

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Ульяновский государственный университет»
Факультет культуры и искусства
Кафедра музыкально-инструментального искусства, дирижирования и
музыкального знания

Кирдянова Наталья Геннадьевна

Методические рекомендации по дисциплине

«Педагогический репертуар»

для обучающихся по направлению
53.03.05 «Дирижирование»

Ульяновск, 2019

Рекомендовано к введению в образовательный процесс Ученым советом факультета культуры и искусства УлГУ (протокол № 13/205 от 20.06.2019 г.)

Методические рекомендации по дисциплине «Педагогический репертуар» / составитель Н.Г. Кирдянова – Ульяновск: Ульяновский государственный университет, 2019. – 13 с.

Методические рекомендации по подготовке к занятиям и организации самостоятельной работы обучающихся по дисциплине «Педагогический репертуар». Предназначено для обучающихся по направлению подготовки бакалавриата 53.03.05 «Дирижирование», профиль «Дирижирование академическим хором».

Русское хоровое исполнительство до начала XX века

Для становления и развития отечественного хорового исполнительства огромное значение имело крещение Руси в 988 году и признание христианства государственной религией. До этого знаменательного события в истории Руси музыкальная культура развивалась только в одном направлении—фольклорном. С момента крещения Руси содержание музыкальной культуры изменяется и развивается в сфере не только фольклорных, но и православных традиций. Для Руси это направление являлось принципиально новым и неизвестным. Оно опиралось на византийские православные традиции, но прорастало на почве традиционной народной культуры.

Приняв в 988 году крещение, Русь стала наследницей и продолжательницей традиций греческой христианской музыки. Равноапостольный князь Владимир после своего крещения в Корсуне привез в столицу—Киев из Болгарии, где уже господствовала византийская церковная культура, митрополита Михаила, священников и певчих.

Уже в первые века существования на Руси христианства, церкви стали центрами профессионального искусства. Обучение богослужебному пению вошло в содержание образования и считалось не менее значимым, чем обучение чтению и письму. Первыми учителями церковных певчих были болгарские и греческие доместики. Обучение искусству пения совершалось по традиции, путем передачи опыта. Со временем ученики иностранных доместиков сами становились учителями.

Основной вид православной музыки, которая развивалась на Руси в период Средневековья, называется «знаменным пением» или «знаменным распевом». Знаменный распев является древним, истоки его находятся в византийской христианской культуре. Он получил свое название от способа записи нот знаменами, или крюками. Византийская христианская церковь в первые века не имела своей музыкальной письменности, песнопения пелись на память, на слух, а затем—по воздушным знакам—«хейрономии» доместиков. К IX веку в Византии сложилась крюковая нотация, основу которой составляла христианская символика.

В древнерусской церкви для записи храмовых песнопений в певческих рукописях применялась знаменная письменность, принципы которой были заимствованы из Греции. Знаменная древнерусская нотация не могла точно фиксировать высоту звуков, она лишь указывала направление движения одноголосной мелодии и служила средством, помогающим вспомнить песнопения, которые хранились в памяти певчих. Знаменная нотация имела около ста знаков, как с греческими, так и с русскими наименованиями. Хоровое пение в русской православной церкви, как и в Византии, исключало употребление музыкальных инструментов.

Большинство песнопений русской православной церкви составлены еще греческими песнотворцами и, соответственно, имеют греческие названия: антифон, акафист, экзапостиларий, икос, ипакои, ирмос, канон, катавасия, кондак, тропарь, прокимен и т.д. Византийские традиции оказали огромное влияние на становление древнерусского певческого искусства. Греческое христианское искусство, весь круг канонических песнопений и теоретические основы храмовой музыки были заимствованы Древней Русью.

Одной из основных византийских традиций являлось привлечение к богослужебному пению в Православной Церкви только профессиональных певчих. Именно поэтому подготовка певчих стала одной из важных задач Русской Православной Церкви фактически с первых лет ее существования. Основными центрами образования в Древней Руси становились монастыри и княжеские дворы, здесь произошло разделение музыкального образования на профессиональное и общее. В содержание образования в этот период наряду с чтением и письмом входило богослужебное пение. Важнейшее значение в деле подготовки профессиональных певчих имели специальные певческие школы. Одна из первых таких школ была организована в Киеве при Десятинной церкви

князем Владимиром. В дальнейшем создание певческих школ при церковных хорах стало традицией. Начинающие певцы поступали здесь в обучение к опытным певчим, под руководством которых они и осваивали основы профессионального певческого мастерства.

Быть искусным певчим в Древней Руси считалось весьма почетным. Даже члены царской семьи обучались богослужебному пению и нередко принимали непосредственное участие в церковных службах в качестве певцов. В древней Руси большой любовью к русскому православному пению отличался Иван Грозный, что подтверждают многочисленные исторические свидетельства.

В 1479 году по указу Ивана III в Москве был учрежден хор государевых певчих дьяков. Это был первый не церковный, а именно государственный профессиональный хор, ставший колыбелью русского хорового искусства. Кроме храмовых служб дьяки пели в государевых или патриарших палатах на торжественных обедах, когда устраивались «столы» по случаю приема важных делегаций, иностранных посольств, а также в связи с крестинами, именинами лиц царского дома, в дни памяти и по иным поводам. Хор Государевых певчих дьяков был в течение долгого времени средоточием наиболее талантливых хоровых певцов «головщиков» – хоровых регентов.

В эпоху Петра I хоровое пение было неотъемлемой частью придворной культуры. Любое дело начиналось с общего молитвенного пения. Во всех походах, в дни торжеств и будни Петра I сопровождали «Певчие дома его Величества» – так именуются в документах начала века государевы певчие дьяки. Царь оказывал большое внимание своей певческой братии. Много времени проводил в их обществе, заботился об их быте, самостоятельно следил за своевременным пополнением творческого состава и нередко принимал участие в пении, исполняя партию баса.

В конце XVI века возник хор Патриарших певчих дьяков. Он был образован одновременно с учреждением патриаршества на Руси. В его первоначальный состав вошли певчие московского митрополита, клирики кремлёвских и других московских соборов. С упразднением патриаршества в 1700 году певчие стали именоваться «соборными» и были прикреплены к Успенскому собору Кремля. После учреждения Святейшего Синода в 1721 году они были переведены в его ведомство и стали называться «синодальными». Первоначально в состав хора Патриарших певчих дьяков входили только певцы-мужчины. Патриарший хор одним из первых освоил пришедшую с запада линейную нотацию и партесное пение. В этой связи в его составе появились детские голоса – альты и дисканты.

С переходом столицы из Москвы в Петербург в истории Синодального хора наступает период упадка, так как первенство надолго закрепляется за Придворной Певческой капеллой, преобразованной при Петре I из хора Государевых певчих дьяков. На содержание Синодального хора выделяются весьма скудные средства. К 1763 году количество певцов по указу императрицы Екатерины II снизилось до 26 человек. Однако в 1767 году в Синодальный хор были официально введены детские голоса, а состав увеличился до 38 человек. В то время, когда репертуар Придворной певческой капеллы отражал музыкальные вкусы двора, Синодальный хор сохранял старинные традиции Успенского собора, имевшего свой богослужебный устав и свод распевов.

Обучение певчих велось при Синодальном хоре с давних времен. Младшие певчие дьяки учились у дьяков-мастеров. Систематическое профессиональное обучение малолетних певчих началось лишь в XIX в. В 1830 году при Синодальном хоре было открыто Синодальное училище церковного пения. В 1886 году училище было отделено от Синодального хора и преобразовано в среднее восьмиклассное духовно-певческое учебное заведение, учрежден наблюдательный совет.

Основу успешного реформирования училища заложил С.В. Смоленский, назначенный на пост директора в 1889 году. Им предпринят ряд мероприятий по углублению учебных программ, расширена музыкальная библиотека. Этот ученый, знаток

древнерусского церковного пения, талантливый педагог объединил вокруг себя, вдохновил и воспитал целое поколение музыкантов—исполнителей и композиторов духовной музыки Московской школы или Нового направления. Среди них А.Д. Кастальский, Н.М. Данилин, братья Чесноковы, А.В. Никольский, В.С. Калинин, Н.С. Голованов, К.Н. Шведов, А.Т. Гречанинов, С.В. Рахманинов и многие другие. Основой Нового направления в духовной музыке стало возвращение к мелодизму древних распевок, освоение и претворение его в современных формах.

На рубеже XIX-XX вв. репертуар хора значительно расширился за счёт привлечения светской музыки и обработок русских народных песен. В репертуар хора входили также и сложнейшие образцы западной полифонической музыки – произведения Палестрины, О. Лассо; хор принимал участие в исполнении сочинений И.С. Баха (месса h-moll, «Страсти по Матфею»), В.А. Моцарта (Реквием), Л. Бетховена (финал 9-й симфонии), а также П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, С.И. Танеева, С.В. Рахманинова. Большое значение для художественного развития коллектива имело творческое общение с московскими композиторами – С.И. Танеевым, В.С. Калинниковым, Ю.С. Сахновским, П.Г. Чесноковым, создававшими многие свои произведения в расчёте на исполнение их хором Синодального училища.

В 1895 году в Москве состоялся знаменитый цикл «Исторических хоровых концертов» из духовных сочинений русских композиторов (от В.П. Титова до П.И. Чайковского), данный хором Синодального училища под управлением В.С. Орлова. С этого момента духовная хоровая музыка постепенно выходит за пределы церкви и начинает звучать с концертной эстрады. С 1910 по 1918 года главным дирижёром Синодального хора был замечательный хоровой деятель Н.М. Данилин.

Большой музыкант и масштабный хоровой дирижёр Николай Михайлович Данилин (1878-1945), закончивший в 1897 году Синодальное училище, а затем и Московское филармоническое училище по классу фортепиано, добился в работе с Московским синодальным хором высоких результатов. При нём Синодальный хор состоял из первоклассных певчих мужчин—басов и теноров, а также из учащихся синодального училища—дискантов и альтов. Всего в хоре было 60 певчих. Благодаря жестким требованиям Синода, Синодальный хор тщательно оберегался от светских веяний и влияния западноевропейской музыки. Именно этот фактор способствовал тому, что патриаршие певчие, а затем и синодальные, на протяжении веков сохраняли древнерусские напевы в их подлинной чистоте, сохранялась так же манера пения, особенности русского многоголосия, ладового и метроритмического мышления. Долгое время Синодальный хор оставался одним из лучших церковных хоров России. Под руководством Данилина хор достиг колоссальных успехов в исполнительстве духовной музыки. Московский Синодальный хор до 1913 года почти ежегодно выезжал за границу с концертами русской духовной музыки.

С XVIII века в России широко развивается помещичья усадебная культура. Возникают крепостные театры, оркестры, хоры. Их руководителями зачастую являлись талантливые музыканты—крепостные, как, например, С. Дегтярев, Л. Гурилев, Д. Кашин и другие. Лучшие из хоров могли исполнять, помимо церковных песнопений и обработок, народные песни, западноевропейские кантаты и оратории. В воинских соединениях создавались штатные «Хоры полковых песельников». Кроме участия в богослужениях они исполняли и светскую музыку, военные песни.

Во второй половине XIX века в России появляются народные профессиональные хоры. Организатором и руководителем первого профессионального народного хора был крестьянин Ярославской губернии Иван Евстратович Молчанов (1809-1881). До организации своего коллектива Молчанов пел в разных хорах. В 60-70-е годы хор под его руководством пользовался широкой популярностью и концертировал по различным городам России. После смерти И.Е. Молчанова многие его воспитанники стали руководителями народных хоров.

Концертное хоровое исполнение народных песен еще с конца XVIII века получило широкое распространение в цыганских хорах. Исполнение лучших цыганских хоров отличалось высоким художественным совершенством, большой выразительностью и эмоциональностью. В репертуаре этих хоров, кроме подлинно русских народных песен, были произведения русских композиторов – А.В. Варламова, А.А. Алябьева, А.Л. Гурилева, П.П. Булахова и других.

В 60-х годах XIX века по всей стране широко стали распространяться частные хоры, количество которых к началу XX века значительно возросло. Среди частных русских хоровых коллективов одним из лучших являлся хор под руководством А.А. Архангельского, известного хорового композитора и талантливого дирижера.

Хор Архангельского просуществовал около пятидесяти лет (1880-1935) и пережил своего создателя. Вначале это был небольшой профессиональный церковный хор. В самом первом составе, певшем в Почтамтской церкви, было всего двадцать человек (6 мальчиков, 6 женщин и 8 мужчин). Несмотря на скромное количество певчих, коллектив сразу же обратил на себя внимание любителей церковного пения и критиков, отмечавших его особенное звучание. Однако Архангельскому хотелось создать не просто хороший клиросный хор, но совершенный инструмент, способный блестяще справиться с партитурой любой сложности и исполнить ее на сцене. В течение нескольких лет число певцов было доведено до пятидесяти, а затем до шестидесяти человек. Росло мастерство хористов, пополнялся репертуар. В зале Петербургского кредитного общества 24 февраля 1883 года хор дал свой первый большой концерт. Параллельно с концертной деятельностью хор продолжал служить на клиросе. Вскоре хор занял уникальное место в музыкальной жизни столицы. По сути, это был единственный, на тот момент коллектив, в репертуар которого помимо произведений Д. Бортнянского, М. Березовского, В. Пашкевича, К. Давыдова, Е. Фомина, В. Титова и пр. входили сочинения западноевропейских мастеров хоровой музыки: А. Лотти, О. Лассо, К. Монтеверди, Дж. Палестрины, О. Векки, Дж. Перголези, И. Баха.

31 января 1887 года произошло событие, окончательно закрепившее за хором Архангельского репутацию лучшего профессионального концертного хора России. На заключительном вечере цикла «Исторических концертов» А.Г. Рубинштейн передал дирижерскую палочку А. Архангельскому, и хор исполнил под его управлением несколько обработок русских народных песен. Так было положено начало циклу исторических хоровых концертов. Трудоемкий процесс подготовки программ цикла требовал не только значительного времени, но и структурных изменений в хоре. В 1887 году Архангельский впервые в истории русского хорового искусства полностью заменил голоса мальчиков женскими. Нововведение постепенно прижилось и нашло подражателей в других певческих коллективах.

Историческим концертам предшествовал цикл «хоровых собраний», прошедших в сезон 1887/88 гг. Программа первого «собрания» (16 декабря 1887 г.) состояла из произведений Дж. Сартти, А. Веделя, М. Березовского, напевов Симонова монастыря и знаменных песнопений. Во втором собрании, среди прочего, впервые в России прозвучала шестиголосная «Месса папы Марчелло» Дж. Палестрины. Выбор оказался удачным, месса была исполнена великолепно. Третье «хоровое собрание» было посвящено творчеству современных русских композиторов. «Хоровые собрания» и последовавшие за ними «Исторические концерты» послужили тем толчком, который вскоре привел к появлению в России новой хоровой литературы.

Девять «Исторических концертов» хора Архангельского, данные в 1888-1890 гг. вызвали в столице и за ее пределами небывалый резонанс. В последнем концерте была во второй раз в России исполнена оратория Генделя «Иуда Маккавей». Хор повторял концерт трижды. В последний раз, по специальному ходатайству и с разрешения высших церковных властей, оратория была исполнена в начале Великого поста, – явление само по себе беспрецедентное.

В 60-70-е годы XIX века русская музыка переживает пору могучего расцвета, она становится одной из ведущих музыкальных культур, определяющих дальнейшее развитие всего европейского музыкального искусства. Русская музыка, развивавшаяся до того в условиях города лишь в аристократических салонах, придворных театрах и домашнем быту, теперь получает широкую аудиторию. Появляются концертные организации, систематически пропагандирующие музыкальное искусство: в 1859 году в Петербурге по инициативе А.Г. Рубинштейна создаётся «Русское музыкальное общество» (РМО), которое начинает давать регулярные концерты не только русской, но и лучших образцов западной музыки.

Огромную роль играли также концерты «Бесплатной музыкальной школы», основанной М.А. Балакиревым и хормейстером Г.Я. Ломакиным в 1861 году.

В Петербурге в 1862, а в Москве в 1866 году открываются Консерватории, которые становятся подлинными центрами музыкального образования и просвещения. В 80-90-е годы XIX века происходит дальнейшее распространение и рост музыкальной культуры. Упрочивается в эти годы и положение русских оперных театров. В середине 80-х годов создаётся ряд частных антреприз. Наиболее значительным частным оперным предприятием был театр, организованный в Москве крупным меценатом С.И. Мамонтовым.

Русская опера сыграла важную роль в развитии светской хоровой культуры: уже у М.И. Глинки в «Жизни за царя» и в «Руслане и Людмиле» хор становится одним из главных действующих лиц и выполняет важную роль в развитии драматического действия. Н.А. Римский-Корсаков в «Псковитянке» и «Снегурочке», М.П. Мусоргский в «Борисе Годунове» и «Хованщине», А.П. Бородин в «Князе Игоре», П.И. Чайковский в «Опричнике» подняли значение оперного хора на недостижимую высоту. Требования, предъявляемые к оперному хору русскими композиторами, были так разнообразны по содержанию музыки и манере письма, что вели за собою к заметному увеличению и улучшению состава певцов и техники пения.

Вторая половина XIX и начало XX веков выдвигают русскую хоровую исполнительскую культуру на первое место в мире. В 1878 году создаётся Русское Хоровое Общество (РХО), которое объединяло любителей пения. Хор РХО принимал участие в концертах Русского Музыкального Общества, а также давал несколько собственных концертов ежегодно. Преимущественное внимание уделялось пению *a' cappella*, пропаганде отечественной музыки. В репертуар хора РХО входили хоровые произведения П.И. Чайковского, А.Г. Рубинштейна, Н.А. Римского-Корсакова, Ц.А. Кюи, Э.Ф. Направника, С.И. Танеева, А.Т. Гречанинова и других, исполнялись хоры из опер М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, А.Н. Серова, А.П. Бородина.

В области духовной музыки также видны крупные достижения. В конце XIX – начале XX веков развитие хорового регентского дела достигает своей кульминационной точки.

В 1908 году собрался долгожданный съезд регентов и было принято решение об издании специализированного ежемесячного журнала «Хоровое и регентское дело», первый номер которого вышел в январе 1909 года. Журнал освещал вопросы церковного и светского хорового пения, знакомил с работой хоровых и регентских съездов, учебных заведений и курсов, публиковал обзоры концертов, рецензии на новые книги, периодические издания и церковно-музыкальные сочинения. Издание объединяло представителей прогрессивного направления в церковной музыке того времени. На страницах журнала также печатались П.Г. Чесноков, А.Т. Гречанинов, В.С. Калинин, протоиерей Димитрий Разумовский. В журнале проводились общественные обсуждения острых проблем клиросной и приходской жизни.

Всероссийские хоровые съезды регентов, регулярно созывавшиеся вплоть до войны 1914 года, обсуждали и успешно решали насущные вопросы храмово-ритуального и духовно-концертного репертуара, хорового творчества, дирижирования и образования.

В Москве в 1910, а в Петербурге в 1911 году открываются регентско -учительские курсы, учреждённые С.В. Смоленским. Курсы были предназначены для повышения квалификации регентов-профессионалов и регентов-любителей. Они действовали только в летние месяцы между праздниками Троицы и Преображения, чтобы регенты российских провинций могли без ущерба для церковной службы приезжать в Москву и в Петербург.

О высочайшем уровне курсов свидетельствует хотя бы их педагогический состав. Так, например, в Петербурге общее хоровое пение и сольфеджио преподавал Павел Григорьевич Чесноков; постановку голоса—превосходный певец, солист Мариинской оперы Василий Львович Карелин; историю церковной музыки вёл замечательный учёный, музыковед-медиевист, палеограф, писатель, педагог, профессор, один из крупнейших знатоков и исследователей русской церковной музыки Антонин Викторович Преображенский; а цикл лекций по истории русской музыки читал критик с европейским именем Вячеслав Гаврилович Каратыгин.

Таким образом, на конец XIX века пришелся расцвет хорового исполнительства в России. Культура России второй половины XIX –начала XX в. впитала художественные традиции, эстетические и моральные идеалы "золотого века" предшествующего времени.

Список рекомендованной литературы

1. Алексеев А.Д. «Музыкально-исполнительское искусство конца XIX—первой половины XX века».—М., 1995 год.
2. Асафьев Б.В. «Русская музыка XIX и начала XX века».—Л., 1988 год.
3. Данилин Н.М. «Воспоминания. Статьи. Документы».—М., 1987 год.
4. Журнал «Хоровое и регентское дело».—С.-П., 1909 год.
5. Журнал «Хоровое и регентское дело».—С.-П., 1915 год.
6. Ильин В.П. Очерки истории русской хоровой культуры второй половины XVII-начала XX века.—М., 1985 год.
7. Локшин Д.Л. «Замечательные русские хоры и их дирижеры».—М., 1963 год.
8. Романовский Н.В. «Русский регент. Легенды и были».—Липецк, 1992 год.
9. Рахманова М., Зверева С., Наумов А. «Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма».—Изд-во «Языки русской культуры», 2002 год.
10. Скребков С.С. «Русская хоровая музыка XVII-XVIII вв.».—М., 1969 год.

Значение хоровых фестивалей и конкурсов для реализации творческого потенциала современного хормейстера

Хоровое пение с давних времён существует в России как часть жизни. Люди пели в моменты отдыха, за работой, во время торжеств. В хоре голоса людей сливаются, рождая чувство согласия в главном, растворяя мелкие несогласия, которые возникают в жизни. Это чувство общности людей рождает атмосферу творчества и сотрудничества, способность трудиться в команде.

Творческий хоровой коллектив создает необходимые условия для постоянного самообразования и самосовершенствования руководителя, нравственно-психологическую среду, в которой в конечном итоге он должен сформироваться как личность. Современные хоры отличает стремление к развитию индивидуальности. В связи с этим руководителю нужно использовать самые разные способы и средства, чтобы создать наилучшие условия для этого (поручать как можно большему количеству участников хора исполнение сольных эпизодов и запевов, поощрять того или иного певца, отметив его внимание, активность, хорошую интонацию, память, чувство ансамбля и т.п.). Творческое направление коллектива, богатство репертуара и художественных средств воплощения, дух творчества является главным фактором, способствующим раскрытию индивидуальности в хоре.

Идея хора состоит в том, что он удовлетворяет стремление к единению и вместе с тем раскрывает индивидуальные способности каждого. Стремясь сплотить хор, как монолитный творческий коллектив, не следует забывать, что каждый его участник есть личность мыслящая, чувствующая, стремящаяся к максимальному проявлению своих способностей. Соотношение между ними складывается по-разному в каждом хоровом коллективе в зависимости от его состава, характера и особенностей участников (в их числе и дирижера) и все время меняются. Происходит постоянное внутреннее движение, развитие, требующее гибкости в руководстве коллективом.

В каждой европейской школе, при каждом церковном приходе и в каждом университете существует свой хор. Детские хоры, взрослые хоры, мужские и женские хоры, смешанные хоры настолько популярны, что после работы жители городов собираются, чтобы спеть вместе. Неудивительно, что возникает желание выяснить, кто же лучше, звонче, ярче, эффектнее. Зачастую цель подобных хоровых конкурсов не победа, а взаимообогащение опытом, поддержка начинающих хоровых коллективов и вокальных ансамблей, стимуляция создания новых и новых хоровых фестивалей, приобщение молодёжи и всех желающих к духовному и культурному наследию путем совместного исполнения классических произведений.

Концертные выступления, фестивали и конкурсы – итог работы коллектива, стимул для дальнейшего профессионального роста.

Много конкурсов и фестивалей проходит на областном, региональном, всероссийском, международном уровнях. Они часто носят тематический характер и способствуют накоплению опыта как для руководителя, так и для хорового коллектива. Музыкальные фестивали различны по продолжительности (от нескольких дней до полугода) и содержанию. Существуют Музыкальные фестивали монографические (посвящённые музыке одного композитора), тематические (посвященные определённому жанру, эпохе или стилистическому направлению), исполнительского искусства и другие. Фестивали организуются государственными и местными властями, филармониями и музыкальными обществами, а также фирмами и частными лицами. Музыкальные фестивали проводятся регулярно (ежегодно, раз в 2-4 года) или в связи с какими-либо торжественными событиями. Устраиваются обычно в городах, славящихся музыкальными традициями, либо связанных с жизнью и деятельностью крупных музыкантов.

Когда хоровой коллектив достиг определенных высот на городском и региональном уровнях, целесообразно участвовать во всероссийских и международных конкурсах. Это повысит профессиональное мастерство, позволит познакомиться с

руководителями и участниками других коллективов, поможет завязать дружеские отношения и в дальнейшем запланировать общие концертные выступления, проекты. К тому же совместные поездки в другой город, другую страну еще больше объединяют хоровой коллектив, позволяя общаться в неформальной обстановке.

Хоровые фестивали проводятся как на платной, так и на безвозмездной основе и имеют свои плюсы и минусы.

Хоровые фестивали и конкурсы на безвозмездной основе, как правило, требуют подать заявку на фестиваль за полгода до начала фестиваля и более. Это связано с тем, что подобные фестивали используют практику предварительного отбора заявок и только лучшие, по мнению организаторов, хоры, смогут принять участие в фестивале. Отобранные хоры принимаются за счет организаторов и, в зависимости от условий фестиваля, им могут покрываться расходы на дорогу полностью или частично. Прием за счет организаторов фестиваля, как правило, заключается в бесплатном размещении и питании. Негативной стороной подобных хоровых фестивалей является то, что хоры, подавшие заявку, должны ожидать достаточно длительное время, пока им не сообщат результаты отбора. Они не имеют возможности подавать заявку на другой фестиваль или конкурс, ведь сроки могут совпасть или средств, выделяемых на поездку, может хватать только на один фестиваль. В случае, если оргкомитет конкурса дает отрицательный ответ, то хору придется срочно искать другой фестиваль или откладывать выезд до следующего года.

В коммерческих хоровых фестивалях и конкурсах все расходы по выезду, проживанию и питанию несет на себе сам хор или вокальный ансамбль. Таких фестивалей очень много и важно определить для себя приоритеты – выехать на хоровой фестиваль, себя показать и других посмотреть, обменяться опытом, контактами и приятно провести время, или выехать на хоровой конкурс, где будет ожидать жесткая конкуренция, нервная обстановка и не всегда приятные результаты судейства. Стоит правильно рассчитать силы. Особенно это важно для детских хоров, которые только начинают свою фестивальную жизнь. Участие в хоровом фестивале или конкурсе должно стимулировать детей продолжать занятие в хоре. Выезд на хоровой конкурс – это серьезный стресс, это первое соревнование, первые обиды и ощущение несправедливости. Если хоровой фестиваль или конкурс предлагает хору дополнительные выступления—не стоит отказываться, каждое выступление это дополнительный опыт, проба акустики и повышение навыков работы перед публикой. Для начинающих коллективов рекомендуется начать выезды именно с хоровых фестивалей, где не будет судейства и конкуренции, а только дружеская атмосфера между людьми, занятыми общим делом. Хотелось бы поподробнее остановиться на наиболее значимых фестивалях и конкурсах.

Вселатвийский Праздник песни и танца – традиционное культурное мероприятие в Латвии, фестиваль народных хоров и коллективов народного танца. Праздники песни и танца в Латвии является многолетней традицией в общественной и культурной жизни латышского народа. Торжество не ограничивается исключительно песнями и танцами – в Празднике принимают участие фольклорные группы, этнографические ансамбли, художники, театральные коллективы, а также зарубежные гости. В 2003 году ЮНЕСКО внесла Праздники песни, которые проводятся в Латвии, Эстонии и Литве, в список шедевров устного и нематериального культурного наследия как уникальное явление мировой культуры, нуждающееся в поддержке и защите.

Праздник проводится в Риге, всего с 1873 года праздник проводился 25 раз. В фестивале участвуют порядка 30 000 человек – хоры, танцевальные коллективы, духовые оркестры, фольклорные группы, этнографические ансамбли из Латвии и других стран.

В 1955 году была построена Большая эстрада Рижского парка культуры и отдыха «Межапарк», специально предназначавшаяся для проведения Праздников песни. Архитекторы В.В. Шнитников и Г.П. Ирбите. Эстрада размещает 10 тысяч певцов и 30 тысяч зрителей в амфитеатре.

В течение нескольких дней, пока проходит фестиваль, в Латвии на различных открытых площадках выступают хоровые коллективы, в том числе и из других стран. Чтобы принять участие в этом фестивале, необходимо заручиться поддержкой Латышского хорового коллектива. Нужно подружиться с местным хором, вести с ним переписку, они должны подготовить ноты для совместных выступлений в Межапарке на заключительном Гала-концерте. Если оргкомитет одобрит заявленный зарубежный хоровой коллектив, то нужно начинать готовиться к поездке в Латвию (учить произведения для сводного хора на латышском языке, свою программу, позаботиться о билетах и месте проживания).

Мероприятие проводится каждые пять лет и является торжественным завершением широкого смотра достижений народного хорового искусства, на которое съезжаются самые лучшие хоровые коллективы страны, победившие в региональных конкурсах. Организаторы начинают подготовку к Празднику песни и танца за четыре года до начала. Подбирают репертуар, специально написанный местными композиторами для заключительного гала-концерта, издают книги (ноты) для хора и раздают участникам. Особого внимания заслуживает построение и перестроение всех участников (более 15 тыс. человек) заключительного концерта. Они это делают синхронно, в хорошем темпе. Праздник песни и танца в Латвии очень популярен. Билеты раскупаются за несколько часов. Территория Межапарка (более 30 тыс. зрителей) не может вместить в себя всех желающих, поэтому билеты продают и на две репетиции гала-концерта. Те, кто не смог купить билеты, смогут посмотреть прямую трансляцию заключительного концерта и праздничного шествия всех участников по местному телевидению.

В период проведения фестиваля в Риге царит праздничная атмосфера. Повсюду слышны звуки музыки. На улицах города можно видеть участников хоровых и танцевальных коллективов в национальных костюмах с веночками на голове. Все ходят радостные, приветливые, знакомятся с другими участниками. Возраст различен: от двух и до самых преклонных лет.

Если у хора появится возможность поучаствовать в этом фестивале, необходимо приложить все усилия, чтобы поездка состоялась. Праздник песни и танца запомнится на всю жизнь каждому участнику этого грандиозного мероприятия!

Хоровые игры

Хоровые игры (англ. World Choir Games)—международный конкурс хоров, проходящий раз в два года. Впервые был проведён в Линце в 2000 году под патронатом президента Австрии Томаса Клестилия; в первой хоровой олимпиаде приняли участие 342 коллектива из 30 стран.

«Идея создания Всемирных Хоровых Игр восходит своими корнями к олимпийскому идеалу и состоит в том, чтобы свести вместе людей и народы, объединенные любовью к песне, в мирном и честном состязании. Эта идея призвана вдохновить людей к познанию силы единения посредством совместного пения. А это, в свою очередь, в равной степени несёт вызов для личности и сообщества, независимо от уровня художественного мастерства. Всемирные Хоровые Игры – это международный хоровой фестиваль, проводящийся раз в два года на разных континентах.

В основе идеи Всемирных Хоровых Игр лежит личный опыт хоровых исполнителей всего мира, принимающих и транслирующих гуманистические идеалы вместе с песней. Она помогает людям преодолевать конфликты и на собственном примере вести за собой других людей в рамках единого социума. Музыка – это универсальный язык мира, являющийся средством коммуникации между культурами и странами».

Являясь самым крупным хоровым конкурсом, Всемирные Хоровые Игры побуждают людей к совместному пению. Уже само участие в конкурсе является главным фактором и наивысшей честью. Всемирные Хоровые Игры ориентированы на все любительские хоры мира, независимо от континента, на котором они проживают,

независимо от программных направлений, которые они представляют, и какие художественные амбиции они преследуют.

Это мероприятие предлагает как опытным конкурсным коллективам, так и хорам с небольшим опытом зарубежных выступлений в равной степени честные конкурсные условия и возможность участия в 29 разных категориях (номинациях).

Конкурсы Всемирных Хоровых Игр состоят из 2 частей – «Открытого Конкурса» и «Конкурса Чемпионов», которые также учитывают разные творческие уровни хоров. Хоры, не желающие выступать в конкурсе, получают возможность участвовать в многочисленных фестивальных проектах Всемирных Хоровых Игр, дружеских концертах, консультациях и репетициях с зарубежными дирижерами, а также посетить различные мастер-классы.

В «Открытом конкурсе» могут участвовать все коллективы, подавшие заявку на участие. Доступ на конкурс чемпионов предоставляется по решению художественного комитета Всемирных Хоровых Игр. Хоры могут подавать заявку на этот конкурс, отбираться по результатам квалификации или делегироваться. Этот конкурс предназначен для хоров, которые уже подтвердили свой международный конкурсный опыт и свои умения на концертах и международных хоровых конкурсах.

Участвовать в этом всемирном празднике хоров – значит присутствовать, показать себя, сравнить себя с другими участниками и испытать всеобщий энтузиазм от совместного пения. Раз в два года хоровые коллективы со всех концов Земли съезжаются на Всемирные Хоровые Игры с тем, чтобы принять участие в большом празднике музыки, пения и жизненной радости.

ЛИНЦ 2000 – Австрийская Республика

ПУСАН 2002 – Республика Корея

БРЕМЕН 2004 – Федеративная Республика Германия

СЯМЫНЬ 2006 – Китайская Народная Республика

ГРАЦ 2008 – Австрийская Республика

ШАОСИН 2010 – Китайская Народная Республика

ЦИНЦИННАТИ 2012 – Соединённые Штаты Америки

РИГА 2014 – Латвия

СОЧИ 2016 – Россия

ТСВАН 2018 – Южно-Африканская Республика

Всемирные Хоровые игры в 2016 году проходили в г. Сочи. В их рамках собрался конгресс Всемирного хорового Совета, который проходит раз в два года. Международные эксперты из 72 стран обсудили передовой опыт некоторых стран, в том числе и России. На различных площадках курорта прошли конкурсные прослушивания и публичные концерты участников, хоровой «Парад Наций» с участием почти 6 тысяч человек.

«Фестиваль подарил миру новые имена выдающихся и талантливых исполнителей, концертмейстеров, замечательных коллективов. Сегодня мы лучше узнали культуру друг друга, обрели новых друзей в десятках стран мира», —отметила, обращаясь к участникам Игр, вице-премьер правительства РФ Ольга Голодец. «Праздник хорового пения состоялся. Я поздравляю вас и желаю успехов новым Хоровым играм, которые через два года состоятся в ЮАР, а мы всегда будем рады новой встрече», – добавила она.

В хоровой олимпиаде приняли участие 283 хора, в общей сложности 12 тыс. участников из 36 стран. Среди них – 119 хоров из большинства регионов РФ. Российские участники Хоровых Игр в Сочи завоевали 88 наград, хоры из Китая удостоились 54 медалей. Творческие коллективы из Южной Африки получили 7 медалей, еще 6 наград увезли на родину хоры из Индонезии и Нигерии.

В настоящее время проводят много хоровых фестивалей и конкурсов различного уровня: городские, областные, региональные, межрегиональные, окружные, всероссийские, международные. Среди которых: III Международный фестиваль-конкурс духовной музыки любительских, церковных и студенческих хоровых коллективов

«Зимняя сказка» (Санкт-Петербург, 2017), II Всероссийская хоровая ассамблея – 2016 (г.Москва). III Всероссийский конкурс-фестиваль детских и юношеских хоров «В ожидании рождества» (г.Москва), Московский фестиваль детских хоровых коллективов «Хоровая весна-2017», Региональный конкурс хоровых коллективов «Звонкие голоса» (г.Магнитогорск, 2017), XX Международный фестиваль-конкурс детских и юношеских хоровых коллективов «Радуга» (Санкт-Петербург, 2017), V Международный хоровой конкурс-фестиваль имени Семёна Казачкова (г.Казань, 2017), XII Международный фестиваль студенческих и академических хоров «Веснушка» (г.Ярославль, 2017), Рождественские хоровые встречи в Санкт-Петербурге и XI Международный конкурс «Песни над Невой» (Санкт-Петербург, 2017), XV Международный конкурс камерных хоров (г. Марктобердорф, Германия, 2017), VI Международный хоровой конкурс и фестиваль имени Антона Брукнера (г.Линц, Австрия, 2017), X Международный хоровой фестиваль и конкурс имени Иоганнеса Брамса (г.Вернигероде, Германия, 2017), Международные хоровые фестивали в России, Испании, Франции, Латвии, Италии, Германии, Румынии, Венгрии, Болгарии и др.).

Руководитель хора в интернете может ознакомиться с условиями конкурсных выступлений, посмотреть историю создания фестиваля или конкурса, увидеть уровень участников и финансовую составляющую. Хормейстер должен внимательно изучить положение конкурса или фестиваля, определиться с номинацией и программой выступления и начинать подготовку к конкурсу или фестивалю. Руководитель хора должен быть не только хорошим и грамотным музыкантом, но и должен обладать отличными организаторскими способностями. Если выступление проходит в родном городе, это упрощает дело. Если намечается поездка в другой город, нужно внимательно подготовиться, учесть все нюансы. Совместные гастрольные поездки объединяют коллектив, повышается уровень хорового мастерства, появляется стимул для дальнейших творческих планов. Руководитель хора на хоровых фестивалях и конкурсах

В наше время хормейстер, работающий с хоровым коллективом, должен владеть необходимым минимумом теоретических знаний. Он должен находиться на том уровне знаний о голосе, которого достигла наука сегодняшнего дня. Им нужно знать, какие явления голосообразования сейчас вполне объяснимы, что уже твёрдо установлено, что вызывает ещё сомнения и каковы пути к постижению того, что ещё остаётся невыясненным. Только знания позволяют разобраться в том, что в методике рационально и что менее целесообразно, что главное, что второстепенно, что является причиной, а что следствием.

Список рекомендованной литературы

1. Живов, В.И. Теория хорового исполнительства. — М., 1998.
2. Осенева М.С. Хоровой класс и практическая работа с хором / М.С. Осенева, В.А. Самарин // Учебное пособие для студентов музыкальных факультетов высших педагогических учебных заведений. — М., 2003.
3. Сайт Мероприятия: INTERKULTUR [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.interkultur.com/ru/events. Дата обращения: 23.01.2017
4. Сайт ТАСС [Электронный ресурс]. Режим доступа: tass.ru/kultura/3461864. Дата обращения: 23.01.2017
5. Сайт Хоровые фестивали и конкурсы [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.art-center.ru/events/horovie. Дата обращения: 23.01.2017
6. Чесноков П. Хор и управление им.- М., 1952.