

Министерство культуры Свердловской области  
Управление культуры Администрации Кировского район»  
г. Екатеринбурга Экспериментальная  
детская хоровая музыкальная школа



В. Буланов  
МЕТОД  
МУЗЫКАЛЬНОГО И ВОКАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ  
УЧАЩИХСЯ  
В УСЛОВИЯХ ИНТЕНСИВНОЙ  
РАБОТЫ ДЕТСКОГО ХОРА  
(Обучающая техника Классик-хора «Аврора»)

Екатеринбург  
2000 г

Ответственный за выпуск-  
Директор Учебно-методического центра по начальному и среднему  
профессиональному художественному образованию  
Министерства Свердловской области  
В.Н. МАТИЯШ,  
Заслуженный работник культуры РФ

Скачано с портала Азбука певческая <https://azbyka.ru/kliros/>

Сертификат соответствия зарегистрирован  
Министерством культуры Свердловской области  
за номером 086145 28 ноября 2000 г.

© Авторские права защищены.  
Перепечатка только с письменного разрешения автора.  
При перепечатке и цитировании ссылки обязательны.

620066, г. Екатеринбург  
ул. Мира, 3-д, Экспериментальная  
детская хорошая  
музыкальная школа № 1.  
Тел. (3432)74-11-06, (3432)65-46-25  
Факс (3432) 51-95-33 «Аврора»-Буланов»

Валерий Буланов

МЕТОД  
МУЗЫКАЛЬНОГО И ВОКАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ В  
УСЛОВИЯХ ИНТЕНСИВНОЙ РАБОТЫ ДЕТСКОГО ХОРА  
(Обучающая техника Классик-хора «Аврора»)

Как слушание музыки вытеснило пение в школе

Давно пора признать, что сегодня большинство российских детей, потомков веками певшего народа, не имеет развитого музыкального слуха и не поет по той причине, что пение, как вид деятельности, начисто отсутствует и в их жизни, и в списке приоритетов.

А школьному учителю музыки выпала роль главного «отлучателя» детей от музыки, от активного голосового музицирования. Почти четверть века система музыкального воспитания Д.Б. Кабалевского царила в общеобразовательной школе. Результат: повсеместное катастрофическое сокращение числа школьных хоров. Справедливости ради следует отметить, что «помогли» этому и другие факторы - экономический, социальный, политический.

Авторами системы двигали, конечно же, самые лучшие побуждения. Огромный авторитет Дмитрия Борисовича, выдающегося композитора, педагога, просветителя, интеллигента в высшем смысле этого понятия, и созданная им лаборатория внушали большие надежды. Доводами в пользу строительства новой системы музыкального воспитания в школе звучали примерно так: старая программа устарела; дети серьезную музыку не знают и не интересуются ей; петь не умеют (не любят, не хотят); если не хотят петь, так пусть хотя бы познают (взамен?) высокую музыку, слушают ее, описывают, «рисуют», говорят о ней.

Нацеливание учителя на пассивное музицирование (слушание музыки) при не сформированном слушательском аппарате ученика сродни обеду по телефону. Слушательский аппарат ребенка формируется с помощью активного музицирования - пения. А для большинства сегодняшних школьников пение означает преодоление

«гудошничества», налаживание координации между голосовым аппаратом и ухом.

Но большинство сегодняшних выпускников музыкально-педагогических факультетов, да и других музыкальных ВУЗов не подготовлены к работе с «ульем» гудошников в котором теряются голоса отдельных интонирующих детей. Вот и отбирает учитель единицы интонирующих в хор, а «рой» остальных обрекает на пожизненное гудошничество, считая эту проблему неразрешимой.

Таким образом, всего лишь перенос акцента с пения на слушание музыки отомстил постепенным, повсеместным и продолжающимся отмиранием школьного хора, деградацией жанра. Пение как тренируемый навык было где в большей, а где в меньшей степени вытеснено из жизни ученика слушанием музыки.

Урок познания музыки, музыкальной литературы нужен, спору нет. Но не вместо пения. Он будет полезнее и успешнее после урока пения, который помогает деятельностно формировать главный «инструмент» слушателя - *музыкальную гортань*.

Мы слышим музыку и эмоционально переживаем ее мышцами гортани, а не ухом. По мнению академика Ухтомского, «ухо - это пассивный вход распознающей системы». А путь звукового сигнала таков: ухо (восприятие сигнала) - мозг (приказ к его расшифровке) - гортань - (расшифровка сигнала) - мозг (реакция на сигнал всего организма). В эмоциональной реакции, душевном трепете, плаче, состоянии катарсиса тоже участвует гортань - второе сердце человека.

Профессиональные музыканты, принимавшие участие в создании системы Кабалева, по-видимому, судили детей по себе - проводили аналогию между своим слышанием классики и слышанием школьников, для большинства из которых высокая музыка - это чужой язык (китайский?), непонятный и - страшно вымолвить - скучный. И немодный к тому же. Это не «Мумий Троль».

Ухо же профессионального музыканта формировалось десятилетиями (16 лет одной только учебы плюс практическая деятельность). Богатство его музыкального восприятия связано с огромным слушательским опытом и сравнительным анализом многих вариантов исполнения. И несравнимо с восприятием ребенка, выросшего вне музыкальной среды. Многие дети не просто не слышат богатства музыкального языка классики, а воспринимают этот чужой для них язык, как шумовой, как бессмысленный набор звуков.

Таким образом, качество слухового восприятия создателей системы и детей, не вооруженных «инструментом слушания» серьезной музыки, несравнимы. Все эти доводы за четверть века, наверняка, звучали не однажды, но воз и ныне там. В ответ на критику защитники системы в первый ряд причин развала школьных хоров выдвигают социальные, экономические, политические и пр. Но процесс разрушения и количественного сокращения хоров очень активно шел в относительно благополучные 80-е годы, а сейчас он апофеозно завершается. Если поверить всему сказанному или хотя бы части его, то даже у самых рьяных приверженцев системы школьного музыкального воспитания, продолжающих отстаивать ее в прежнем виде из корпоративных, по моему мнению, соображений, должны закрасться в душу сомнения.

*Несмотря на мой обличительным, пафос, я ни в коем случае не отрицаю достоинств, присущих системе, а только сожалею, что отказавшись от старой школьной программы уроков пения, авторы новой системы (Д.Б. Кабалецкого) «вместе с водой выплеснули ребенка».* Смещение акцента с активной голосовой деятельности на пассивную - слушательскую - может помножить в ближайшем будущем всю систему на ноль. Смещение акцента стало той злополучной «копеечной свечой, от которой - по выражению тургеневского Базарова-Москва сгорела».

### КОМУ адресована работа

Мои предложения по реформированию работы детского хора адресованы не самодостаточным мастерам, а новичкам, если их мучит бессилке перед проблемой повального гудошничества школьников, начинающим хормейстерам, не обремененным собственным практическим опытом и желающим его приобрести не на подопытных детях, а в режиме предварительного обучения, обретения профессиональной хормейстерской школы. Это дополнение к вузовскому (преимущественно мануальному) образованию. Хормейстер может «начинать понимать кое-что в своей профессии» не через 15 лет стояния у хора (выражение П.Г. Чеснокова), а значительно раньше. Для этого достаточно быть любопытным, расчетливым, заряженным здоровым честолюбием и *доверять чуждому опыту*. Не обязательно начинать с нуля, познавать давно известные истины ценой

ошибок, падений в набитых шишках. Не жалеете себя - пожалейте детей. Многие «велосипеды» еще до нашего рождения были изобретены, многие «американки» открыты.

Никакой многообещающий метод нельзя внедрить директивно, для этого надо, чтобы человек, которому этот метод адресован, хотел большего, чем может, мечтал о крыльях. Плодотворны не идеи, а головы, в которые они попадают.

Для реализации идеи «вокального всеобуча», выдвинутой Д.Е. Огородновым почти полвека назад и успешно претворяемой в жизнь им и его последователями, в 1980 году мною была открыта первая на Урале «Экспериментальная детская хоровая музыкальная школа Кг 1» (ЭДХМШ № 1) при средней школе № 43 г. Свердловска, ставшая колыбелью Лауреата международных конкурсов Классик-хора «Аврора»:

1990 г. - Неерпельт, Бельгия, (высшая награда),

1991 г. - конкурс им проф. Димитрова, Варна, Болгария, (серебро),

1992 г. - 1-й Международный юношеский конкурс им. Чайковского, Москва, - 2-й приз,

1993 г. - 5-я Международная Ассамблея славянской музыки, Москва - 1-й приз,

1996 г. - обладатель Сертификата качества Ассоциации хормейстеров США,

1998 г. - конкурс им О. Ди Лассо в Рива дель Гарда, Италия - (серебро),

1998 г. - номинант «Золотой Книги Урала».

2000 г. • победитель в номинации «Фольклор» 19-го Международного конкурса им Б. Бартока, г. Дебрецен, Венгрия.

Высокая оценка деятельности Хоровой школы, базирующейся только на одной «вертикали» средней школы К: 43 (от 1 «А» по И «А» классы), позволяет говорить о результативности методических приемов и педагогических принципов художественного воспитания детей, ведь контингент хора - обычные дети, живущие в микрорайоне родной школы.

## 5 Концепция художественного воспитания детей в ЭДХМШ № 1

- Осознание главного фактора, привлекающего учащихся в художественные коллективы - обилие и разнообразие впечатлений
- Отсюда черты личности руководителя:  
высокий профессионализм, увлеченность, чувство цели, интеллект, обаяние, эрудиция, остроумие, широта интересов, эмоциональная стабильность, справедливость.
- Вера в природные возможности, скрытые способности каждого ребенка, которые необходимо развивать и воспитывать буквально из зернышек, предварительно отыскав их.
- Создание благоприятной среды для комплексного развития творческих способностей с учетом большого «разброса» природной одаренности детей («теплый дом»).
- Минимум селекции - максимум развития. Мы не отбираем детей, мы развиваем всех.  
Отказ от традиционного отбора как главного принципа формирования художественного коллектива и переход к «вокальному всеобучу». При этом исходим из постулата, что развитие музыкального слуха напрямую связано с вокальной деятельностью - пением, а пение - это такой же навык, как чтение, письмо, счет, плавание, езда на велосипеде и т.д.
- Реализация девиза, очень популярного в цивилизованном мире:  
(Равные возможности для всех).

При восхождении к вершинам искусства каждый ребенок пройдет посильный для него участок пути, но, одухотворенный общей целью, поднимется гораздо выше, чем при одиночном восхождении.

- *Серпантин к вершине горы.*

Дорога восхождения должна быть предельно обленена с помощью современных научных методов, сложные навыки необходимо упростить до предела, разложить до составляющих «единицек».

\*) Н.М. Амосов на вопрос о счастье дал парадоксальный ответ: «Счастье в информации». Ответ парадоксален только на первый взгляд.

Дети не должны подниматься на гору «в лоб». Дело преподавателя • проложить для них пологий «серпантин», ведущий к вершине горы. В этом случае ребенок сможет пройти гораздо больший участок пути, подняться выше, чем ему было уготовано природой, одновременно укрепляя веру в свои силы и развивая свои способности.

- *Смена традиционных приоритетов. Личность ребенка первична, ребенок - цель развития. Учебный материал (репертуар хора) - вторичен. Он - средство развития.*

Мы решительно отвергаем тезис, обнародованный в 80-х годах руководителем знаменитого детского хора : «*Главное - ее Величество Музыка!* Все остальное - материал для ее воплощения». Наш тезис формулируется с точностью до наоборот: «*Главное - его Величество Ребенок!*», все остальное - средства для его развития, в том числе и музыка, и спорт, и театр, и ИЗО, и хореография».

Наш почти 40-летний опыт работы с хором подтверждает, что при таком подходе в выигрыше оказываются оба «Величества» - и Ребенок, и Музыка!

- *Репетиция Классик-хора «Аврора» - коллективный урок развития и укрепления голоса.*

Этот принцип осуществлен руководителями хора с помощью применения современных обучающих технологий. Его реализация позволила нам добиться «штучных» результатов при коллективных формах работы.

С 1987 г. хор «Аврора» в числе первых в СССР стал применять фонопедический метод развития голоса (ФМРГ) В.В. Емельянова. Этот метод, адаптированный нами для хора «Аврора», а также сплавленный с собственным многолетним опытом вокальной и хормейстерской работы, преобразил звучание коллектива и значительно расширил наши педагогические и творческие горизонты, позволил ставить перед собой немислимые ранее цели.

В основе хормейстерского стиля - обобщенный мною авторский опыт Н.Г. Булановой и ион «Интенсивная работа хора», способствующий более полному выявлению и росту музыкальных и вокальных способностей ребенка, чем при традиционном подходе.

- *Вокальная деятельность ребенка - не самоцель. Посредством ее мы активно способствуем развитию интеллекта, мыслительной, деятельности, речи, снятию логоспазма (заикания) и всевозможных речевых дефектов, развитию*



*фонематического слуха, укреплению здоровья детей, организованности.*

Подобное воздействие активной вокальной деятельности на ребенка подтверждается не только фактическими результатами, но и физиологами, педиатрами, логопедами, учителями средней школы, родителями.

- *Воспитание не только таланта, но и личности, достойной его.*  
(тезис С.И. Бэлзы)

Высокое искусство должно адекватно воздействовать на духовную и душевную сферу ребенка.

Содержание обучающего материала, репертуара, должно формировать душу, укреплять дух человека, учить жить и поступать по законам нравственности, порядочности, сострадания к ближнему. «Витамин воспитания должен быть растворен в пище обучения» (Тезис мой, - В.Б.)

- *Формирование мотиваций к вокальной деятельности, а также атмосферы товарищества, вдохновляющих детей трудиться, не покладая рук.*

И дети, и их родители отчетливо понимают, что в нашей школе идет *полное совпадение лично значимого и общественно значимого*, что работа на пользу художественному коллективу одновременно является работой для себя, для укрепления своего здоровья и развития интеллекта, для обретения красивого голоса и силы духа.

### Каким звуком петь детям ?

Прежде, чем продолжить, имеет смысл договориться об очень важном, - каким звуком петь детскому хору - с певческим vibrato или без него - non vibrato.

В историческом аспекте на развитие этих двух способов вокального самовыражения значительное влияние оказали как национальные традиции разных стран, так и архитектура культовых зданий, их акустические особенности. О физиологии поговорим позднее.

Официальное певческое искусство существовало в храмах. Стрельчатые своды готических соборов практически не оказывали влияния на тембры певческих голосов. Сферические же купола православных храмов помогали образованию певческого vibrato даже у прямых голосов с помощью присущего этим храмам многократного

эхо-эффекта (естественной реверберации). Сами купола с их акустическим феноменом становились благоприятной обучающей средой.

На Западе канторы детских хоров работали с детьми, имеющими безвibrатные голоса, и не ставили перед собой задач вокального совершенствования, обогащения певческих тембров. Наоборот, индивидуальные тембры подгонялись под некий стандарт, нивелировались, «подстругивались» в угоду традиции и для более легкого достижения строя, ансамбля и остальных компонентов хоровой звучности. Самоценность голоса исключалась. Он превращался в функцию, в обесличенную «однотембровую дудочку», неотличимую от всех остальных «дудочек» в хоре.

Духовная музыка требовала от детей не земных, а бесплотных, ангельских голосов. Этот стереотип с веками стал эталоном для детских хоров. Традиция инструментального, безвibrатного, звучания детского хора была, вероятно, завезена в Россию как новинка первыми русскими композиторами - Боргнянским, Березовским, Веделем и другими, обучавшимися в Италии искусству композиции.

Западная новация стала культивироваться и успешно прижилась в России вопреки ее собственной национальной традиции с тембрально богатым звучанием певческих голосов, взращенных под сводами православных храмов. По мнению В.Н. Милина, пение россиян всегда было связано с переживанием, насыщено эмоциями и vibrato -естественное следствие эмоционального состояния, сердечного трепета; да и сама фонетика русского языка располагает к vibrатному пению.

Миновали мрачное Средневековье, рассветный Ренессанс, заканчивается второе тысячелетие, а жюри многих международных конкурсов ждут от детских хоров только безвibrатного звучания и никакого иного. Оставим это на совести и обуженных критериях некоторых западных жюри, но ведь до сих пор кое-где российские «знатоки» и судьи идут по их стопам, забыв о российских корнях vibrатного пения детей. Доходит до курьезов: детские хоры с vibrатным звуком подвергаются дискриминации, настаивая на том, что дети не должны петь «оперными голосами», «женскими голосами», что для судей, вероятно, одно и то же. Они настаивают на специфическом детском пении, противопоставленном взрослому. При этом взрослые хоры большинства европейских стран и России поют с vibrato и имеют достаточно богатое тембральное звучание. А детские

концертные хоры, как правило, наполовину состоят из физически сформировавшихся девушек (15-16 лет), чье вокальное развитие искусственно тормозится пресловутой детской манерой пения.

Почему преподаватели фортепиано или скрипки обучают детей сразу взрослой профессиональной постановке, а не детской, игрушечной? Переучивать себе дороже.

Красиво ли безвibrатное звучание стройного детского хора? Несомненно! Но эта красота не «инструментов», а ансамбля. Отдельно взятый безвibrатный голос звучит бедно, это никак не сольный вариант. Получается, что ребенок годами поет, а петь не умеет. По выражению Д.Е. Огороднова, он только клавиша в «роговом оркестре» по имени «хор».

Красота безвibrатного хора - это красота старины, нарядной кареты из музея.

Но это не отменяет красоту сегодняшнего дня. И современный автомобиль вправе соперничать с музейной каретой.

Развивает ли безвibrатное пение с его выхолащиванием голоса индивидуальность ребенка? Большой вопрос.

Скорее нивелирует, стрижет всех коротко под одну гребенку, учит сливаться с массой, растворяться в ней, как соль в воде.

В этом, несомненно, есть свои достоинства. Но в такой среде вырастают скорее послушные, чем самобытные.

Даже при умеренной силе звука физиологичность безвibrатного пения под вопросом, так как голосовые складки работают в статическом режиме, что делает голоса поющих более подверженными амортизации, чем при динамическом режиме вibrатного пения.

Получается, что в угоду аскетической установке Средневековья, отрешения от всего мирского, низкого, нынешние приверженцы старинной традиции, пренебрегая данными современной науки о природе голоса, по доброй воле лишают своих воспитанников и полноценного вокального развития, и оздоровления.

Для примера обратимся к опыту и результатам работы учебного заведения, куда со времен М.И. Глинки принимали только вокально одаренных детей со **всей** России. Это заведение воспитало плеяду выдающихся музыкантов, но не вокалистов.

Не пора ли задуматься о несоответствии «золотого» контингента и методов его вокального воспитания? Конечно, освещение с помощью лучины весьма романтично, но в наш век не следует пренебрегать и электричеством.

Основопологающим фактором, обуславливающим выбор вибратной или безвибратной фонации, является возрастная физиология. Пение *non vibrato* совершенно естественно для детей дошкольного и младшего школьного возрастов. Им свойственны неполное смыкание голосовой щели во время фонации, умеренное подскладочное давление, отсутствие повышенной певческой энергетики.

Таким образом, исходной предпосылкой безвибратного детского пения являются физиологические особенности детей младшего возраста.

Ребенок подрастает и вступает в предмутационную фазу развития. В этот период происходит активный рост всех голосообразующих систем. Рост идет неравномерно, какие-то органы в своем развитии опережают другие. Это является причиной раскоординации вокальной функции, особенно заметной у мальчиков. Их мутация нередко проходит бурно и приводит к такому разрегулированию вокальной функции, что многие пособия по постановке голоса предлагают в период пубертата полностью отказаться от пения, чтобы поберечь голос, который после мутации понизится на целую октаву.

У девочек мутация протекает менее заметно, диапазон голоса меняется незначительно. Голосовой аппарат превращается из детского в женский: он немного ( по сравнению с мальчиками) увеличивается в размерах, появляется плотное смыкание голосовой щели, более богатым становится тембр голоса, активно работает система дыхания и нарабатывается навык сужения входа в гортань, в результате чего повышается певческая энергетика.

Если мальчики в период мутации покидают детский хор, чтобы продолжить работу после мутации в мужском или смешанном хоре, то девочки остаются в детском. Но им приходится уже укрощать свой голос, подстраивая его под безвибратный «дудочный» эталон, чтобы оставаться востребованными в детском хоре. Именно это тормозит полноценное развитие голосов. Хористка вместо перспективного вокального развития согласна стать «функцией», потребной хору. Например, девочки, выросшие в хорах Литвы, Латвии и Эстонии, многие из которых исповедуют эстетику безвибратного пения, в большинстве своем остаются «прямоголосными» на всю жизнь и продолжают петь во взрослом хоре, получая удовольствие не от

богатства своего голоса, а от красоты гармонических созвучий, ансамбля.

Мы исповедуем иную творческую традицию. Если хорист с детства находится в русле перспективного вокального воспитания, то работа, начинающаяся в младшем возрасте со снятия зажимов, освобождения голосообразующих органов, тренировки дыхания, артикуляции, овладения акустическими объемами, со временем приводит к естественному и непринужденному возникновению певческого vibrato за счет раскрепощенной гортани и непроизвольного трепетания купола диафрагмы. Формируются и все остальные показатели певческого голоса.

Именно предварительная и кропотливая работа хормейстера и вокального педагога в одном лице помогает подготовить очень многих детей по мере взросления к естественному переходу с безвibrатного варианта пения на vibrатный.

Большинство детей, воспитанных в традиционных хорах и не прошедших такой школы, пожизненно остаются с «прямыми» голосами, а о редких счастливицах, у которых vibrатное звукоизвлечение появилось самопроизвольно, иногда даже без певческой тренировки, говорят: «Бог дал голос», «природная постановка голоса» и пр.

У наших хористов с переходным возрастом появляется певческое vibrato заданной частоты - 6-8 колебаний в секунду. (Vibrato - это частотная смена напряжений и расслаблений, то есть, динамический режим, чередование работы и отдыха вокальных мышц. Vibrato указанной частоты является не только эстетическим эталоном, но и одним из основных механизмов защиты голоса).

Если исполнителей с развитыми голосами в хоре хотя бы треть, то срабатывает физический закон резонанса- безvibrатные голоса при одновременном звучании с vibrатными непроизвольно резонируют с той же частотой, детский хор начинает петь vibrатным (напомню, физиологически целесообразным, полезным для здоровья) звуком. <sup>1</sup>

А хормейстеры, приверженцы традиционного звучания детского хора, видя перед собой хор среднего или старшего возраста, привычно ждут от него детского звука. Возникает эффект «обманутого» ожидания, и пение детского хора с vibrato воспринимается, как противоестественное.

Убедительный сравнительный анализ обоих видов пения проведен в работе профессора Г.П. Стуловой «Хоровой класс» и ее

монументальной монографии «Развитое детского голоса в процессе обучения пению», достойных стать настольными книгами каждого хормейстера.

И еще один довод в пользу пересмотра традиционного эталона звучания детского хора.

Феномен акселерации, до сих пор не нашедший убедительного объяснения, тоже многое изменил, ускорив развитие детей на 3-4 года. И нынче уже 12-летние девочки физиологически формируются на уровне 15-16-летних, и многие именно в 12 лет перешагивают физиологический рубеж между детским и женским организмом, то есть, гормональный фон девочки приближается к гормональному уровню взрослой женщины.

Таким образом, хор детского среднего возраста (11-13 лет) может состоять наполовину из девушек с очевидными признаками женского созревания и соответствующим эндокринологическим уровнем.

Старший же школьный хор (14-17 лет) - это фактически хор девушек, старшие из которых достигли полового созревания.

Так не пора ли ревнителям старинной традиции и особенно тем и их, кому доверено оценивать детские хоры на различных конкурсах, принять во внимание эти соображения? Или аргументированно их опровергнуть.

Подводя итог, могу сказать, что, попытавшись обосновать нефизиологичность безвibrатного пения, его бесперспективность для развития ребенка, я ни в малейшей мере не покушаюсь на безвibrатный детский хор, считая такой способ звукоизвлечения естественным и подходящим для детей младшего возраста примерно, до 12 лет. Я только отстаиваю право на параллельное существование хора, воспитанного в иной вокальной манере. *Хор - искусство скорее вокальное, чем инструментальное.*

Я думаю, что оба вида вокализации имеют право на жизнь, так как являются выразителями разных культур и традиций, и осуществляются детьми разных возрастов.

*Наша педагогическая и творческая позиция - обогатить хоровую «палитру» чистыми и яркими красками, иметь выбор вокальных тембров на все случаи жизни, на стилистически узнаваемое озвучивание репертуара любой эпохи.*

И безвibrатное пение - одна из наших красок, которой мы воспользуемся при исполнении музыки Ренессанса, а вот русскую народную песню споем в нашей национальной традиции, с объемным

теплым vibrato, чтобы слушатель не только ушами воспринимал музыку, но и сердцем. Чтобы мурашки по коже.

Предложения по реформированию работы детского хора, направленные на реализацию задач вокального всеобуча.

Изложенные в первой главе принципы Хоровой школы с очевидностью доказывают, что я предлагаю в интересах более полного развития детей и массового привлечения их в школьный хор сделать его общедоступным и считать создание художественного репертуара не главной, а попутной задачей хора.

*Реализация дальнейших предложений по реформированию хора возможна только при условии использования в его работе фonoпeдического метода развития голоса (ФМРГ) В.В Емельянова.*

Реформирование предполагает изменения к лучшему. Вот коренные направления этих желаемых изменений:

1. Музыкальное развитие ребенка с помощью пения, активного голосового музицирования считать приоритетным, так как природный «музыкальный инструмент» - певческий голос - у всех при себе, всегда и везде.

2. Отделить техническую часть работы от художественной; «строительство» хора как музыкального инструмента - от создания репертуара. Осознать, что незнание «презренного» ремесла - самый верный путь к творческой неудаче, топтанию на месте.

Еще сравнительно недавно (10-20 лет назад) от хормейстера можно было услышать незамысловатое выражение: «Зачем мне знать вокал? Я хоровик, а не вокалист.» Знать или не знать? Вот в чем вопрос.

Многие хормейстеры перед собой этот вопрос не ставили. Не Гамлеты. Есть и причина: преподаватели хороведения в музыкальном училище и консерватории всячески предостерегали нас от разделения технологического и художественного этапов в работе хора. Это, мол, обязательно плохо кончится. Надо эти две стороны медали органично сплавлять. А преподаватели дирижирования (главного предмета), конечно же, упор делали на мануальную технику я художническую, интерпретаторскую сторону исполнения. Обучение постановке голоса, вокалу лучше не вспоминать: преподаватели этого предмета отдавали предпочтение вокально перспективным студентам, а остальные от вокала успешно отлынивали. В результате получались «чистые

дирижеры», капитаны несуществующих кораблей. Без знания технологии без задатков лидера хороший корабль, т.е. хор, не построишь.

Таким образом, попытка слить воедино технологическую и художническую сторону работы хора кончилась потерей технологической стороны. И интерпретатор, стоя у ненастроенного хора, отчаянно выкручивается, пытаясь вычистить звучание, «отремонтировать колеса на ходу поезда», и тратит на это уйму времени.

Пианисту проще - позвал настройщика и долгой проблемы. Конечно, будущий дирижер может многому научиться, работая в учебном хоре, перенять навыки руководителя. Но опыт показывает, что хорист (исполнитель) я хормейстер (хоровой мастер) - это очень разные профессии я даже в лучших хорах, руководимых мастерами, передача хористам хормейстерского опыта происходит в очень незначительной степени. Для накопления золотого опыта надо пройти не только дирижерскую, а и практическую хормейстерскую школу, школу развития вокального слуха и мышечных вокальных ощущений. И главное - всегда стоять перед хором я с ним расти всю жизнь. *3. Начальник этапом в работе хора считать* не натужное исполнение 2-х и 3-х голосных песен с неустойчивой интонацией, а *развитие, укрепление и координацию всех голосообразующих систем ребенка*, доразвитие отстающих органов и функций. Многоголосие в хоре в значительной мере маскирует ущербность тембров, безпорность звучания, лукаво переносит внимание слушателя с качества хора на красоту гармонии. Поэтому хормейстеры часто идут по этому пути - подменяют работу над качественной вокализацией достижением 2-х - 3-х голоса даже с начинающими любой ценой, абы как.

Здесь уместна параллель со спортом, где даже у перспективных спортсменов сначала идет *обязательная общефизическая подготовка*, а уж потом (или параллельно) - тренировка в рамках выбранного вида спорта, функционально более ориентированная - бег, прыжки, гимнастика и т.д. И только потом - соревнования и рекорды. Гармонично подготовленный бегун опередит того, кто накачал более мощные мышцы только ног. А без гармоничной подготовки может, по выражению Д.Б. Огороднова, произойти «унижение высокопрыганием».



В реальной жизни хора можно действовать параллельно: обязательная общефизическая подготовка, т.е. развитие, укрепление, координирование всех голосообразующих систем - регистры, дыхание, певческое вибрато, специфическая певческая артикуляция (ФМРГ) и следующая после каждой голосовой тренировки *работа над качеством сильного репертуара* дидактической направленности. Лучше мастерски и артистично исполнить легкое произведение, чем изнурять хор «поднятием» непосильного.

Унисон - идеальный материал для развития голоса и музыкального слуха, достижения кантиленного звучания, тембральной красоты и тембрального ансамбля хора. Унисон благовосторен еще и потому, что он концентрирует внимание поющих на одной задаче, не рассеивая его. А исполнение сложной музыки - это третий этап, для которого необходима достаточная и всесторонняя подготовка. И тогда не будет натужной старательности хора для публики или жюри, а появится свободное радостное голосовое музицирование, пение для своего удовольствия. И публика выше оценит «купание» в музыке, качество, артистизм и легкость, чем героическую борьбу с неподъемным репертуаром.

4. Попытаться изменить историческую традицию, при которой у собираемых в хор отборных юных певцов используют только половинку голоса: у сопрано - верхнюю, у альтов - нижнюю. Таковы условия репертуара. Они тормозят вокальное развитие детей, а отсутствие равновесия в использовании регистров голоса амортизирует голос. В этом заключены признаки эксплуатационного подхода - голос приносится в жертву репертуару.

Если думать в первую очередь о ребенке, то, даже собирая хор из слабых участников, необходимо ученика с нижней половинкой голоса направлять как раз в сопрано для овладения фальцетным регистром, а «пискуна» - в альты. Иначе ребенок на всю жизнь останется при своей половинке голоса. В связи с этим предлагаю ввести новый термин - «целостный певческий голос». Это не обязательно солирующий голос, это реализация полного природного объема голоса поющего, владеющего произвольной сменой регистров и другими тремя показателями по Емельянову.

Пора отказаться от заблуждения, что дети до мутации делятся на сопрано и альты. Они имеют практически одинаковые по объему и окраске голоса. Партии хора «сопрано» и «альт» - это

всего лишь «хоровые должности», роли о хоровом театре, по выражению В.Н. Минина.

5. Пора признать, что эти «хоровые должности» нередко становятся прокрустовым ложем для поющих, предъявляя к одним трудновыполнимые требования, а других почти лишаящие какого-либо развития.

Детский хор при всех его высоких задачах никак нельзя считать одинаково справедливым «отцом» для всех хористов, так как его партии резко различаются по возможностям для развития голосов.

6. Считать хор группой здоровья.

Вся технологическая работа, вокальная тренировка ведется под этим лозунгом и подкрепляется внушающими словесными установками: «займемся вашим здоровьем», «снимем усталость» и прочими. Особое внимание - красивой осанке, которая должна стать не только неотъемлемой чертой внешнего облика, но и залогом профессионального пения. Сигналом к началу каждого упражнения опять же следует установка на повышение тонуса, хорошего самочувствия: «А теперь подпитаем мозг кислородом». И дети начинают с удовольствием выполнять специальное упражнение, проводящее сладкую зевоту. В конце распевания хормейстер подводит ИТОГ: «Вот теперь вы в порядке, живые глаза, красивые лица. Все готовы к работе». И это не самообман. Во время пения организм поющего вырабатывает гормон радости, эмоционального подъема - *эндорфин*. Именно это помогает формировать мотивацию учащихся к вокальной работе в большей мере, чем обещание увлекательных поездок хора.

У детей появляется неосознаваемая потребность в пении, желание пребывать в приподнятом состоянии духа, в хорошем тонусе, психофизиологическом комфорте.

### Устранение неравномерности развития детских голосов в хоре с помощью парной рокировки хоровых партий

Мною обобщены результаты многолетних наблюдений за развитием детских голосов в различных партиях детского (или женского) хора и представлены в виде таблицы, содержащей 30 пунктов (смотрите приложение в конце брошюры). На достоверном статистическом материале, обобщившем наблюдения с 1972 по 2000

год, эта таблица доказывает, что хоровые партии «первое сопрано» и «второе сопрано» имеют двойной развивающий потенциал по сравнению с партиями «первый альт» и «второй альт». Из таблицы следует, что самой «витаминизированной» в хоре является партия «второе сопрано», значительно превосходящая партию «первое сопрано» за счет богатых возможностей для развития гармонического слуха. Самой малоперспективной партией для развития певцов является «второй альт». Этой партии недостает верхней тесситуры, подвижности голоса, тонкой слуховой дифференцировки.

Если для нас хор стал местом перспективного развития детей, а не только создания репертуара, могли ли мы мириться с таким положением?! Ведь половина хористов (партии альтов) оказывалась в малоразвивающем пространстве (альт первый) или вообще вне его (альт второй). Начались многолетние поиски.

Одним из первых шагов в этом направлении было исполнение хором «Аврора» «Ариозо война» из кантаты П.И. Чайковского «Москва», предназначенного для меццо-сопрано. Это было приоритетное исполнение в истории детского хорового искусства: впервые детский хор, защищенный вокальной технологией, исполнил в унисон двухоктавное произведение и записал его в 1989 году на диск-гигант "Cantus "Aurorae" на фирме «Мелодия».

Далее было испытано множество вариантов от перманентного переформирования хоровых партий до обмена «хоровыми ролями». Цель была одна - поместить каждого хориста в развивающую среду, приближенную к партии «второе сопрано», компенсировать недостаточный развивающий потенциал партии альтов. В результате родилась таблица, достаточно полно освещающая достоинства и недостатки каждой хоровой партии и ее развивающие возможности.

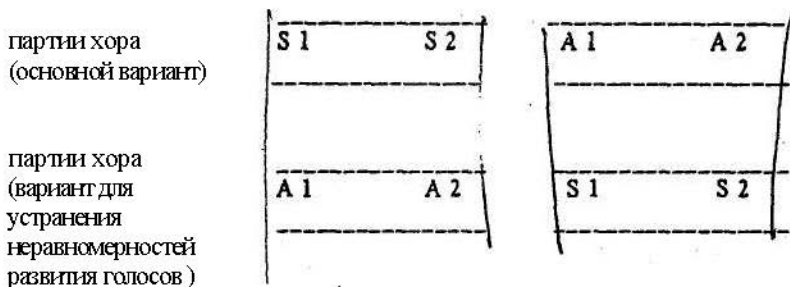
При анализе таблицы стало ясно, что партии «сопрано первое» и «альт первый» суммарно дают полный комплект «развивающих витаминов» для каждого певца.

Певцы партии «первое сопрано», стажирясь в партии «первый альт», получают возможность развития и укрепления грудного регистра, тембрального обогащения голоса и развития гармонического слуха. В свою очередь, певцы партии «первый альт», стажирясь в партии «первое сопрано», осваивают фальцетный регистр, верхний участок диапазона, овладевают певческой энергетикой высокого голоса и его технической подвижностью.

Практически то же самое происходит с партиями «второе сопрано» и «второй альт»: сумма их достоинств при обмене ролями позволяет каждому хористу развить целостный певческий голос.

Многолетние поиски завершились предельно простой формулой, окрещенной мной на шахматный манер - парная рокировка хоровых партий.

хоровая партитура: 1-й голос, 2-й голос, 3-й голос, 4-й голос



Эта простейшая формула позволила нам решить проблему устранения неравномерности развития голосов в нашем хоре. Не требуется ни «перетряхивание» партий, ни временный хаотичный обмен ролями между партиями, ни перестановка хора. Срабатывает матрица. Большая часть наиболее сложных и тесситурных произведений исполняется в основном варианте - каждая хоровая партия исполняет предназначенную ей строку хоровой партитуры.

А произведения хора с менее высокой тесситурой исполняются ради устранения неравномерности развития голосов в альтернативном, «фокировочном» варианте. «Альт первый» и «альт второй» исполняют верхние голоса, «сопрано первое» и «сопрано второе» - нижние. В этом варианте сопрано без особых затруднений справляются с альтовой нагрузкой, а вот альтам приходится потруднее, так как они попадают в тесситурные условия, требующие большей певческой энергетика, чем привычная для них нагрузка.

Парная рокировка хоровых партий не только выравнивает развитие голосов, но и более равномерно распределяет нагрузку на певцов.

На партии сопрано в хоре ложится большая тесситурная и энергетическая нагрузка, поэтому высокие голоса в хоре при всех механизмах защиты подвержены большей амортизации, чем голоса альтов.

Альты же в традиционном хоре почти не развиваются и не нагружаются на уровне сопрано. Таким образом, при применении парной рокировки альты берут на себя часть высокотесситурной и энергетической нагрузки сопрано.

Все это возможно, повторяю, только при условии использования хором ФМРГ В.В. Емельянова, который с помощью специфических упражнений позволяет хористам овладеть технологически диапазоном целостного певческого голоса.

Благодаря всему этому в хоре «Аврора» выросло много солистов, поющих в профессиональной технологии, среди них трое лауреатов Международных конкурсов.

Вокальный тренинг по Емельянову является первым этапом развития целостного певческого голоса. Он открывает большие возможности всех певцов в овладении верхним и нижним участками диапазона. Он ограничен по времени (около 20 мин. на каждой репетиции), решает только координационные и технологические задачи с одинаковой диапазонной нагрузкой на всех певцов. Репертуар же, работа над которым ведется часами, снова возвращает поющих на круги своя. *Поэтому подготовка и исполнение репертуара с применением парной, рокировки хоровых партий является естественным продолжением развития целостного певческого голоса.* Этот прием закрепляет успехи всех певцов, достигнутые на распевании.

### Интенсивная работа хора

Моим главным учителем в профессии был кумир многих поколений хормейстеров Урала Николай Александрович Голованов. Еще будучи студентом музыкального училища, я посетовал, что в моем самостоятельном хоре во время репетиции много болтают. Голованов, на секунду задумавшись, произнес следующее: «А ты затыкай им рот пением!» Эта фраза дорогого стоила; она заставила меня всю жизнь искать, придумывать и накапливать приемы, которые бы интенсифицировали хоровую репетицию.

Меня категорически, не устраивало, что при разучивании репертуара работала одна партия, а три остальные ждали своей очереди, теряя рабочий настрой.

Меня не устраивало, что, приступая к разучиванию каждого нового произведения, хор начинал не от достигнутого на предыдущем произведении интонационно чистого звучания, а как бы с нуля. Львиная доля времени хормейстера уходила на нудную борьбу за чистоту интонации.

Меня не устраивал скудный репертуар школьных хоров, состоящий из 5-4 произведений. Это снижало интерес к работе и навевало скуку. Мною владело желание научиться так развивать способности среднего ребенка, чтобы школьный хор вырвался из отведенной ему ниши и мог на равных соперничать с элитными хорами, составленными на основе жесткой селекции из отборных «золотых» голосов.

Успехи Классик-хора «Аврора» обусловлены применением не только ФМРГ, который используют многие сотни хормейстеров России, но и органичным соединением его с авторским хормейстерским опытом - Н.Г. Булановой и моим, получившим название «Интенсивная работа хора».

Предлагаю новый рабочий термин - *«Коэффициент загруженности хористов»* (КЗХ).

Его суть: все хористы работают на протяжении всей репетиции одновременно, чем достигается максимальный КЗХ - до 90%. На традиционной репетиции при разучивании репертуара он не поднимается выше 35-40%. Остальное время хористов - на ветер!

В несколько раз повышается производительность репетиции. Разучивание произведения начинается с впеваания всем хором нижней горизонтали партитуры - партии второго альта. Это способ изучения многих параметров произведения - метра, ритма, строя, тембра, характера, стиля, эпохи.

Унисон - альфа и омега хора. Поэтому необходима большая придирчивость в достижении точной интонации, которая потом сэкономит уйму времени. Произведение проходит целиком или крупными эпизодами, частями, но не фрагментами. Точно так же выучивается следующая «горизонталь» - партия первого альта, потом партия второго сопрано и сопрано первого.

Все заняты одновременно - болтать некогда!

В несколько раз увеличивается время вокальной тренировки, что позволяет без наступления нездоровья певцов «ускорить время».

исчислять этапы технологического и художественного роста хора не годами, а месяцами, триместрами.

Совершенствуется интонация. Если партия первого сопрано очень высока, альты могут исполнять ее в октаву, обогащая этим тембральное звучание детского хора.

Улучшению интонации способствует то, что хор значительную часть репетиции занят исполнением унисонов. Однако на качество унисонов отрицательное влияние оказывает не только недостаточно, натренированный тембральный слух у многих поющих, но и пестрота индивидуальных тембров. И здесь на помощь снова приходит ФМРГ, помогая на протяжении буквально одной репетиции улучшить не только интонацию, но и тембральный ансамбль, сняв мышечные зажимы, технологические неудобства или вялость мышц купола у певцов, т.е. все то, что является помехами для достижения чистой интонации и единообразного тембра поющих.

Прием прост и универсален: при неудовлетворительной интонации, тембральной пестроте нужно немедленно отказаться от исполнения произведения с названием нот или со словами и перейти на *выдувание мелодии через плотно сомкнутые вытянутые трубочкой губы при разомкнутых зубах. Не петь, а выдувать мелодию. Дыхание произвольно частое. Эффект поразителен!*

Далее начинаем соединять первый и второй альт, при этом первое сопрано и первый альт исполняют строчку первого альта, второе сопрано и второй альт - строчку второго альта. Добившись убеждающего звучания альтового дуэта, исполненного всем хором, идем дальше.

Присоединяем к звучанию альтов партию второго сопрано, исполняем всеми сопрано. И в завершение все разошлись по своим партиям.

Если хор имеет наработанную чистую интонацию и хорошо читает с листа, то произведение средней сложности исполняется сразу многоголосно. *При строгом режиме экономии хорового времени требуется точность в выборе темпа репетиции - он должен быть оптимальным.* Нельзя допускать, чтобы мышечные координационные задачи опережали готовность мышц поющих. Стратегия и тактика хоровой репетиции подробно и аргументированно освещена в диссертации И. Журавленко.

Обязательна алгоритмизация репетиции, меньше слов и остановок, стремление к сквозному действию.

Работая над произведением, необходимо привести хористов в определенное эмоциональное состояние, «нахождение в образе». И тогда работа идет на высоком художественном качестве и технологи становится точной, появляется возможность дотошно вычищать мелочи, «пылинки».

В интенсивную работу хора входит также копилка приемов, позволяющих экономить золотое хоровое время- от потактовой цифровки хоровых партитур до отказа от нравоучений, съедающих время.\*)

Входит сюда и экспресс-опрос, один из приемов ФМРГ. Он позволяет на репетиции хора совместить задачи коллективного (совместное пение) и индивидуального (сольное пение) вокального воспитания с минимальное затратой времени.

Необходимость в сольном пении во время хоровой репетиции продиктована задачей отслеживания качества в индивидуальном развитии певческих голосов и их сравнения, успешности развития. Пример: хор выучил арию, романс или другое сольное произведение в унисон. Это может быть и партия солиста в хоровой партитуре. И теперь предстоит выяснить, кто из хористов готов убедительно исполнить это произведение в сольном варианте. Это невозможно сделать в рамках хоровой репетиции, где дорога каждая минута, так как при численности хора 40-60 человек такой опрос займет, как минимум, половину репетиции и снизит интенсивность работы, снизит внимание к собранность хористов. Именно поэтому применяется не просто опрос, а экспресс-опрос, то есть, хорист должен исполнить «сольном варианте не куплет, а только ключевую кульминационную, фразу произведения, включающую в себя самые высокие ноты, экзаменационный фрагмент.

Воспитанные в русле ФМРГ, дети не затрудняются в выполнении этой задачи, не испытывают робости при солировании. Это для них привычная работа. Сначала ключевая фраза многократно исполняется хором. Потом ее по очереди и без перерыва поют хористы. Начинать желательно с более опытных певцов, расположенных в верхнем ряду хора. Чтобы поддержать уверенность певцов, мы после каждого десятка сольных вариантов возвращаемся к коллективному исполнению экзаменационного фрагмента.

---

\*) это подробно и аргументировано будет изложено в книге, которая готовится к публикации



Но прежде чем дорасти до такого способа работы, необходимо развить уверенность хористов в своих индивидуальных вокальных возможностях, создать на хоре атмосферу доверия и заинтересованного слушания своих товарищей, чтобы поющий соло испытывал коллективную поддержку.

Здесь необходимо учитывать психологическую особенность, которую я обозначил шутивным термином «бревно на субботнике». Когда дети несут это «бревно» хором, то они не испытывают комплексов. Стоит только хористу остаться наедине с этим «бревном», как он робеет.

Поэтому в хоре случается парадокс — при исполнении соло голоса поющих звучат неуверенно, слабо. Стоит запеть всем вместе — появляется мощный унисон, несравнимый с суммированием индивидуальных голосов. Чем чаще проводить экспресс-опрос (желательно на каждой репетиции), тем дети увереннее исполняют свое соло, тем убедительнее звучит каждый отдельный голос, тем ярче и красочнее звучание хора.

Все это позволяет без наступления на время и здоровье детей увеличить репертуар хора в 2-3 раза.

При работе с младшими хоровыми классами интенсивная работа хора выглядит так. Хормейстер отбирает полтора - два десятка произведений и первые месяцы работы разучивает с детьми только нижний голос каждого. Дети воспринимают его как основную мелодию.

Вообще репертуар младших хоров включает много унисонов, канонов и двухголосных произведений.

Известно, что трудность многоголосия не в пении, а в слышании. Дети без труда исполняют поочередно верхний и нижний голоса, трудность - в их соединении. Они чаще всего переходят на исполнение верхнего голоса всем хором. Этого не случается, когда нижняя горизонталь долго вливается без предъявления верхней.

При соединении двух партий очень полезен прием искусственного ансамбля: сначала нижний голос исполняет весь хор, а верхний - хормейстер в октаве детей.

Потом к хормейстеру присоединяется небольшая группа верхних голосов. Если альты при одновременном звучании сопрано уверенно держат свою партию, то группа исполняющих верхний голос увеличивается до тех пор, пока звучание верхнего и нижнего голосов не приходит в динамическое и тембральное равновесие.

исполнения лишены многих механизмов защиты голоса, присущих академическому пению. Это не утверждение, это мое предположение.

Но есть и проверенное на опыте утверждающее предложение, как сохранить голоса детей, поющих в народных коллективах, от преждевременной амортизации. Неокрепшие голоса детей, овладевающих народной манерой пения во время бурного роста и физиологического созревания, подвержены износу в большей степени, чем голоса взрослых певцов, сформировавшихся и физически окрепших.

Вот это предложение. Летом 1996 года я по просьбе А.П. Швидя, руководителя знаменитого фольклорного ансамбля «Уральские родники», Лауреата Всероссийских и региональных конкурсов и фестивалей, три недели работал с его коллективом в хоровом лагере в Сочи. Я проводил ежедневные двухчасовые репетиции, обучал детей ФМРТ и тренировал их. Дети учились охотно, воспринимая занятия как веселую игру.

Результат: диапазон хора с октавы («ля» малой - «ля» первой) расширился до ноты «ля» второй октавы вверх и до ноты «фа» малой вниз. Манера звучания осталась прежней. Обогатился тембр хора. Дети после каждого концерта подходили к руководителю я с радостью делились: «Мы ни капельки не устали!»

Таким образом, если исполнитель будет владеть уравновешенным, целостным певческим голосом, а не только потребной для его жанра грудной половиной, то он надолго сохранит этот голос молодым, выразительным и звучным, избежит многих вокальных проблем.

### «Аврора» в Калифорнии

В 1996 году Муниципальный Классик-хор «Аврора» принял участие в 5-й Конвенции хоровых дирижеров США и исполнил 18 концертов по заявкам, которые выкрикивали из зала дирижеры и хористы лучших хоров Западных штатов США. А заявки они делали, руководствуясь программкой, где были пронумерованы 112 произведений, активный репертуар хора. Мы много концертировали в странах Европы, но мы не помним столь горячего приема, как в Лос-Анджелесе. Слушатели взрывались шквалом аплодисментов и вскакивали с мест. Аплодировали они, конечно, не количеству произведений. Количество было дополнительным стимулом.

Из Книги отзывов хора:

«Это неслыханно! Это достойно Книги рекордов Гиннеса. Эти дети - невероятно прекрасные певцы. Я очень хотел бы петь так же, как они. У вас голоса ангелов.

Мы слышали иного прекрасной музыки, но я никогда не слышал хора, так красиво звучащего.

Совершенно ошеломляюще! Все они очень эффектно, ангельский звук. Спасибо за то, что предоставили возможность послушать такую великолепную музыку!

Ваше мастерство и ваш внешний облик произвели неизгладимое впечатление на нас всех. Очарование звуков ломает языковые барьеры».

А ведь на сцену поднялось всего 30 девочек. И перед нами звучал прекрасный мужской хор из 240 певцов, сопровождаемый собственным симфоническим оркестром!

На следующий день в программе Конвенции наш открытый урок под названием «Обучающая техника «Аврора» был назначен в огромном холле «Калифорния-румм» отеля «Хилтон», где могло разместиться 600 кресел. Когда к назначенному часу мы подошли к «Калифорния-румм», то хористам пришлось протискиваться в зал сквозь плотную толпу тех, кому не досталось в нем места. Видеозаписи всех этих событий хранятся в школьном архиве.

Изложенные здесь предложения по реформированию работы детского хора реализованы на практике не только в нашей школе, но и в ряде коллективов, руководимых нашими последователями и добившихся международного признания.

Надеюсь, что практическое тиражирование изложенных принципов послужит РАСШИРЕНИЮ ПЕВЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА и постепенному возвращению россиян в лоно пения, одухотворения своего бытия, что и является нашей глобальной задачей.

Никто, кроме нас, не сделает этого !

Валерий Георгиевич Буланов, художественный  
руководитель Муниципального Классик-хора  
«Аврора», Заслуженный деятель искусств РФ

ТАБЛИЦА В.Г.БУЛАНОВА Вероятность развития певческой технологии при исполнении хоровых партий в традиционном детском хоре (сравнительные показатели)

№		S <sub>1</sub>	S <sub>2</sub>	A <sub>1</sub>	A <sub>2</sub>	
1	РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА, ЧУВСТВА РИТМА, МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ	МЕЛОДИЧЕСКИЙ СЛУХ	+	+	+	+
		ГАРМОНИЧЕСКИЙ СЛУХ	?	⊕	⊕	?
		СЛУХОВОЙ САМОКОНТРОЛЬ	+	+	+	+
		ЧУВСТВО РИТМА	+	+	+	+
		МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ	?	+	+	+
2	ОБЛАДЕНИЕ РЕГИСТРАМИ ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА, ПРИСЛУЖИВАНИЕ ХОРОВОЙ ПАРТИИ	НЕФАЛЬЦЕТНЫЙ (ГРУДНОЙ)	?	?	+	+
		ФАЛЬЦЕТНЫЙ	+	+	?	?
		СВИСТКОВЫЙ	+	+	-	-
		РОВНОСТЬ РЕГИСТРОВ ГОЛОСА	+	+	?	?
3	ОБЛАДЕНИЕ ДИАПАЗОНОМ ЦЕЛОСТНОГО ГОЛОСА В СВЯЗИ С АСФАЛЬЦОВЫМИ РЕГИСТРАМИ	НИЖНИЙ УЧАСТОК ДИАПАЗОНА ЦЕЛОСТНОГО ГОЛОСА, НЕФАЛЬЦЕТНЫЙ (ГРУДНОЙ) РЕГИСТР	?	?	+	+
		СРЕДНИЙ И ВЕРХНИЙ УЧАСТКИ ДИАПАЗОНА ЦЕЛОСТНОГО ГОЛОСА, ФАЛЬЦЕТНЫЙ РЕГИСТР	+	+	?	?
		САМЫЙ ВЕРХНИЙ УЧАСТОК ДИАПАЗОНА ЦЕЛОСТНОГО ГОЛОСА, СВИСТКОВЫЙ РЕГИСТР	+	+	-	-
		ОБЛАДЕНИЕ ПОЛНЫМ ДИАПАЗОНОМ ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА	?	?	+	+
4	РАЗВИТИЕ ТЕМБРАЛЬНОСТИ ГОЛОСА, АРТИСТИЧЕСКОЕ ВЫСЛЫШАНИЕ ГОЛОСА	ОБЪЕМНОСТЬ, БАРАТНОСТЬ, ГЛУБИНА	?	?	+	+
		БЛЕСК ГОЛОСА, ЛЕГКОСТЬ ПОЛНОТЫ, МЕТАЛЛИЧНОСТЬ	+	+	?	?
5	ТЕМБРАЛЬНЫЕ КАЧЕСТВА ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА НА ТЕСНОМ ДИАПАЗОНЕ ХОРОВОЙ ПАРТИИ	КАЧЕСТВО ЗВУКА НА НИЖНЕМ УЧАСТКЕ ДИАПАЗОНА ХОРОВОЙ ПАРТИИ	?	?	+	+
		КАЧЕСТВО ЗВУКА НА СРЕДНЕМ УЧАСТКЕ ДИАПАЗОНА ХОРОВОЙ ПАРТИИ	+	+	+	+
		КАЧЕСТВО ЗВУКА НА ВЕРХНЕМ УЧАСТКЕ ДИАПАЗОНА ХОРОВОЙ ПАРТИИ	+	+	-	-

ПРИ ИСПОЛНЕНИИ ХОРОВОЙ ПАРТИИ

БЛИЗОСТЬ ДИАПАЗОНА К СВИСТКОВЫМ

НЕ-ЗА НЕДОСТАТКА ФАЛЬЦЕТНО-СВИСТКОВЫЙ

НЕ-ЗА НЕИЗВЕСТНОСТЬ НАЧИНЕНИЯ ХОРОВОЙ ПАРТИИ

ИСПОЛНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ

ПАРТИИ НЕ ПОВЫШАЕТСЯ: ОГРАНИЧЕН ДИАПАЗОН ПАРТИИ И НЕПРЕДЕЛИТЕЛЬНЫЕ ИСПОЛНЕНИЯ РЕГИСТРОВ

НЕ ВИДИТ РЕЗУЛЬТАТОВ ОГРАНИЧЕНИЯ ДИАПАЗОНА ПАРТИИ

