

Редько Анатолий Максимович

**РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ
МЛАДШИХ ПОДРОСТКОВ В РАМКАХ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ХОРОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ-ДЕЙСТВА**

Ключевые слова: *внешкольная деятельность детей, подростки, творческие способности, личность подрастающего поколения, дети младшего подросткового возраста, детский хоровой театр, хоровое произведение-действие, развитие, деятельность, авторская программа, педагогический эксперимент, творческий продукт, результат деятельности.*

В монографии рассмотрена актуальность исследования, степень её разработанности, цели и задачи, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, методология и методы исследования, основные результаты исследования, степень достоверности и апробация результатов, излагаются рекомендации и перспективы дальнейшего изучения темы.

Keywords: *out-of-school activity for children, teenagers, creative abilities, identity of younger generation, children of younger teenage age, children's choral theater, choral work-action, development, activity, author's program, pedagogical experiment, creative product, result of activity.*

This monograph considers the relevance of research, degree of its readiness, its purposes and tasks, scientific novelty, theoretical and practical importance of the work, methodology and methods of research, the main results of research, degree of reliability and approbation of results and states the recommendations and prospects of further examination of the topic.

Актуальность исследования

Современное мировое образовательное пространство, а Россия на правах полноценного элемента, входит в него, ставит перед социальными, общественными, конфессиональными институтами проблему развития личности XXI века.

Особая черта должна стать системообразующей в процессе развития, и эта черта – творчество.

Трактуя категорию в широком смысле, автор исследования представляет трехмерную совокупность (*авторская интерпретация понятия*), являющую собой объединение происходящих смен предметов, явлений в закономерно-последовательном виде; интегрированность последовательных целенаправленных действий, последовательную смену множественности состояний объекта в пространственно-временном континиуме в режиме активного взаимодействия субъекта с объектом. В самом процессе творческой деятельности происходит систематизация этапов: вовлечение в творческую деятельность, определение целей, прогностическая проектированность действий, осуществление действий, анализ результатов действий в контексте сравнения с поставленными целями. Также, необходимо отметить факт того, что в самом процессе творческой деятельности, в широком смысле, возможна систематизация шести этапов в виде алгоритма:

1. Представление заинтересованной аудитории информационного поля о самой творческой деятельности в областях и сферах искусства.
2. Разработка и внедрение практической деятельности систем вовлечение в поле творческой деятельности.
3. Определение и иерархизация целеполагания творческого процесса, роли личности в нем.
4. Прогностическая проектированность и моделирование действий в поле творческой деятельности.
5. Осуществление действий творчества.
6. Мониторинг результатов действий в контексте сравнения с поставленными целями (*авторская систематизация*).

В узком смысле, сам процесс творчества, как считает педагог-исследователь, есть процесс деятельности, который порождает нечто качественно новое; создается ценное не только для данной личности, но и для других и, главное, постулирует процесс создания субъективных ценностей (*авторская интерпретация понятия*).

Перейдём перечисленным ниже следующим проблемам.

Чиновники в День Города приглашают за огромные деньги «попсовых» знаменитостей и ещё «наскребут» по клубным учреждениям детских коллективов, приспособились которые выступать на открытых площадках, запускают в небо гирлянды салюта – и праздник готов. Посмотрят жители на такой «праздник искусств» и разойдутся на год. И вполне естественно, что зрители таких мероприятий, никогда не станут давать «уроков прекрасного» ни детям своим, ни внукам своим.

Если в дошкольных учреждениях за три-четыре года педагогам удаётся приобщить малышей к пению, чтению стихов, ритмике, танцу, когда они все вместе без оглядки на уровень природного дарования исполняют инсценировки сказочных представлений, то буквально с последним аккордом выпускного праздника в детском саду, к сожалению, заканчивается их (т.е. дошколят) приобщение к искусству.

Начиная с подросткового возраста трудно вернуть подрастающее поколение к первоначальным «музыкальным истокам». Обнаружилась и такая проблема, что в образовательных школах нет ни оборудованных специализированных хоровых классов и репетиционных залов напичканной современной музыкально-компьютерной аппаратуры.

Тем не менее, направление креативности в социокультурных современных условиях в дополнительном образовании является востребованной и актуальной для наших подростков.

Изменения, происходящие в жизни общества – интегрированность в образовании, поиск лично-ориентированных технологий требуют инновационных форм обучения, ведь сегодня взят на вооружение лично-ориентированный подход к сфере обучения для преобразования преобладающего в дополнительных учреждениях социоцентрического по направленности и авторитарного по характеру процесса обучения.

Оценивая внешкольную деятельность учреждений дополнительного образования, следует иметь в виду, что развитие творческих способностей

подростков предполагает сочетание различных видов деятельности, в состав которых обязательно должна входить и досуговая деятельность.

Компьютерные игры, музыкальная «попса», увлечение иностранными языками, углублённое изучение предметов, спорт, хотелось, что в этом списке достойное место занимало хоровое пение, тем ценнее опыт А.М. Редько творчески переосмысляющего традиции отечественной хоровой культуры.

Диссертант останавливается на одном из жанров, а если быть чётким в определениях, то на интеграции хорового, театрального, а т.к. исполнителями деятельности являются подростки, то на детском хоровом театре, на конкретном виде.

Примечание. Классификация видов дана ученым в статьях, опубликованных в рецензируемых изданиях из перечня ВАКа. Скажем, что добавляется ещё и «хоровой концерт-действие». По логике, что касается названий видов, то либо оставить названия двух видов как есть: «хоровое произведение-действие», «хоровой концерт-действие» либо можно скорректировать: «хоровое произведение-театр», «хоровой концерт-театр» или «театральное хоровое произведение», «театральный хоровой концерт». Что касается третьего вида «хоровой спектакль» или «театрально-хоровой спектакль» – это, скорее всего развёрнутое понятие, требующих не только вокальных, но и определённых физических сил. Коллектив юных исполнителей в одиночку осиливает хоровой концерт-действие по продолжительности 20 минут, но в форме спектакля неокрепшие голосовые связки артистов хора устанут и соответственно охрипнут, т.к. продолжительность составляет 40–45 минут. Отсюда приемлемый вариант искать дополнительные силы в лице взрослых исполнителей из других жанров, но это скорее мы придём к понятию либо «детский музыкальный театр», либо к сочетанию «хоровой театр» взрослых исполнителей. Пока мы конкретизируем, что существует два вида детского хорового театра.

Здесь необходимо отметить, в наше время именно этот жанр с одной стороны, имеет предпосылки для своего развития, а, с другой, не имеет широкого

распространения в системе дополнительного образования из-за участия в нём самой сложной категории обучающихся, а именно – младших подростков.

Примечание. В существующей систематизации возрастных периодов педагог-исследователь, выделяет младший подростковый возраст (10–15 лет), в этот возрастной период физиологические, психологические основы поведения творческих личностей имеют трудный характер в силу становлений и формирований.

Ученый предлагает по-новому взглянуть на данное противоречие и, как разрешение его, приступить к разработке программы и методических рекомендаций по жанровому направлению. А ведь нужно сказать, что именно в наше время остро стоит проблема интеграционного развития. И тут встаёт вопрос – посредством какого инновационного жанра развивать эту категорию молодежи, особенно, если учитывать, что обычные и традиционные способы не справляются со своей задачей в условиях новых факторов жизнедеятельности российского общества? Автор исследования находит ответ, что именно синтетический (интегрирующий) вид хорового детского театра был бы тут очень кстати, т.к. можно развить творческие способности младших подростков.

Ученый отмечает отличия деятельности интеграционного жанра, которая имеет комплексный набор опций. В музыкальном драматическом спектакле, музыка не является «главным действующим лицом», а вокально-танцевальные номера лишь «украшают» сценическую постановку; в танцевальных шоу, артисты не поют; в оперетте вокально-хоровые и танцевальные номера носят дивертисментный характер и имеют самодостаточное значение; в мюзикле наблюдается некая синтетичность вокала, музыки, танца. Автор исследования видит главную направленность вида в том, что драматургическое действие в вокальном исполнении является приоритетной характерностью передачи замысла сюжетного сценария. Педагог-исследователь считает, что на репетиционных занятиях целесообразно использовать театрально-хоровую технологию, включающую и составляющую направления: «драмотерапия», «имаготерапия», «действие», «декламационное чтение», «логоритмические движения».

Примечание. Драматерапия – развитие фантазии, актерских способностей и способностей сценического владения исполнителями в хоровом производстве-действии, а также эмоциями, переживаниями героев представления по ходу сюжета действия. Имаготерапия – метод вхождения исполнителей хорового произведения-действия в драматургическое действие, что позволяет вообразить себя в образе героев и действовать по персонажам сюжетного действия-представления. Действо, изначально служившее универсальным определением явлений, не относящихся к хоровому виду искусства, однако со второй половине XX в. круг значений категории «действие» существенно расширяется за счёт его употребления по отношению к вокальному и хоровому видам искусств. Декламационное чтение – практические приёмы декламации для исполнителей хорового произведения-действия. Декламационное чтение представляет собой практические приёмы декламации исполнителями хорового произведения-действия.

Рассматривая основные характеристические особенности его вида в контексте художественного образования, диссертант выявляет противоречие: насущная необходимость развития своего «Я» наталкивается на объективно-субъективные препоны образования. Из этого противоречия ученый выводит проблему в определении необходимости создания условий для развития творческой личности подрастающего поколения в контексте деятельности хорового произведения-действия.

Степень разработанности проблемы

Общепедагогические основания развития творческой личности представлены в исследованиях Ю.К. Бабанского, Л.Ю. Гордина, В.С. Ильина, В.В. Серикова, В.В. Краевского. Изучению основополагающих принципов, способов и методов актуализации творческих способностей у подрастающей личности посвятили свои работы С.И. Архангельский, Р. Берне, В.П. Беспалько, С.И. Гессен, В.И. Загвязинский, И.С. Кон, Ю.А. Миславский, Я.А. Пономарев, Э. Эриксон. Процессам развития творческих способностей учащихся посредством осуществления учебно-познавательной деятельности уделили внимание В.А. Беликов,

В.В. Давыдов, Б.П. Есипов, Л.В. Занков, Г.Д. Кириллова, Б.И. Коротаев, Н.А. Половникова, Г.И. Щукина, И.С. Якиманская. Определению, выявлению и классификации творческих оснований в учебно-познавательной и воспитательной деятельности посвятили свои труды такие ученые, как В.Б. Бондаревский, П.И. Пидкасистый, Ю.П. Сокольников, А.П. Тряпицына, А.В. Усова, Н.Д. Хмель. Проблемы самовоспитания и самообразования подрастающей личности, а также, процесс формирования у учащихся готовности к реализации этих проблем отразили в своих разработках Д.М. Гришин, С.Б. Елканов, Я.И. Колдунов, В.М. Коротов, Л.И. Рувинский, Г.Н. Сериков, Н.М. Яковлева. Разработки проблем теории и практики эстетического воспитания подрастающего поколения связаны с трудами А.В. Луначарского, Н.К. Крупской, Г.Ш. Блонского, А.С. Макаренко, С.Т. Шацкого, В.Н. Шацкой. Исследование закономерностей художественно-эстетического образования и развития творческой личности содержатся в работах М.Ф. Овсянникова, В.А. Разумного, В.К. Скатерщикова, Н.И. Киященко, Л.Н. Стоковина, И.С. Кона, Ю.Б. Лунина, Б.Г. Лукьянова. Определением содержания и методики преподавания многих художественных дисциплин в контексте развития творческой личности занимались такие ученые, как О.А. Апраксина, Л.Г. Аркажникова, Ю.Б. Алиев, И.Л. Любинский, В.Г. Горецкий, И.И. Зарецкая, И.С. Збарский, В.Я. Коровина, Т.Ф. Курдюмова, В.С. Кузин, Н.Н. Ростовцев, Т.Я. Шпикалова, Е.В. Шорохов, С.П. Ломов, Е.В. Квятковский, Б.Т. Лихачев, Н.М. Сокольникова, композитор Д.Б. Кабалевский, художник Е.М. Неменский. Творческую личность подрастающего поколения рассматривали и изучали представители многих направлений отечественной науки, такие как: философы М.М. Бахтин, Н.А. Бердяев, Л.Н. Гумилев; педагоги В.М. Букатов, О.С. Булатова, П.М. Ершов, Т.В. Кудрявцев, М.М. Поташник, А.И. Савостьянов, а в последнее время – В.И. Загвязинский, В.А. Кан-Калик, Н.Д. Никандров, В.А. Сластенин, психологи Б.Г. Ананьев, Д.Б. Богоявленская, Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, А.М. Матюшкин, С.Л. Рубинштейн, Д.И. Фельдштейн) и зарубежной науки: К. Роджерс, К.В. Тейлор, В. Франкс. Исследование проблем творческой личности на основе сопоставления специфики педагогической

деятельности с другими видами творческой деятельности отразили в своих работах такие ученые, как: О.С. Булатова, П.М. Ершов, А.П. Ершова, А.И. Савостьянов, П.В. Симонов. Процессам актуализации задач обоснования и разработки технологий развития творческой личности на основе идей общей театральной педагогики посвятили свои исследования такие теоретики и практики научно-педагогической деятельности, как: Е.Б. Вахтангов, М.О. Кнебель, В.Э. Мейерхольд, А.И. Савостьянов, К.С. Станиславский, Г.А. Товстоногов. Психологические особенности влияния искусства, музыки на формирование взглядов и убеждений подрастающего поколения нашли отражение в исследованиях П.П. Блонского, Л.И. Божович, Л.С. Выготского, П.Я. Гальперина, А.Н. Леонтьева, Н.А. Менчинской, Б.М. Теплова. Идеи морально-нравственного воспитания творческой личности, его содержание и формы раскрыты в работах О.А. Апраксиной, Е.В. Бондаревской, Г.Н. Волкова, Д.Б. Кабалевского, Т.Е. Конниковой, Б.Т. Лихачёва, Л.П. Масловой, А.А. Мелик-Пашаева, Б.М. Неменского, Н.Д. Никандрова, А.А. Пиличаускаса, В.Г. Ражникова, В.А. Сухомлинского, Л.В. Школяр, Н.Е. Щурковой. Проблемы духовно-нравственного развития подростков в процессе вокально-хорового обучения освещены в исследованиях и методических работах С.Н. Гладкой, Л.Б. Дмитриева, Н.Н. Добровольской, Е.М. Малининой, К.Ф. Никольской-Береговской, Д. Огороднова, В.С. Попова, В.И. Сафоновой, П.В. Халабузарь. Физиологические аспекты развития и охраны голоса у подростков исследуют в своих трудах В.Г. Ермолаева, Т.Д. Крошилиной, Н.Ф. Лебедевой, Д.Л. Локшина, Ф. Лысека, Е.М. Малининой, Н.Д. Орловой, Г.Г. Перелыптейнаса, В.Н. Шацкой, Е.Н. Шнюковой. Оптимизации методов организации музыкально-образовательного процесса, вокально-хоровой деятельности учащихся подросткового возраста посвящены работы Б.В. Асафьева, Н.Я. Брюсовой, В.В. Емельянова, Д.В. Люша, А.Г. Менабени, Т.Н. Овчинниковой, Д.Е. Огороднова, Г.П. Стуловой, А.С. Пономарёва, В.С. Попова, Н.М. Черноиваненко. Тенденции и основные направления развития хорового творчества в целом, нашли свое отражение в исследованиях И. Батюка, Г. Григорьевой, А. Демченко, Е. Долинской, Л. Живовым, Л. Никитной, Ю. Паисовым, А. Тевосяном, В.Ценовой.

Обобщение и анализ методики хоровой деятельности в детских коллективах отражены в исследованиях ученых П. Карпова, Н. Кошкаревой, Ю. Мостовой, Т. Овчинниковой, О. Шепшелёвой. О. Ромашкова идет дальше и рассматривает феномен действия в хоровом воплощении. Взаимодействие в театрализации элементов детских музыкальных театров послужило основанием для изучения теоретических вопросов театра, режиссуры и актерского мастерства, представленных в исследованиях В. Богатырева, В. Дмитриевского, В. Немировича-Данченко, М. Сабининой, К. Станиславского, Г. Товстоногова. Исследования хоровой театрализации представлены в работах В. Гусева, Л. Ивлевой, А. Каргина, Н. Шлыгиной, В. Щурова. Исследования по хоровому детскому театру представлены в работах А.М. Редько [1–19].

Методологическая база исследования

Объектом исследования являются творческие способности подростков.

Предметом исследования предстаёт собой процесс развития творческих способностей младших подростков в рамках деятельности хорового произведения-действия.

Цель исследования в проверки эффективности авторской программы интегрирующего обучения для театрального, вокально-хорового исполнительства, а именно: вокально-хоровое пение, актерское пение, вокально-художественное (соло, ансамбль), сценическая речь, движения в контексте деятельности хорового произведения-действия.

Для достижения данной цели, автор исследования решает исследовательские задачи:

1. Определение и рассмотрение творческих способностей подростков как объекта исследования в отечественной и зарубежной педагогике.
2. Выявление основных характеристик, психолого-педагогических концепций творческих способностей детей младшего подросткового возраста.
3. Характеристика сущности, структуры и содержания деятельности хорового произведения-действия.

4. Разработка программы, организация, описание проведения и анализ результатов педагогического эксперимента по внедрению и апробации результатов в рамках деятельности хорового произведения-действия авторской программы.

Примечание. Программа «Детский хоровой театр» (2000 г.) художественного руководителя концертного хора «Мелодия» МУДОД Дворца детского (юношеского) творчества (МУДОД ДД(Ю)Т) г. Перми А. М. Редько была вначале внедрена и апробирована результатами на своём коллективе в процессе театрального, вокально-хорового исполнительства в контексте деятельности хорового произведения-действия.

Гипотеза исследования заключается в том, что если в процессе деятельности хорового произведения-действия, основным артистическим контингентом которого являются дети младшего подросткового возраста, применить авторскую программу, то развитие творческих способностей в контексте воспитания и образования творческой личности современного образовательного пространства, приобретает устойчивую позитивную динамику общего творческого направления.

Методологическую основу исследования составили:

- подход, основанный на концепциях деятельности позволяющий исследовать реальный процесс взаимодействия индивида с окружающим миром и обеспечивать решение определенных жизненно важных задач;
- системный подход, позволивший решать исследуемую проблему в условиях целостного педагогического процесса;
- теории исторического и социокультурного основания процессов воспитания и развития творческой личности;
- индивидуально – личностный подход, утверждающий представление о сущности индивидуума как творческой личности;

Теоретическую основу исследования составили:

- *теория развития личности в деятельности и общении* (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов, А.А. Леонтьев);

- *теория творческой педагогической деятельности* (В.И. Загвязинский, С.А. Гильманов, В.А. Кан-Калик, В.В. Колпачёв, Н.Д. Никандров, А.А. Мелик-Пашаев);
- *теория диалога* (М.М. Бахтин, В.С. Библер);
- *гуманистическая психология* (Р. Берне, К. Роджерс);
- *теория личностно-ориентированного образования* (И.С. Якиманская, В.В. Сериков);
- *технология сотрудничества в обучении и воспитании* (В.К. Дьяченко, А.К. Маркова, Г.А. Цуккерман);
- *фасилитационный подход к обучению* (К. Роджерс, Е.Г. Врублевская, О.И. Димова, Л.М. Митина);
- *теория музыкального обучения и воспитания* (Э.Б. Абдуллин, Ю.Б. Алиев, К. Орф, Л.А. Баренбойм, Д.С. Кабалевский, О.Т. Леонтьева, Л.В. Виноградов, В.С. Попов, В.В. Крюкова, В.Г. Ражников, П.В. Халабузарь, Б.Л. Яворский);
- *психологические основы определения музыкальных способностей* (Б.Т. Теплов, Е.С. Борисова, И.С. Букреев);
- *психологические аспекты музыкального творчества и исполнительства* (О.А. Блох, Л. Дорфман, С.А. Гильманов, Т.Н. Грекова, А.А. Мелик-Пошаев, В.И. Петрушин, Е.А. Пономарёва Н.В. Рождественская);
- *теория хорового исполнительства* (Б.В. Асафьев, Б.В. Баранов, Г.Л. Ержемский, В.Л. Живов, К.В. Птица, К.А. Ольхов, Б. Г. Тевлин, Л.И. Уколова, П.Г. Чесноков).

Для достижения поставленной цели и решения задач использовался следующий комплекс методов:

- *«теоретические»*: анализ отечественных и зарубежных литературных источников и нормативно-правовых актов; обобщение опыта, социальное и психолого-педагогическое проектирование и моделирование;

– «эмпирические»: праксиметрический метод, наблюдение, опрос, педагогический эксперимент;

– «статистические»: количественная и качественная обработка материалов методами математической статистики, множественное и компаративное сравнение.

Опытно-экспериментальной базой исследования являлся концертный хор (художественный руководитель: Т. А. Шевченко) хоровой студий при детском центре юношества «Рифей» г. Перми.

В эксперименте приняли участие 30 юных артистов самодеятельного хора (10–15 лет). Программа «Детский хоровой театр» (2000 г.) художественного руководителя концертного хора «Мелодия» МУДОД Дворца детского (юношеского) творчества (МУДОД ДД(Ю)Т) г. Перми А.М. Редько.

Исследование проводилось в течение 2 лет (2016–2017) включало три этапа:

На первом этапе (2016 (февраль) – 2016 (сентябрь)) изучалась и анализировалась психолого-педагогическая литература по предмету исследования, накапливался эмпирический опыт в области исследования.

На втором этапе (2016 (сентябрь) – 2017 (май)) проводилась опытно-экспериментальная работа с целью проверки теоретических положений исследования: внедрялась авторская программа, определялись и систематизировались полученные данные, анализировались результаты.

На третьем этапе (2017 (сентябрь) – 2017 (декабрь)) осуществлялось оформление в виде итогового исследования.

Научная новизна исследования состоит в том, что:

1. Осуществлены исследовательские операции выявления, систематизации и компаративного анализа ведущих психолого-педагогических концепций развития творческих способностей детей младшего подросткового возраста.

2. Определены, охарактеризованы, систематизированы творческие способности детей младшего подросткового возраста, как в отечественной, так и в зарубежной общей и музыкальной педагогике.

3. Выявлены системообразующие количественные и качественные характеристики показателей творческих способностей детей младшего подросткового возраста.

4. Представлена систематизированная характеристика сущности, структуры и содержания деятельности хорового произведения-действия.

5. Разработана программа, организован, проведен, выявлены, систематизированы и анализированы результаты педагогического эксперимента по внедрению и апробации результатов в контексте деятельности хорового произведения-действия авторской программы.

6. Педагогом-исследователем определена логическая зависимость повышения качества творческих способностей младших подростков от внедрения авторской программы, тем самым подтверждена гипотеза исследования.

Теоретическая значимость исследования заключается в:

1. Определении наиболее оптимальных научно-педагогических подходов к реализации авторской программы.

2. Выявлении специфики и соотношения компонентов системы вокально-хоровой учебно-воспитательной деятельности вида хорового детского театра и позитивным динамическим приращением количественно-качественных показателей трансформации творческих способностей юных исполнителей.

Практическая значимость исследования выражается в:

1. Внедрении и апробации результатов в рамках деятельности хорового произведения-действия авторской программы.

2. Выявлении оптимальных педагогических условий эффективного использования авторской программы в рамках деятельности хорового произведения-действия.

Внедрение и апробация результатов в рамках деятельности хорового произведения-действия авторской программы: организация, проведение и результаты педагогического эксперимента.

В наше время хор не представляет собой статичный организм, как это было в эпоху «больших» русских хоров. Безусловно, просто обладать певцам

хорошими вокальными данными в критериях отбора недостаточно. Каждый хорист-артист представляет собой исполнительскую единицу, поэтому о необходимости актёрских и артистических навыков талантов, и говорить не приходится как доминирующих в конкурсный набор детей в коллектив. Приёмные экзамены с использованием современных методов определения способностей и возможностей поступающих – от анкетирования до тестирования – диагностики исходных данных, включая помимо этого ещё и следующие разделы: прочитать своё любимое стихотворение; выполнение упражнений с прочитанным стихом; исполнение любимой песни; выполнение упражнений с исполненной песней; выполнение заданий по программе сольфеджио; проверка на гибкость тела; проверка на движения тела, корпуса.

Распевание на комплексе упражнений для приведения в рабочее состояние голосового аппарата, корпусного тела

В авторской программе педагога-исследователя составлен комплекс разминки (20 минут) включает упражнения: на развитие мышц лица (табл. 1); на мышечное расслабление корпусного тела (табл. 2); на артикуляцию (табл. 3); на дыхание (табл. 4); умения артистов хора, переходящие в навыки в процессе интегрирующего обучения для театрального, вокально-хорового исполнительства по вокально-хоровому, актерскому пению, вокально-художественному (соло, ансамбль), сценической речи, движениям (табл. 5).

Таблица 1

Комплекс упражнений на развития мышц лица

Зона воздействия	Упражнения
Нижняя челюсть	<ul style="list-style-type: none"> – движения вперёд и в себя; – оттягивание вниз; – движение из стороны в сторону; – зажать челюсти и пошевелить желваками; – сжатие зубов.
Губы	<ul style="list-style-type: none"> – зубами нижней челюсти зажать верхнюю губу; – зажать верхними зубами нижнюю губу; – поцелуй; – поджать две губы в ниточку; – нижней губой постараться дотянуться до носа;

	<ul style="list-style-type: none"> – то же самое двумя губами; – в этом положении пошевелить вверх и вниз, из стороны в сторону.
Щёки	<ul style="list-style-type: none"> – надуть две щеки; – надуть поочередно то одну, то другую щеку; – втянуть две щеки.
Нос	<ul style="list-style-type: none"> – сморщить и расслабить нос; – приподнимание ноздрей по очереди (как будто что-то вдыхается).
Веки	<ul style="list-style-type: none"> – нервный тик; – моргнуть двумя глазами; – моргнуть поочередно.
Глаза	<ul style="list-style-type: none"> – закатить глаза вверх и опустить вниз; – движения из стороны в сторону; – движения по кругу в одном направлении и в другом; – скосить и развести.
Брови	<ul style="list-style-type: none"> – поднятие вверх; – опускание вниз.

Комплекс упражнений активизирует и разминает мышцы лица. Актуальность упражнений в том, что обеспечивает подготовку голосового аппарата к резонированию, когда активно работает внутри глоточная артикуляция и совершенно раскрепощена внешняя артикуляция. Цель закрепления быстрых переходов мимики лица из одной маски в другую, одновременно подключаются руки, корпус, наклоны, поворот головы. В процессе распевания были дополнены упражнениями, изображающие на лицах эмоции:

1. Радость: рот растянуть в улыбку, губы и зубы приоткрыты, глаза широко открыты.

2. Удивление: нижняя челюсть оттягивается «вниз», рот раскрывается буквой «О» до отказа, брови поднимаются вверх, глаза раскрываются изо всех сил.

3. Испуг: голова втягивается в плечи, глаза сильно зажмуриваются, губы поджимаются.

4. Кокетство: голова слегка наклонена или повернута, губы поджаты, глаза смещены до отказа в сторону вверх или вниз.

5. Ненависть: губы и зубы сжаты, голова наклонена вперед, глаза смотрят из-под лобья.

Комплекс упражнений на мышечное расслабление корпусного тела

Зона воздействия	Упражнения
На снятие мышечного напряжения	<ul style="list-style-type: none"> – поза усталости: стоя – поникшая голова, плечи опущены; – сбросить тело вниз при наклоне плеч, руки, шея свободны; – сидя, свесить голову вниз, руки мягко лежат на коленях.
Для снятия напряжения около гортанной мускулатуры	<ul style="list-style-type: none"> – поворот головы влево одновременно с глазами вдох, в исходное положение выдох; – руки сложены на груди, полу наклон вперёд, спина и голова прямые – вдох, вернуться в исходное положение – выдох; – запрокинуть голову назад – вдох, одновременно глаза поднять вверх, опустить голову на грудь – выдох, одновременно глаза опустить вниз; – контрастные ощущения – заставить подростков до предела напрячь ту часть тела, ту группу мышц, которые зажаты, а затем дать команду расслабиться.

Существуют способы борьбы с зажимом: сознательное практическое изучение законов мышц напряжения: изучение строения мышечной системы, выражение навыков раздельного управления различными группами мышц, т.к. предстоит довести привычку до сознательного освобождения мышц, до автоматизма и путь к освобождению мышц. Наш опыт тренинга по освобождению мышц привел к убеждению, основное внимание следует направить на то, чтобы в любом упражнении (хоть оно, и не рассчитано непосредственно на освобождение мышц) уловить зажим, отыскать его причину и устранить её. Подчеркнём, что замеченный зажим можно выправить путём напряжения той части тела, той группы мышц, которые зажаты, а затем дать команду полностью расслабиться. Контрастные ощущения помогут подросткам сориентироваться, они ощутят разницу всех стадий напряжения и самостоятельно найдут затрату мышечной энергии. Релаксация мышц является важным фактором, т.к. упражнения на расслабление развивают ощущения перехода мышц от напряжения к расслаблению и наоборот, следовательно, вырабатывают навыки управления мышечной системой. Управление мышечным тонусом исполнительского аппарата артиста детского хора, особенно плечевого пояса, приобретает решающее значение на первоначальном этапе обучения. Освобождение тела от мышечных зажимов

налаживает процесс свободного глубокого дыхания необходимого для правильного голосообразования. Звуковая волна хорошо массирует внутренние стенки гортани, глотки, носа, где в слизистой оболочке пролегает гладкая мускулатура, не подлежащая нашему управлению. Мы исходим, что если корпус в целом считать оркестром, а части тела – инструментами, так вот чем больше задействованы инструменты, тем красочнее можно использовать всю органику хористов для художественного перевоплощения через артистизм.

Таблица 3

Комплекс упражнений на артикуляцию

Направление	Упражнения
Артикуляционная гимнастика	<p>1. Верхнюю губу подтянуть кверху, обнажив верхние зубы /на улыбку/; десны верхних зубов не должны быть видны, в момент подтягивания губы мышцы лица находятся в спокойном состоянии, зубы не сжаты, нижнюю губу оттянуть к нижним дёснам, обнажая нижние зубы, челюсть не напряжена.</p> <p>2. Мягко опустить до отказа нижнюю челюсть, /проверяя пальцем образование около ушной впадины/, затем открыть рот, после этого произнести вслух слово с ударным гласным «А» /арка, барка/, снова опустить челюсть, закрыть рот, затем произнести вслух слово, проверяя на слух лёгкость звучания.</p> <p>3. «Улыбка – хоботок» определяет двигательные возможности губ. Улыбнуться, затем вытянуть губы вперед «хоботком» (трубочкой). Выполнить смену позиций несколько раз.</p> <p>4. «Лошадка». Открыв рот щелкать языком при неподвижной нижней челюсти. Необходимо следить, чтобы работала не спинка языка, а вся передняя часть. Способность к активной работе его передней части и кончика языка (шипящие, л, р).</p>
Гимнастика для языка	а, э, о, а, э, и, ы; и, э, а, о, у, ы; эе, ая, ое, ую, ый; яй, яэ, яа, яо, яу, яю, яы; бэ, ба, бо, бу, бы; би, бе, бя, бё, бю; дэ, да, до, ду, ды; ди, де, дя, дё, дю; вэ, ва, во, ву, вы; ви, ве, вя, вё, вю; ля, ла, ло, лу, лы; рэ, ра, ро, ру, ры; ри, ре, ря, рё, рю.
Скороговорки	<p>1. Бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа была тупа.</p> <p>2. Стоит поп на копне, колпак на попе. Копна под попом, поп под колпаком.</p> <p>3. Верзила Вавила весело ворчал вилы.</p> <p>4. Ткёт ткач ткани на платки Тане.</p> <p>5. На меду медовик, а мне не до медовика.</p> <p>6. Хвалю халву.</p> <p>7. У нас на дворе-подворье погода размокропогодилось.</p> <p>8. Наш Полкан из Байкала лакал. Полкан лакал, не мелел Байкал.</p> <p>9. Жужжит жужелица, жужжит, да не кружится.</p> <p>10. Поезд мчится, скрежеща: ж, ч, ш, щ; ж, ч, ш, щ.</p> <p>11. Сенька, Санька с Сонькой на санках лавировали, лавировали, да не вылавировали. Санки скок, санки скок, санки скок! Сеньку с ног,</p>

	Сеньку с ног, Сеньку с ног! Саньку в бог, Саньку в бог, Саньку в бог! Соньку в лоб, Соньку в лоб, Соньку в лоб! Все в сугроб, все в сугроб, все в сугроб!
--	---

Комплекс артикуляционных упражнений без звука направлен на освобождение и тренировку мышц, с помощью которых развивается подвижность мышц языка, губ верхней и нижней челюсти.

Таблица 4

Комплекс упражнений на дыхание

Направление	Упражнения
Вдох, выдох	<ul style="list-style-type: none"> – при вдохе небольшой наклон вперёд от исходного положения, стоя ноги на ширине плеч, руки на бедрах, спина прямая. При таком положении перебор дыхания исключён, а брюшные мышцы подтянуты; – вдох через нос, выдох, пауза /момент отдыха/. На выдохе поднять руки и развести в стороны, ходьба на месте; – активизированный выдох, т.е. медленное выдыхание между сомкнутыми губами; – упражнения в процессе движения: исходное положение ноги вместе, руки на бёдрах, корпус подтянут, плечи отведены назад. Начинать движение по кругу: на выдохе (размер 2/4) первый такт – два шага /четвертями/; второй такт – четыре шага /восьмыми/ пауза, вдох.
Носовое дыхание	<ul style="list-style-type: none"> – вдохнуть носом воздух и постепенно выдыхать между сжатыми зубами, медленно (мысленно) считая или поэтический текст произносить, фиксируя внимание на тоненькой струйке воздуха; – прижать правую ноздрю пальцем, вдохнуть левой ноздрей; зажав левую ноздрю, выдыхать через правую, протяжно произнося согласный «н» и, постукивая пальцами по левой ноздре. Повторить поочередно несколько раз.
Тренировка опорных дыхательных мышц	– руки лежат на нижнебрюшных мышцах произносить текст: с толчком на ударном слог; с толчком на словах, на которые падает логическое ударение: «Андрей воробей, не гоняй голубей...».
Для ощущения звука в резонирующих полостях	– закрыть раскрытой ладонью ноздри, оставляя небольшое отверстие для воздуха, протянуть звук «н» или «м», затем отнять руку и произнести вслух. Подбирали отдельные звуки «зи», «ли» звукосочетаний «ди – ли – дон», фраз «ди – на – ми – ка», стихотворные тексты (например, «Крестьянская пирушка»; Ф. Тютчева «Весенние воды»).
На усиление и стихания звука	– упражнения по группам, т.е. одна группа начинает петь очень тихо, постепенно усиливая звук, доводя до яркой звучности, вторая группа ярко начинает и постепенно стихает, доводя до первоначального звучания первой группы (например, О. Лассо «Эхо»).
Итог	– исполнение этих упражнений вырабатывает настойчивость в выполнении и творческое единство в процессе совместного исполнения.

Следует отметить, что в процессе воспроизведения вокального голоса правильная осанка развивает именно те мышцы, которые принимают активное участие в акте дыхания. На комплексе упражнений, которые способствуют направленности голоса в резонаторы, мы проверяем правильность звукосочетаний, фраз или небольших стихотворных текстов при произнесении отдельных звуков, которые подбираются с расчетом на постепенное усложнение задач, требующее усиления или ослабления звука, изменения темпа, длинного выдоха, использования всего объема диапазона.

Таким образом, распевание на комплексе упражнений для приведения в рабочее состояние голосового аппарата способствует расширению диапазона, развивает силу, объем и подвижность голоса.

Таблица 5

Умения артистов хора переходящие в навыки в процессе интегрирующего обучения для театрального, вокально-хорового исполнительства по вокально-хоровому, актерскому пению, вокально-художественному (соло, ансамбль), сценической речи, движениям

№	Умения артистов хора переходящие в навыки в процессе интегрирующего обучения для театрального, вокально-хорового исполнительства	Основные направления	Средства
1.	Развитие певческого дыхания.	– представление об опоре дыхания; – распределение дыхания; – автоматизм при вдохе и выдохе.	Комплекс упражнений.
2.	Певческие.	– кантилена; – подвижность голоса; – расширение диапазона.	В процессе работы над хоровым произведением-действием
3.	Артикуляционные.	– артикуляция; – дикция во время пения; – произношение гласных и согласных.	Комплекс упражнений.
4.	Осознание процесса звукообразования.	– положение гортани; – момент «памяти вдоха»; – эластичность дыхания;	Комплекс упражнений.

		– координация между натяжением связок и задачей дыхания.	
5.	Чёткое произношение.	– дыхание; – артикуляция; – дикция.	Артикуляционная гимнастика.
6.	Выразительная передача мысли.	– интонация – логические ударения; – диапазон; – сила голоса.	В процессе работы над хоровым произведением-действием.
7.	Объёмность речи.	– эмоциональность.	В процессе работы над хоровым произведением-действием.
8.	Образность.	– мимика; – жесты; – движения; – слово.	В процессе работы над хоровым произведением действием.
9.	Перевоплощение.	– эмоциональность; – образное; – драматическое.	Актерское пение.
10.	Эмоциональность.	– мимика; – жесты.	В процессе работы над хоровым произведением-действием
11.	Художественное видение.	– творческое планирование; – видение.	В процессе работы над хоровым произведением-действием.
12.	Умение передать свои чувства и владеть своим психическим состоянием и телом.	– творческое мышление; – коммуникативность; – воспитание артистизма; – развитие мышечной свободы.	В процессе работы над хоровым произведением-действием.
13.	Способность к двигательному развитию. Выразительность через движения.	– ловкость; – подвижность; – гибкость; – ритмичность; – быстрота реакции; – координация движений.	Физические упражнения.
14.	Развитие воображения.	– организация в сценическом пространстве.	В процессе работы над хоровым произведением-действием.

Обратим внимание на вокально-хоровое произношение поэтических стихов в эмоциональных состояниях. Художественное чтение стихов вызывает чувство ритма непроизвольно, а их исполнение осуществляется выразительно, с

экспрессией, с интонацией понижения или повышения голоса. Младшие школьники «вслушиваются» всем телом и подбирают движения к ритму, темпу, характеру стихов. Основным педагогическим условием самовыражения движений является умение слушать, слышать, эмоционально сопереживать и выразительно, ритмично, легко, свободно передавать характер музыки, стихов, образов в движении. Для выявления смысла структурных элементов поэтических текстов (сюжета и композиции, многозначности художественной деталей и ее связей с проблематикой текста, изобразительно-выразительных средств художественной речи) следует использовать задания на изучение событийной (сюжетной) основы поэтических произведений; составление характеристик героев разных типов в системе образов и определение взаимосвязей героев и событий; роли автора (рассказчика) или эпизода в поэтических произведениях, а также связывать их с пространственно-временными особенностями сценического действия. Для передачи оттенков логико-синтаксической структуры, членения на смыслоограниченные предложения, для передачи внутренней структуры предложений следует использовать выделение актуально значимого содержания. Чтобы выразить эмоцию, мы воспроизводим ту интонацию, которая присутствует осознанно или неосознанно во внутреннем голосе исполнителей, охваченных данной эмоцией. Непосредственность эмоционального состояния, состояние переживаний того или иного события позволяет говорить о специфичности восприятия интонации. Несомненно, что процесс внутреннего развёртывания хорового действия подчиняется принципу «поступательного развития». Однако он не вытесняет полностью принцип «замкнутого становления», который повсеместно реализуется, как минимум, в двух аспектах: в модели хорового действия, в его тональном плане и в плане тематическом. Нами разработан вопросник, нацеленный на выяснение того, как подростки самостоятельно понимают прочитанное. Более того, использование данного вопросника направляет на существенные моменты текста стихотворения, не только помогает выявлять результат понимания, но и в известной мере регулировал его процесс и даже мог способствовать коррекции и понимания:

1. Понравилось ли вам стихотворение?

2. Объясните почему?
3. О чём это стихотворение?
4. Почему вы так думаете?
5. Какое настроение вызывает это стихотворение?
6. Почему именно такое настроение?
7. Настроение в стихотворении везде одинаковое или меняется?
8. Почему вы так думаете?
9. Назовите главные слова, выражающие настроение в тексте?
10. Почему вы так думаете?
11. Если для вас в тексте самые красивые слова (если есть, то какие)?
12. Почему именно эти слова вам кажутся самыми красивыми?

Понимание смысла текста будет облегчаться, если внимание певцов будет направлено на чувства, которые вызываются поэтическими образами. Особое внимание уделено резонансно-ассоциативному методу как механизму педагогического воздействия, суть которого заключается в следующем: к поэтическому тексту хорового произведения-действия подбирается не одна какая-нибудь изобразительная картина, а зрительный ряд из живописных картин разного эмоционально-смыслового содержания на один сюжет либо с разным сюжетом, но схожим внутренним наполнением. При этом обязательно наличие 2 – 3-х картин выбывающихся из общего тона. Подростки выбирают для себя ту, которая резонирует с их внутренним видением и слышанием. Например, тот же лирический образ – пение жаворонка (М. Глинка «Жаворонок») где мелодия возникает из намёка на интонацию птичьей песни, звучит звонче и светлее: вспоминается картина А. Саврасова «Грачи прилетели» от которой правильно принято начинать историю развития современного русского пейзажа. Русская живопись чувствует не внешнюю только видимость русской природы, а ее мелодию душу пейзажа. И тогда параллельно вокально-хоровая музыка услышит особенную живописность переливов переходов одного времени года в другое; рождается русская звукопись, хоровая музыка пейзажей-настроений и хоровая музыка поющих сил природы. Поющих – подчеркиваю лирическое раскрытие длящегося как песни

состояние природы. Оттого в русских веснах и осенях – и стихотворениях, и живописных, и вокально-хоровых – образы природы заключают в себе песенное влекущееся как «неисходная струя» как напев жаворонка, лирическое стремление.

Упражнения на развитие навыков движения включают в себя:

- разминка плечевого пояса. Ноги на ширине плеч, прямые руки подняты на уровне плеч, кулаки сжаты. Делаем максимально широкие круговые вращения руками, постепенно увеличивая скорость от самой медленной до максимально быстрой;

- напряжение и расслабление попеременно мышц рук в кистях, локтях и плечах. «Выросло дерево» – правую руку вытянуть вверх, потянуться за рукой, посмотреть на неё. «Завяли листья – уронить кисть. «Завяли ветви» – уронить руку от локтя. «Завяло всё дерево» – уронить руку вниз;

- тренировка попеременного напряжения и расслабления мышц плечевого пояса и рук. Поднимаем «тяжёлую штангу» потом бросаем её, отдыхаем;

- напряжение и расслабление мышц шеи, рук, ног и всего корпуса. Превращение в «снеговиков»: ноги на ширине плеч, согнутые в локтях руки вытянуты вперёд, кисти округлены и направлены друг к другу, все мышцы напряжены. Педагог говорит: «Снеговик тает». Подростки постепенно расслабляют мышцы: опускают бессильно голову, роняют руки, затем сгибают их, опускаются на корточки, падают на пол, полностью расслабляясь;

- напряжение и расслабление мышц во взаимодействии с партнёром. Подростки делятся на пары. Один «надувная кукла», из которой выпущен воздух, он сидит на корточках, все мышцы расслаблены, руки и голова опущены, второй «накачивает воздух в куклу» с помощью «насоса», наклоняясь вперёд, при каждом нажатии на «рычаг», он выдыхает воздух со звуком «с-с-с», при вдохе выпрямляется. «Кукла», наполняясь воздухом, медленно поднимается и выпрямляется, руки раскинуты вверх и немного в стороны. Затем «куклу» сдувают, воздух выходит со звуком «ш-ш-ш», подросток опускается на корточки, вновь расслабляя все мышцы. Затем подростки меняются ролями;

– ориентировка в сценическом пространстве, равномерно размещаться на площадке, не сталкиваясь, друг с другом. Движение в разных темпах. Тренировка внимание. По хлопку подростки начинают хаотически двигаться, не сталкиваясь, друг с другом и стараясь, всё время заполнять свободное пространство. Выработать хорошую координацию движений, чувство ритма. Движения совмещаются с ходьбой и поворотами головы вправо и влево. Выбатывать плавную походку. Хождение по кругу, корпус прямой, голова свободно посажена, руки не напряжены.

Мы отталкиваемся от синтетического театра, в котором сливаются интеграционно искусственно разъединённые элементы, а именно художественное слово, вокальное исполнительство (соло), хоровое исполнение, актёрское искусство, движения, плюс к ним добавляется сюжетная линия, сценография, хотя ролевая направленность последних в этом перечне элементов становится доминантой и здесь нам не обойтись без режиссёра детского хорового театра, в творческом тандеме с хормейстером, чем теснее их взаимоотношения, тем результативнее поэтическое видение действия, возникшее в креативных фантазиях театрального постановщика с художественным руководителем коллектива. Положительный результат получается тогда когда движутся в русле с творческим потенциалом артистов хора и именно в содружестве залог непрерывного движения инновационного жанра.

Примеры аналогичных сюжетов: О. Лассо «Эхо»; Ф. Гендель «Аллилуйя»; В. Моцарт «Репетиция к концерту»; П. Чайковский «Соловушка» (в хоровой обработке В. Соколова); С. Рахманинов «Весенние воды»; М. Глинка слова Н. Кукольника «Жаворонок»; М. Глинка слова Н. Кукольника «Попутная песня»; Ф. Шуберт «Баркарола»; В. Рубин слова народные «Веснянка»; В. Рубин слова народные «Кому песню поём»; С. Слонимский Два хора на стихи А. Введенского «Хоровые игры»; Ю. Чичков слова П. Синявского «Заиграли ложки»; В. Мигуля «Баллада о солдате» (в хоровой обработке А. М. Редько); О. Чишко текст народный с редакционными изменениями композитора «Сюита-фантазия»; «Сюита- романсы» русских композиторов на стихи русских поэтов (составлена в

хоровой обработке А. М. Редько); русская народная песня «Калинка» (в хоровой обработке А. М. Редько); Е. Дрейзин Вальс «Березка» на тему романса А. Рубинштейна «Разбитое сердце», из Левенштейна, op.1 №4 (в хоровой обработке А.М. Редько); Сюита песен «Артек» (составлена в хоровой обработке А.М. Редько); О. Хромушин слова О. Чупрова «Урок Ро-кен-ролла».

Необычность исполнения предстаёт в плане оригинальности хоровое произведение для старшего состава детского хора «Adepter» шведского композитора А. Мелниса на основе декламационного обращения к божественным силам, которые произносятся обычно древними племенами во время ритуального действия. Использование физических возможностей самих артистов направлены на внешний эффект, т.е. на воспроизведение древнего заклинания, а именно шипение, свист, топание ногами [22].

В наше время современный композитор Е. Подгайц положил на музыку стихотворение «Крыса» племени «ИБО», написавший партитуру в африканском стиле и его же произведение «Повелитель мух», но композитора Ефрема Подгайца знают в первую очередь, как автора изумительных сочинений для детского хора – сотрудничество с хоровой студией «ВЕСНА» им. А.С. Понамарева. Именно с лёгкой руки Подгайца и его единомышленников музыка заговорила взрослому с подрастающим поколением современным языком о волнующих темах. Детские кантаты стали настоящей классикой наших дней [20, с. 10], но ложка дёгтя заключается в том, что не под силу другим хоровым коллективам со средними и слабыми уровнями вокально-технической подготовленности т.к. сравнивать с лучшим хором Европы нет смысла.

Репертуар вышеперечисленный в театральном плане, к сожалению, исчерпан и из-за ограниченности его приходится повторять из года в год. Новой поросли в таком жанре не сочиняют, но мы верим, что это до поры времени, тем не менее, подведение итогов Всероссийского конкурса композиторов «Русская музыка XXI века для детей и юношества. Хоровая лаборатория» (автор проекта – И. Роганова, Инициатор – Союз композиторов Санкт-Петербурга при поддержке Фонда Преподобного Серафима Саровского; май 2009) [21, с. 30] выявил

неосвоенный ещё жанр (мы имеем в виду интегрирующий). По нашему мнению, больше свободы современным композиторам экспериментирования в плане соединения музыкальных жанров. Поддержать тех ярких музыкальных экспериментаторов, которые создавали бы зрелищные сценические действия, тем более это даёт положительные флюиды на слушателей, этим самым, используя новые веяния, течения, чтоб хоровые произведения для старшего состава были удобны для вокального исполнения, и их легко можно приспособить для сцениума-пространства. Здесь подчеркнём ещё раз, что речь не идёт о репертуаре для младших составов детских хоровых самодеятельных коллективов.

Лирические стихотворения (прозы) на основе которых написаны хоровые произведения – это завершённые номера, правда, в коротких по временной продолжительности трудно найти их структурные элементы. Здесь, как правило, описание природы, настроений, воспоминания, размышления, но именно литературная канва имеет свою внутреннюю драматургическую стезю и они (т.е. номера) обретают сценическую самостоятельность.

Подчёркивая самостоятельность отдельного номера по отношению к структуре хорового произведения-действия. Можно выделить особенные черты:

- это стремительность экспозиции и развития действия (экспозиция=завязка), цикличность эпизодов (по количеству один два);
- создаётся подлинное единство и непрерывность действия с ясностью и определённой замысла;
- непрерывность действия в контексте детализированной организации движения сценария, являет само действие, специфически отражённое в конфликте, правда следует признать что ситуация включает в себя и то, что обычно называют «завязкой», отсюда, что она призвана привлечь внимания слушателей подготовить для восприятия действия;
- отсутствие развёрнутого сюжета (концентрированность, сжатость), а отсюда отсутствие развёрнутых нюансированных психологических характеристик.

– кульминационный момент выражается в резком переломе, без которого не может быть необходимой полноты развития действия, разрешительный момент, приводящее действие к относительной завершённости;

– эпизод является органической частью всего музыкального номера, отсюда вытекает сочленения, стык с другим эпизодом, цельность и единство действия определяется кульминацией двух и более эпизодов в общую;

– поэтическая заставка как стык между эпизодами, связывающая эпизод с предыдущим и представляющая тему последующего.

События – это сюжет и о любви. Типичным является лирико-пейзажное содержание, выявленное через личное восприятие образов природы, а изображение природы в контексте развития (обновления) противопоставляется пассивному герою. Интерпретация художественного материала обусловлено проникновением в образный строй, вживанием в атмосферу сочинения собственного «Я» и субъективного воссоздания в индивидуальном воплощении. Исполнение вокально-хоровой музыки в контексте театрального действия, проникновение в образный мир обусловлено неограниченными возможностями музыкального языка и богатством специфических средств художественной выразительности. В связи с этим ёмкость музыкального содержания предусматривает осознанное восприятие материала и осмысленное воплощение в сценографии, но образный замысел воплощён всецело через сюжетную или сюжетные линии, осуществляется целостностью и единством драматургического развития и другие немзыкальные элементы хорового представления – условные декорации, атрибуты из народно-танцевальных костюмов, платочные, шалевые, инструментальные атрибуты: трещотки, балалайки, дудки, колокольчики, бубны, ложки не нарушают единства драматургической концепции. Если обратиться к драматургическому построению – это сюжетная картина, их может быть несколько в эпизоде, где выражено образное содержание. Изображение содержательно-образного действия, следовательно, артистов-хористов, как посредников между композиторами и слушателями, можно научить хоровых артистов способностью, передавать со звукового исполнения просто механического пения на сцене в театрально-сценическое

действие на сцениуме, т.е. не просто всё пусть даже выразительно петь, а петь и играть.

В качестве подтверждающего примера можно привести хоровое произведение-действие – В. Рубина на стихи Н. Некрасова «По Буквари!». Всё начинается с выхода кричащих «лотошников» (Кому пряники! Тёщины языки! Сбитень горячий! Старьё берём!) проходящих через весь зал. Всё это происходит на фоне наподобия наигрышей народных инструментов изображая на слоги: дом – ду; ти – ка – ти. Эта неожиданно возникающая в самом зрительном зале жанровая сценка, вопреки условностям традиционности включает слушателя в своё «ярмарочное пространство». Кстати наигрыши балалаек, дудок, трещоток и других шумовых инструментов является неким народным музыкальным сопровождением, на нём наслаивается яркое балаганно-шутейское зрелище за счёт коллективного разыгрывания ярмарочных событий. Группа исполнителей – «продавцы» – перемещаются вместе с посетителями, которые одновременно являются и покупателями по базару. Именно эта группа выступает заводит ассоциацию здесь можно приблизить с современным рекламированием товаров на продажу. Тем самым у группы хоровых солистов вырабатывается скороговорочное дикционное произношение. Действо превращается в многолюдный народный праздник, Свободно и охотно – в меру своих способностей артисты-певцы – исполняют, двигаются, осмысленно общаются, обладая тем самым внутренним ощущением ансамбля. Поэтический текст задаёт художественный образ, для которого специально вырабатывается процедура перевода в вокальную, хоровую и движения. В хоровом сюжете содержится «недосказанность» при решении исполнители достраивают сами, расширяя рамки сюжетного театрального действия, и тем самым осваивают новый уровень художественно-образного моделирования: Тары-бары-раста-бары, Есть хорошие товары! Яблочки садовые, Яблочки медовые, Все наливчатые, все рассыпчатые, грушевые и ананас – набирайте про запас! Ай да пирог! Сколь горячий – губки жгёт, одно масло – к ручкам льнёт! С сахарным примесом, с полпуда весом! Становитесь в ряд, выбирайте подряд: платки, шали, трещотки, балалайки, дудки, колокольчики, бубны, ложки, хлопушки, побрякушки! Вот

блинчики-блины! И сочные, и молочные, и крупичестые, и рассыпчатые, с дымом, с паром, с головным угаром! Пряники, коврижки, вкусные на меду, давай в шапку накладу! Платки, гребешки, расписные петушки! Стою на краю, чуть не даром отдаю: за загадки и шутки, за песни, прибаутки! Девицы-голубицы! Есть для вас шёлк, атлас и канифас золотая и серебряная канитель Жемчуга и весь девичий припас. Музыкально-театральное действо, которое поражает хитро-сплетением музыкальной ткани, сценическими приёмами. На сцене всё до предела просто. Происходящее покоряет простотой жизни, умением наслаждаться и радоваться малому: леденцу и яблочку с ярмарки, баранке с дырочкой, веселиться и плясать когда есть настроение и сердце не может не петь. Как хороши мимолётные минуты детского счастья, светлой печали и тихой радости; как сильна безудержная стихия всепоглощающей и всепобеждающей любви; как красив музыкальный «наряд» персонажей.

На примере показано, что исполнение вокально-хоровой музыки – это действо и каждая из картин входит в эпизод композиционного действия, но не случайным, а тесно взаимосвязанным с другим эпизодом. Композиционность эпизодов выстроена с художественным расчётом. Образные связи картин удивительны своей многозначностью. События – это сюжет о народном празднике, о базаре, где можно всё купить и приобрести. Типичным для этого мероприятия, которое идёт от фольклорных традиций и истоков – ярмарочное распродажа товаров с весельем, песнями, прибаутками. Эмоциональный камертон, настраивающий слушательское восприятие на чувственную волну и помогающий достигать сценического воздействия, а вокальные интонации хора, как главного героя действия зримо откликаются в выразительные образы движения. Сюжетная линия идёт по эпизоду, контрасты поляризуются по картинам в эпизоде, а связующим началом является главный герой (хор). Многоплановая роль выпадает на долю хорового коллектива: хор-фон народного праздника, хор-покупатели, пришедшие на ярмарку продажи товаров. Они (т.е. артисты хора) поясняют, активизируют, участвуют в хоровом действе. Хоровые артисты разыгрывают народную сцену обычной ярмарки с ежедневными торговыми заботами по продаже

товаров. Это происходит с применением хоровых приёмов: это короткие реплики, переключки между хоровыми группами и т. д. Инструментальная народная музыка становится фоном драматургического действия. Музыкальную её основу составляют шумовые и народные инструменты. В художественном оформлении использовать сценические находки – неназойливое введение сценического движения. Являясь важными компонентами, к сценическим костюмам, добавляются детали (платки, цветы, кокошники, венки на голову), что создаёт яркую цветовую гамму. Выход персонажей с разных концов зрительного зала, перемещения героев по сцене, охватывая зрительным взором тем самым контактируя взглядом со слушательским залом, хоровые перестроения, да несколько дополнительных театральных придумок в придачу к актерско-певческому исполнительству.

Еще примеры хотелось привести в этой работе. Хоровое произведение-действие – «Попутная песня» М. Глинки, на слова Н. Кукольника. На сегодняшний день это, пожалуй, яркий пример звукоизобразительного аккомпанемента, отражающий восторг исполнителя (хора) перед техническим чудом XIX века поездом. Поездка на железнодорожном транспорте (*паровоз тогда назывался парходом*) это впечатления, сообразующиеся сменяющимися за вагонными окнами пейзажами и калейдоскопом мелькающих поселений, железнодорожных станций, маленьких и больших городов. Движение поездного состава по просторам России изображается скороговорочным произношением текстового материала артистами хора на фоне убыстряющего аккомпанемента. Средняя часть распевная о тайной душе быстрее летящей, словно сердце стучит. Там не менее некое однообразие поездки наводит коварные думы, как долго мы едем, и хотелось быстрее добраться до конечной цели путешествия. И всё же сладки часы расставанья, компенсируют блаженства минуты свиданья. Хоровое произведение-действие – С. Рахманинова на слова Ф. Тютчева «Весенние воды». Драматургия связана с действительным событием в жизни композитора и является прощальным приветом родине и своим друзьям перед длительной поездкой за рубеж. В миниатюре-действе задушевно, искренне воплощено прекрасные человеческие

чувства и переживания: любовь и благодарность поэта и певца к друзьям, грусть расставания и радость будущего возвращения в родную страну. Сравнение настроения ромansa со стихотворением Ф. Тютчева убеждает в том, что поэтический образ нашёл яркое музыкальное воплощение в ликующих, призывных музыкальных интонациях, энергичной размашистости мелодии, динамичности звучания. В вокальной партии неоднократно происходит переключение песенно-романсовых интонаций в призывные, вплоть до фанфарных при подходе к кульминации («Они гласят во все концы») и в самой кульминации (Весна идёт! Весна идёт!). Особая роль принадлежит фортепианному сопровождению в создании радостного весеннего образа, ликования, возбуждённого праздничного звона. Оно живописует стихию мощно разливающихся весенних вод. Стремительное, не останавливающее ни на минуту движение поддерживает мелодию взволнованного характера, в кульминации преобразуется в мощное колокольно-хоровое звучание с оркестровым экстазом усиливающее ощущение безудержного движения. Хоровое произведение-действие – «Репетиция к концерту» В. Моцарта. Драматургия связана с репетиционным процессом в оркестровом коллективе (хор, изображающий симфонический оркестр, хоровые артисты, изображающие солирующие инструменты). Творческий процесс делается более энергичным и азартным, но, безусловно, возникают и некие рабочие моменты с художественным руководителем (солист хора изображающего дирижера) происходящее из-за нестройности каждой оркестровой группы. Но все вместе заняты любимым делом, процесс креативной работы помогает довести музыкальное произведение до исполнения.

Включаясь в театральный процесс работы над хоровыми картинками-зарисовками, входящими в хоровой эпизод, юные исполнители познают себя. Чувство слушателей требует индивидуального поиска – контакт с потенциальными слушателями опосредуется у исполнителей действием, поскольку обращён к его мыслям и чувствам. Задавая и контролируя направление идущего на сцене представления, хормейстер оставляет артистам-актёрам существенную долю свободы – свободы воплощать согласованные и обсуждённые образы в собственных

средствах выразительности со своими интонациями и нюансами. Здесь воплощается диалектика общего и особенного, целостного мира представления и исполнителей, реализующая свободу творчества как осознанную необходимость подчинению общей концепции постановки. Разнообразие постановочных задач даёт возможность участникам максимально реализовать свой потенциал, они включены в непосредственный процесс творчества, в ходе которого развивается определённый комплекс способностей, имеющих конкретную направленность, требующего определённых волевых усилий. Сам процесс представляет собой целенаправленно результативно познавательный акт.

Выводы

Результаты проведенного исследования свидетельствуют о позитивной динамике творческих способностей младших подростков в процессе реализации эксперимента и позволяют сделать следующие теоретические и практические выводы:

1. Проведенный автором исследования компаративный анализ итогов экспериментальной работы по внедрению авторской программы выявил положительную динамику в показателях уровня исследуемых способностей исполнителей при этом в экспериментальной группе значимость изменений выше.

2. Педагог-исследователь склонен связывать развитие исследуемых параметров в экспериментальной группе с комплексностью проводимой учебно-методической работы, проявляющейся в процессе целенаправленного синтезирования (конгломерата): вокально-хоровой, театральной, литературной технологий.

3. Данное положение позволяет диссертанту сделать вывод о подтверждении выдвинутой им гипотезы экспериментальной работы, следуя которой авторская программа показала эффективной.

В качестве рекомендаций по созданию авторской модели ученый актуализирует положения:

1. Обязательное хоровое произношение поэтического стиха в эмоциональных состояниях, способствующего развитию чувства ритма, эмоциональности и сопереживания, выразительности и умению свободно передавать характер

вокально-хоровой музыки через литературное содержание и, безусловно, в ней (т.е. стихотворении) передать художественный образ, соединив в драматургическое действие.

2. Дополнением в развитии художественного артистизма исполнителей актерское пение, которое дает возможность выразить восприятие вокальной музыки, и помогают хормейстеру направить духовное внимание в поэтический мир вокально-хорового произведения.

3. Обязательный педагогический акцент на развитие воображения, безусловно, вокально-хоровые произведения любое из них можно трактовать как мини спектакль по драматургическому согласно построению.

Список литературы

1. Редько А.М. Хоровой детский театр и современное его видение [Текст] / А.М. Редько // Вестник Казанского Государственного Университета Культуры и Искусств. – 2007. Специальный выпуск. Материалы аспирантских чтений: «Молодёжь, наука, культура: прогностическая парадигма» (Казань, 18 апреля 2007 г.) / Главный редактор Р.З. Богоудинова, ответственный секретарь А.Р. Абдулхакова, редакционная коллегия: Г.П. Меньчиков, Е.Д. Румянцев, Д.В. Шамсутдинова, А.И. Водолазская, Е.П. Кулагина, А.А. Игнашова, В.Н. Горшков. – С. 211–215 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/contents.asp?issueid=665229>

2. Редько А.М. Хоровой детский театр [Текст] / А.М. Редько // Музыка и время. Music and time / Главный редактор Т.Н. Кобахидзе, редакция О.А. Пельгунова, О.И. Макаров, М.А. Моисеева, Т.В. Вячина. – 2010. – №3. – С. 13–15 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://music.tgizd.ru/ru/arhiv/year2010>

3. Редько А.М. Деятельность детского хорового театра как технологический процесс формирования современной творческой личности [Текст] / А.М. Редько // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки в России. Humanities, social-economic and social sciences / Главный редактор д-р социол. наук, профессор М.Ю. Попов Михаил Юрьевич. – Краснодар: ООО «Наука и образование», 2012 (декабрь). – №5. – С. 176–181 [Электронный

ресурс]. – Режим доступа: http://www.online-science.ru/m/products/pedagogical_science/gid229/pg0/

4. Редько А.М. Результаты экспериментальной работы по внедрению методики развития творческих способностей детей младшего подросткового возраста исполнительскими средствами хорового детского театра [Текст] / А.М. Редько // Наука и школа. – 2013 (май-июнь). – №3. – С. 131–136 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nauka-i-shkola.ru/archive>

5. Редько А.М. Развитие творческих способностей детей младшего подросткового возраста в процессе функционирования детского хорового театра: ретроспективный анализ [Текст] / А.М. Редько // Историческая и социально-образовательная мысль / Historical and social-educational idea. – 2014. – №4. – С. 142–146 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.hist-edu.ru

6. Редько А.М. Театрализованное воздействие через вид хорового детского театра в исполнительстве [Текст] // Модернизация художественного образования: Материалы Международной конференции «Д.Б. Кабалевский – композитор, учёный, педагог». К 100-летию со дня рождения Д.Б. Кабалевского (Москва, 13–18 декабря 2004 г.) / Под. ред. Е.Д. Критской, М.С. Красильниковой. – М., 2004. – С. 168–171.

7. Редько А.М. Некоторые педагогические и специальные методические подходы к предметному обучению «Хоровая речь» [Текст] // Художественное образование в парадигме современной культуры / Научный редактор – д-р филос. наук, профессор Е.М. Торшилова, редакторы-составители: канд. пед. наук Е.В. Боякова, канд. филос. наук А.И. Радомский. Печатается по решению Учёного совета Института художественного образования РАО. – 2006. – С. 169–173.

8. Редько А.М. Экспериментальное исследование творческих способностей артистов-певцов исполнительскими средствами видов хорового детского театра [Текст] // Система непрерывного художественного образования: теоретико-методологические и прикладные аспекты: Материалы Всерос. науч-практ. конф. с междунар. участием (Пермь, 22–25 окт. 2007 г.) / Науч. ред. Е.А. Малянов, канд.

ист. наук, профессор; отв. ред. Е.М. Березина, канд. филос. наук, доцент. Рекомендовано к изданию Научно-методическим советом ФГОУ ППО «Пермский государственный институт искусства и культуры. Протокол №01 от 25 сентября 2007 г. – Пермь: Перм. гос. ин-т искусства и культуры. – 2007. – С. 383–387.

9. Редько А.М. Некоторые особенности драматургического построения видов детского хорового театра [Текст] // Художественное образование России: современное состояние, проблемы, направления развития: Материалы II Всероссийской научно практической конференции (г. Волгоград, 4–6 апреля 2007 г.) / Редакционная коллегия: канд. пед. наук, проф., заслуженный работник культуры РФ В.К. Крючек (председатель); канд. филос. наук, доц. Е.А. Гущина; д-р искусствования, проф. Л.П. Казанцева; д-р пед. наук, проф. И.В. Арановская; Ю.М. Ильинов (отв. редактор). – Волгоград: Волгоградское научное изд-во, 2007. – С. 390–394.

10. Редько А.М. Моделирование двух видов хорового детского театра способ эффективного развития творческих способностей артистов-певцов [Текст] // Наука, искусство, образование в культуре III тысячелетия: Материалы IV Международного научного конгресса (г. Волгоград, 9–11 апреля 2008 г.) / Редакционная коллегия: канд. пед. наук, проф., заслуженный работник культуры РФ В.К. Крючек (председатель); д-р искусствования, проф. Л.П. Казанцева; канд. филос. наук, проф. Е.А. Гущина; проф. Б.И. Борисенко; канд. филол. наук Ю.М. Ильинов; Е.Ю. Юлпатова; И.Е. Олейникова. – Волгоград: Волгоградское научное изд-во, 2008. – С. 134–143.

11. Редько А.М. Детский хоровой театр в его связях с кантатно-ораториальными жанрами [Текст] // Искусство глазами молодых: Материалы I Международной (V Всероссийской) научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных (23–24 апреля 2009 г.) / Красноярская государственная академия музыки и театра; ред.: Н.В. Винокурова, М.М. Гохфельд, И.В. Ефимова, М.В. Холодова. – Красноярск: ФГОУ ВПО КГАМиТ, 2009. – С. 233–234.

12. Редько А.М. О некоторых аспектах преподавания предмета «Композиция хорового действия» [Текст] // Мир в художественных отражениях: Сборник

статей / Редакторы: О. Ю. Колпецкая, М. М. Гохфельд. – Красноярск: Красноярская государственная академия музыки и театра, 2010. – С. 20–22.

13. Редько А.М. Сценическое детское хоровое представление: компоненты постановочной работы [Текст] // Художественное образование России: современное состояние, проблемы, направления развития: Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции (г. Волгоград, 3–5 июня 2010 г.) / Редакционная коллегия: канд. пед. наук, проф., заслуженный работник культуры РФ В.К. Крючек (председатель); канд. филос. наук, проф. Е.А. Гущина (отв. редактор); д-р искусствоведения, проф. Л.П. Казанцева; канд. пед. наук, доц. О.В. Гимазетдинова; канд. искусствоведения, доц. О.В. Шевченко; доц. Е.Ю. Юлпатова. – Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2010. – С.137–142.

14. Редько А.М. Интеграционное обучение юных певцов художественными возможностями хорового детского театра [Текст] / А.М. Редько // Проблемы и перспективы развития образования: Материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Пермь, апрель 2011 г.). Т. I / Под общ. ред. Г.Д. Ахметовой. – Пермь: Меркурий, 2011. – С. 201–205 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.moluch.ru/conf/ped/archive/17/186/>

15. Редько А.М. Постановочные критерии детского хорового действа [Текст] / А.М. Редько // Новые педагогические технологии: Материалы I Международной научно-практической конференции (20.04.2011). – М.: Спутник +, 2011. – С. 88–94.

16. Редько А.М. Предмет «Пение». Истоки и современные подходы [Текст] / А. М. Редько // Аспирант и соискатель / Главный редактор канд. экон. наук А.В. Моденов. – 2012. – №6 (72). – С. 33–39.

17. Редько А.М. Значимость метода вокальной и физической подготовки юных артистов-певцов в практике хорового театра [Текст] / А.М. Редько // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: Материалы XXV Международной научно-практической конференции (8 июля 2013 г.) / Рецензенты: канд. филол. наук, доцент ИФМИП НГПУ А.Г. Бердникова; канд. филос. наук, доцент Сумского государственного

педагогического университета им. А.С. Макаренко В.Е. Карпенко; д-р искусствования, профессор, зав. кафедрой Социально-культурного сервиса Санкт-Петербургского государственного университета сервиса и экономики Н.М. Мышьякова; канд. филол. наук, доцент ГБОУ ВПО «Московский городской педагогический университет» Т.В. Павловец. – Новосибирск: СибАК, 2013. – С. 118–130. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sibac.info/conf/philolog/xxv/33331>

18. Редько А.М. Пространство репертуара [Текст] / А.М. Редько // Молодой ученый. – №10. – 2013. – С. 569–573 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.moluch.ru/archive/57/7768/>

19. Редько А.М. Искусство стран Дальневосточного региона и Юго-Восточной Азии [Текст] / А.М. Редько // Новый взгляд. Международный научный вестник: сборник научных трудов. Вы. 1 / Под общ. ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Изд-во ЦРНС, 2013. – С. 15–19.

20. Софронов Ф. Вещая печаль. К 60-летию Ефрема Подгайца // Культура. – №47 (7710). – 3–9 декабря. – 2009. – С. 10.

21. Условия конкурса-лаборатории «Русская музыка XXI века для детей и юношества. Хоровая лаборатория» // Музыкальное обозрение. – 2009. – №7–8. – С. 30.

22. Чернов Ф. Из почты «полный вперед!».

Редько Анатолий Максимович – канд. пед. наук, старший преподаватель ФГБОУ ВО «Пермский государственный институт культуры», Россия, Пермь.
