовать, поддерживать друг друга и совместно преодолевать трудности, что является важным элементом их профессионального и личностного роста.

Кроме того, исследование показало, что участие в ансамбле этнической и духовной музыки открывает новые возможности для профессионального развития, включая выступления на различных концертных площадках, участие в фестивалях и конкурсах, а также сотрудничество с другими музыкальными коллективами и исполнителями.

Ансамбль этнической и духовной музыки «АлконостЪ» в котором проходило данное исследование является образцом для многих начинающих и уже сформированных ансамблей. Руководитель и его участники почти каждый день оттачивают свое мастерство исполнения. Стремление стать лучше, работа над каждой ошибкой и стремление всегда идти вперед делает этот коллектив уникальным. При работе с ним возникают только положительные эмоции. Атмосфера ансамбля, репертуар и отношение каждого участника навсегда останутся в сердце каждого человека, познакомившегося с ним. Вокально-хоровые навыки ансамбля подтверждают многочисленные награды и призовые места.

В заключение, можно утверждать, что участие в ансамбле этнической и духовной музыки способствует всестороннему развитию вокально-хоровых навыков, обогащает музыкальный опыт и личностное развитие певцов, делая их более гибкими, уверенными и открытыми к новым музыкальным вызовам.

Это исследование подчеркивает важность и ценность ансамблевой работы в контексте этнической и духовной музыки и предлагает рекомендации для дальнейшего совершенствования учебных и исполнительских практик в данной области.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Абрамова, Г.С. Возрастная психология: учеб. пособие для студ. вузов. / Г.С. Абрамова, 4-е изд. – М.: Академия, 1999. – 672 с.
2. Алиев, Ю.Б. ««Какое это могучее педагогическое средство хоровое пение!» (К. Д. Ушинский о художественном образовании)» Проблемы современного образования / Ю.Б. Алиев, по. 3, 2014. – 29 с.
3. Алиев, Ю.Б. Настольная книга учителя музыканта. / Ю.Б. Алиев. – М.: ВЛАДОС, 2000. – 336 с.
4. Апраксина, О.А. Новая структура школы и музыкальное воспитание в ней. / О.А. Апраксина. – М.: Музыка, 1970. № 6. – 12 – 19 с.
5. Булкина, Н.А. Духовно-нравственная культура и вокально-хоровое воспитание школьников: проблемы и перспективы развития. Дирижерско-хоровое образование и исполнительство в XXI веке. / Н.А. Булкина. – Таганрог: Лукоморье, 2010. – 143 с.
6. Белощенко, С.Н. Голосо-речевой тренинг: Методическое руководство к изучению предмета «Сценическая речь». / С.Н. Белощенко. – СПб., 1997. – 24 с.

7. Виноградов, Л. В. Элементарное музицирование. / Л.В. Виноградов. – Беднодемьяновск: Школа бакалавр, 2000. – 350 с.
8. Выготский, Л.С. Педагогическая психология. / Л.С. Выготский. – М.: Педагогика – Пресс, 1996. – 536 с.
9. Дилецкий, Н. Идея грамматики музыкальной / Н. Дилецкий. – М., 1979. – 47 с.
10. Дмитриева, Л.Г., Черноиваненко, Н.М. Методика музыкального воспитания в школе. / Л.Г. Дмитриева, Н.М. Черноиваненко. – М.: Издательский центр «Академия». 1998. – 240с
11. Егоров, А. Теория и практика работы с хором. / А. Егорова. – М.: Гос. муз.изд-во, 1951. – 235 с.
12. Левик, Б.В. История зарубежной музыки. Вып. 2. / Б.В. Левик. – М.: Музыка. 1974. – 275 с.
13. Лосский, Н. Очерк богословия литургической музыки. Православный взгляд. / Н. Лосский. – М.: Издательский дом «Познание», 2021. – 104 с.
14. Мандель, Б.Р. Возрастная психология: учеб. пособие. / Б.Р. Мандель. – М.: ИНФРА, 2013. – 352 с.
15. Маслов, Н.В. Основы православной педагогики. Православное воспитание как основа русской педагогики. / Н.В. Маслов. – М.: Самшит-издат, 2006. – 504 с.
16. Медушевский, В.В. Духовные аспекты в содержании музыкального образования. Теория и методика музыкального воспитания детей: науч.-метод. пособие. / В.В. Медушевский. – М.: Флинта: Наука, 1998. – 289 с.
17. Моргун, О.П. Духовно-нравственное воспитание детей и молодёжи средствами вокально-хорового творчества в сфере досуга. Дирижёрско-хоровое образование и исполнительство в XXI веке. Взгляд молодых учёных. / О.П. Моргун. – Таганрог: Лукоморье, 2010. – 171 с.
18. Морозов, В.П. Вокальный слух и голос. / В.П. Морозов. – М.: Музыка, 1965. – 147 с.

19. Мухина, В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: учебник для студ. вузов. 4-е изд. / В.С. Мухина. – М.: Академия, 1999. – 456 с.
20. Металлов, В. Очерк истории православного церковного пения в России / В. Металлов. – Саратов: Тип. Губернского земства, 1893. – 101 с.
21. Никольская-Береговская, К. Ф. Русская вокально-хоровая школа: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. / К.Ф. Никольская-Береговская. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 312 с.
22. Обухова, Л.Ф. Возрастная психология. / Л.Ф. Обухова. – М.: Российское педагогическое агентство, 1996. – 374 с.
23. Одоевский, В.Ф. Музыкально-литературное наследие / В.Ф. Одоевский. – Москва: Госмузиздат, 1956. – 771 с.
24. Розеншильд, К.К. История зарубежной музыки: учеб. пособие для исполнительских отделений консерваторий. 3-е изд. / К.К. Розеншильд. – М.: Музыка. 1973. – 535 с.
25. Самарин, В.А. Хороведение и хоровая аранжировка. / В.А. Самрин. – М.: Академия, 2002. – 351 с.
26. Сергеев, А.А. Воспитание детского голоса. / А.А. Сергеев. – М.: АПН РСФСР. 1950. – 124 с.
27. Сикур, П.И. Воспою Тебе. Основы вокальной техники и исполнительства для вокалистов, руководителей хоров, профессионалов и любителей светского и церковного пения. / П.И. Сикур. – М.: Русский Хронографъ, 2006. – 408 с.
28. Соколов, В.Т. Работа с хором. / В.Т. Соколов. – М.: Музыка, 1967. – 226 с.
29. Стулов, И.Х. Отношение к хоровому пению как эстетическая категория. / И.Х. Стулов. Модернизация дирижёрско-хоровой подготовки учителя музыки в системе профессионального образования. – Таганрог: соб. науч. тр., 2009. – 33 с.

30. Стулова, Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. / Г.П. Стулова. – М.: Прометей, 1992. – 270 с.
31. Сафронова, О.Л. Методика работы с вокальным ансамблем: учебно-методическое пособие / О.Л. Сафронова, 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2024. – 7 с.
32. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей. / Б.М. Теплов. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 326 с.
33. Уколова, Л.И. Музыкальная среда как интегральный показатель развития культуры личности. Модернизация дирижёрско-хоровой подготовки учителя музыки в системе профессионального образования. / Л.И. Уколова. – Таганрог: Лукоморье, 2009. – 341 с.
34. Ушинский, К.Д. Педагогические сочинения / К.Д. Ушинский: сост. С.Ф. Егоров. – М.: Педагогика, 1998. – 252 с.
35. Федорович, Е.Н., Тихонова Е.В. Основы музыкальной психологии: учеб. пособие. / Е.Н. Федорович, Е.В. Тихонова. – Екатеринбург: Изд-во УМЦ УПИ, 2010. – 217 с.
36. Халабузарь, П.В., Попов, В.С. Теория и методика музыкального воспитания. / П.В. Халабузарь, В.С. Попов. – СПб.: Лань, 2000. 222 – 57 с.
37. Чарели, Э.М. Как развить дыхание, дикцию, голос. / Э.М. Чарели. – Екатеринбург, 2005. – 300 с.
38. Чесноков, П.Г. Хор и управление им: учебное пособие. / П.Г. Чесноков, 4-е изд., стер. – СПб.: Планета музыки, 2015. – 26 с.
39. Эльконин, Б.Д. Детская психология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. / Б.Д. Эльконин. – М.: Академия, 2007. – 384 с.
40. Юссон, Р. Певческий голос. / Р. Юссон. – М.: Музыка, 1974. – 262 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение А

Анкета для участников ансамбля на выявление заинтересованности и работоспособности ансамбля.

1. Как вы оцениваете свой опыт участия в ансамбле?

- ☐ Отлично
- ☐ Хорошо
- ☐ Удовлетворительно
- ☐ Плохо

2. Что вам наиболее понравилось в участии в ансамбле? (можно выбрать несколько вариантов)

- ☐ Репертуар
- ☐ Коллектив и общение

- ☐
 - Профессиональное развитие
 - ☐
 - Возможности для выступлений
3. Какие новые музыкальные навыки вы приобрели благодаря участию в ансамбле? (можно выбрать несколько вариантов)
- ☐
 - Вокальные техники
 - ☐
 - Чтение с листа
 - ☐
 - Исполнение духовных произведений
 - ☐
 - Исполнение этнических произведений
4. Как участие в ансамбле повлияло на ваше вокальное мастерство?
- ☐
 - Значительно улучшило
 - ☐
 - Улучшило
 - ☐
 - Не изменило
 - ☐
 - Ухудшило
5. Стали ли вы более уверенным в своем вокале и исполнении?
- ☐
 - Да
 - ☐
 - Частично
 - ☐
 - Нет
6. Какие новые жанры и стили музыки вы освоили благодаря участию в ансамбле? (можно выбрать несколько вариантов)
- ☐
 - Духовная музыка разных народов
 - ☐
 - Этническая музыка разных народов
7. Какой из исполняемых вами репертуаров вам понравился больше всего?

- ☐
- Духовная музыка разных народов
- ☐
- Этническая музыка разных народов
- ☐
- Оба

8. Как участие в ансамбле повлияло на ваше личное развитие и самосознание?

- ☐
- Отлично
- ☐
- Хорошо
- ☐
- Удовлетворительно
- ☐
- Плохо

9. Какие новые знакомства и связи вы завели благодаря ансамблю? (можно выбрать несколько вариантов)

- ☐
- Музыкальные коллеги
- ☐
- Друзья
- ☐
- Профессиональные контакты
- ☐
- Нет новых знакомств

10. Как вы оцениваете командный дух и общение внутри коллектива?

- ☐
- Отлично
- ☐
- Хорошо
- ☐
- Удовлетворительно
- ☐
- Плохо

11. Как вы оцениваете организацию репетиций и выступлений?

- ☐
- Отлично

- ☐
- Хорошо
- ☐
- Удовлетворительно
- ☐
- Плохо

12. Были ли у вас какие-либо сложности с графиком репетиций и выступлений?

- ☐
- Да
- ☐
- Иногда
- ☐
- Нет

13. Как вы оцениваете работу руководителя ансамбля и музыкальных наставников?

- ☐
- Отлично
- ☐
- Хорошо
- ☐
- Удовлетворительно
- ☐
- Плохо

14. Получали ли вы достаточную поддержку и обратную связь от руководителя?

- ☐
- Да, всегда
- ☐
- Чаще всего
- ☐
- Иногда
- ☐
- Нет

15. Какие аспекты участия в ансамбле вы бы хотели улучшить? (можно выбрать несколько вариантов)

- ☐
 - Репертуар
- ☐
 - Организация репетиций
- ☐
 - Коммуникация внутри коллектива
- ☐
 - Поддержка от руководства
- ☐
 - Возможности для выступлений
- ☐
 - Другие (пожалуйста, укажите): _____

Приложение Б

Фамилия, имя, участника ансамбля	Октябрь	Май
Пётр Бондарев	2	2
Антон Заец	2	2
Сергей Гогузов	1	2
Богдан Ливановский	1	1
Николай Лихачев	1	2
Андрей Аверин	1	2
Василий Калинов	1	2
Иван Лескин	2	2

Владислав Положенцев	1	2
Никита Гладкий	2	2
Николай Жёлтиков	1	1
Матвей Челышев	1	1
Савва Лескин	2	2
Денис Дербышев	1	2
Алексей Гетто	2	2
Николай Рыбаков	2	2
Даниил Подчалкин	1	2
Кирилл Леоненко	1	1
Денис Дербышев	1	1
Иван Кулик	1	2
Леонид Землянский	1	2
Артемий Голинец	2	2
Степан Сударенко	1	2
Юрий Суворов	2	2
Савелий Арсеньев	1	2
Александр Филиппов	2	2
Василий Горинов	2	2

Приложение В

Казачество начало складываться в XIV веке в степях, прилегающих к границам Московской Руси и Речи Посполитой.

Изначально оно делилось на украинское и русское, которые, в свою очередь, делились на служилых и вольных. Вольное казачество формировалось по берегам крупных рек — Днепра, Волги, Дона. Последняя стала колыбелью русской вольницы. Центром украинской же стала Запорожская Сечь.

Традиционные занятия вольных — животноводство, охота и рыбная ловля. Растениеводство на первых этапах становления казачества запрещалось под страхом смертной казни.

С XVI века отношения казачьих войск к России строились как союзы независимых государств в борьбе с общими противниками — Османской империей. Казачьи формирования отправляли в Москву свои посольства — зимовые станицы со своими атаманами.

В XVIII веке государство все чаще вмешивалось в уклад жизни казаков, стараясь вживить традиционные структуры управления в свой административный аппарат. При Петре I центральная власть начала сама назначать атаманов. А Екатерина II после разгрома Пугачева и вовсе упразднила Запорожскую Сечь.

Возрождение казачества началось в конце 80-х. Изначально это было историко-культурное движение. Но уже в 90-х оно стало проникать в политику, появились казачьи организации и даже партии.

«Шли два брата»

Gm Там шли, шли, два брата
Cm Gm С турецкого фронта,
A# F Gm С турецкого фронта домой.
Gm Лишь только переступили
Cm Gm Мы польскую границу,
A# F Gm Ударил поляк три раза.
Gm Ударил, ударил,
Cm Gm Он в грудь меня поранил,
A# F Gm Болят мои раночки, болят.
Gm Одна нарывает,
Cm Gm Другая заживает,
A# F Gm От третьей я должен умереть.

Разучивание песни «Шли два брата»

Задачи:

- 1) проверить точность интонирования произведения;
- 2) понимание певца образа произведения;
- 3) эмоциональность и выразительность исполнения.

Особенности восприятия фиксируются в протоколе. Качественные проявления

оцениваются по 3-балльной системе:

1 балл - низкий уровень, слова и партию знает не твердо, не понимает образ произведения.

2 балла - средний уровень, поет в сопровождении руководителя;

3 балла - высокий уровень, поет уверенно сам, интонируя распев, понимает и может воплотить образ.

Диагностическое задание 2

Распевание ансамбля перед репетицией

Задачи:

Образовательные: формирование у обучающихся основных певческих навыков:

- певческая установка;
- певческое дыхание и опора звука;
- высокая позиция звука;
- точное интонирование;
- ровность звучания на протяжении всего диапазона голоса;
- использование различных видов звуковедения;
- дикционные: артикуляционные и орфоэпические навыки

Развивающие:

- продолжение формирования вокально-хоровых навыков и умений;
- продолжение развития гармонического слуха;

Воспитательные:

- воспитание вокального слуха как важного фактора пения в единой

певческой манере;

- воспитание организованности;

- внимания, естественности в момент коллективного музицирования.

Особенности восприятия фиксируются в протоколе. Качественные проявления оцениваются по 3-балльной системе:

1 балл - низкий уровень, плохо понимает поставленную задачу, не получается сразу пропеть указанную ноту.

2 балла - средний уровень, успешно распевается только со всем ансамблем;

3 балла - высокий уровень, понимает и выполняет поставленную задачу, сразу поёт указанную ноту.