

Рецензия
на методическую разработку педагогов МАОУ ДО МЭЦ
Крупниковой Екатерины Васильевны и Прыгиной Олеси Сергеевны
по теме «Подготовка фольклорного коллектива к концертным выступлениям»

Народное творчество является основой начального воспитания обучающихся, базовой ступенью, подводящей к познанию мировой художественной культуры. Поэтому освоение родного фольклорного наследия - одно из приоритетных направлений современной педагогики.

Методическая разработка педагогов МАОУ ДО МЭЦ Крупниковой Екатерины Васильевны и Прыгиной Олеси Сергеевны по теме «Подготовка фольклорного коллектива к концертным выступлениям» как раз посвящена теоретическим и практико-ориентированным аспектам народного исполнительства в системе дополнительного образования.

Актуальность выбранной темы авторы обосновывают тем, что с появлением в последнее время обилия конкурсов, фестивалей всевозможных уровней, в которых принимают участие детские фольклорные коллективы.

Цель методической разработки: подготовка детского фольклорного коллектива к успешному выступлению на концерте, конкурсе, фестивале.

И в связи с этим, были поставлены такие задачи:

1. Способствовать воспитанию устойчивого интереса и любви к народному искусству средствами музыкального фольклора.
2. Подобрать и систематизировать фольклорный материал в соответствии с возрастными особенностями обучающихся.
3. Посредством музыкального фольклора способствовать развитию основных вокально-певческих навыков:
 - чистого интонирования;
 - правильного дыхания;
 - правильной дикции и артикуляции;
 - чувства ритма, темпа;
 - выразительности пения;
 - навыки пения в ансамбле.
4. Развитие отзывчивости на дирижерский жест, эмоциональности и организованности в концертном исполнении.

Особое внимание в методической разработке педагогов Крупниковой Екатерины Васильевны и Прыгиной Олеси Сергеевны, уделяется методам обучения народной манере пения; характеристике учебных пособий, отражающих обучение русскому фольклору; рассмотрению специфики народных игр, реализуемых в современных образовательных условиях, работе над репертуаром в детском фольклорном коллективе и работе над артистизмом, что очень важно для выступлений на публике.

Методическая разработка может быть полезна учителям музыки, музыкальным руководителям, педагогам системы дополнительного музыкального образования, а также всем, кто интересуется проблемами музыкального обучения и воспитания подрастающего поколения.

Дата выдачи 12 мая 2025 года

Рецензент:

Председатель цикловой комиссии отделения

«Сольное и хоровое народное пение»,

преподаватель высшей категории

Краснодарского музыкального колледжа

им. Н.А.Римского-Корсакова Плотникова Ирина Николаевна

Рецензия заверена:

В Е Р Н О
ВЕДУЩИЙ СПЕЦИАЛИСТ
ОТДЕЛА ОРГ.-ПРАВ.
И КАДРОВОЙ РАБОТЫ

Жукова Е.И. Колодийкина



**Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования муниципального образования
город Краснодар «Межшкольный эстетический центр»**

Методическая разработка

«Подготовка фольклорного коллектива к концертным выступлениям»

**Составители:
педагоги дополнительного образования
Крупникова Екатерина Васильевна
Прыгина Олеся Сергеевна**

Краснодар, 2024 г

Содержание

От составителей	3
Понятийно-терминологический аппарат значений и основных терминов	4
Основные задачи детского фольклорного коллектива	7
Возрастные особенности голосов обучающихся	8
Особенности подбора певческого репертуара и принципы его формирования	10
Певческое дыхание	13
Вокально-хоровая работа	15
Работа над ансамблевым пением	18
Работа над песней	20
Формирование художественного образа	24
Организация сценического действия	25
Методы работы над образом	26
Сценическое воплощение номера. Артистизм	28
Обработка песенного материала	32
Хореография в работе над народной песней	33
Заключение	35
Приложение	37
Сценарии концертных выступлений фольклорных коллективов	
Список используемой литературы	44

От составителей

Проблема «фольклор на сцене» до сего дня остается открытой для поисков и экспериментов сценического воплощения народной песни.

Исполнение русской народной песни на сцене - один из эффективных способов приобщения к фольклорным традициям. Перенесение музыкально-песенного фольклора всегда сложно, так как сценический вариант народной песни оторван от исконной среды рождения и развития. Сценическое исполнение является воспроизведением фольклора - вторичным искусством. Необходимо одновременно сохранить черты, присущие фольклорному произведению (музыкальную, текстовую, смысловую основы), и в то же время приблизить его к современному зрителю.

Основным ориентиром сценической трактовки народной песни является традиционное искусство, ведь именно в нём заложена специфическая манера народного исполнительства. При репродуцировании музыкально-песенного фольклора возникает необходимость учитывать законы, которые выработаны другими сценическими жанрами, в частности драматическим искусством. Большой режиссёрской работы требует интерпретация традиционных обрядов и сцен народных гуляний. Современные исполнители, участники певческих коллективов перенимают основы вокального мастерства у своих педагогов, которые знакомят их с традиционным музыкальным искусством. От их музыкально-теоретической подготовки, знаний о фольклоре, вокальных установок и художественного вкуса зависит творческое лицо коллектива и исполнителя.

Чтобы найти убедительную концертную трактовку явлениям фольклора, нужно глубокое его изучение. Народная песня, выходя на сцену, всегда будет нуждаться в усилении музыкально-драматических акцентов и законченности художественной формы. Таким образом, грамотная художественная обработка песенного материала является главным аспектом деятельности педагога.

Актуальность темы объясняется появлением в последнее время обилия конкурсов, фестивалей всевозможных уровней, в которых принимают участие детские фольклорные коллективы. Как полноценно подготовить к участию в конкурсе, фестивале, концертном выступлении, как правильно подобрать программу с учетом требований организаторов и системой оценки — все это мы рассмотрим в нашей методической разработке.

Цель: подготовка детского фольклорного коллектива к успешному выступлению на концерте, конкурсе, фестивале.

Задачи:

1. Способствовать воспитанию устойчивого интереса и любви к народному искусству средствами музыкального фольклора.
2. Подобрать и систематизировать фольклорный материал в соответствии с возрастными особенностями обучающихся.

3. Посредством музыкального фольклора способствовать развитию основных вокально-певческих навыков:

- чистого интонирования;
- правильного дыхания;
- правильной дикции и артикуляции;
- чувства ритма, темпа;
- выразительности пения;
- навыки пения в ансамбле.

4. развитие отзывчивости на дирижерский жест, эмоциональности и организованности в концертном исполнении;

Понятийно-терминологический аппарат значений и основных терминов

Каждая наука имеет свой категориальный (понятийный) аппарат – это ряд главных научных понятий, отражающих сущность явлений и процессов, изучаемых данной наукой. Для того чтобы было легче ориентироваться в методической разработке, мы даём основные конкретные понятия, которые относятся к определенным объектам окружающего мира.

Очень конкретное понятие дается определению **хоровой** в толковом словаре русского языка Д. Н. Ушаковой – **хоровой, хоровая, хоровое**. Исполняемый хором, предназначенный для исполнения хором. Хоровая музыка. Хоровая декламация. Хоровое исполнение.

Хор (греч. choros). Группа, коллектив певцов, совместно выполняющих вокальную музыку.

Хоровые навыки – это взаимодействие ансамбля и строя. *Ансамбль* в переводе с французского означает «слитность», то есть правильное соотношение силы и высоты хорового звучания, выработка унисона и тембра. *Строй* — это точное, чистое певческое интонирование.

Значение слова **ансамбль** по Ефремовой:

Ансамбль – художественная согласованность, стройность исполнения драматического, музыкального и т.п. произведения несколькими артистами.

Значение слова ансамбль конкретно дано у Ожегова:

Ансамбль – исполнительский коллектив (певцов, музыкантов и тому подобное).

Небольшое определение ансамбля есть в Энциклопедическом словаре: **Ансамбль** – (франц. Ensemble – совокупность – стройное целое). Музыкальное произведение для нескольких исполнителей (дуэт, трио и другие)

Очень объемный материал по ансамблю прописан в Википедии (свободной энциклопедии):

Ансамбль (фр. ensemble – совокупность, стройное целое). Ансамбль – согласованность, единство частей, образующих что-либо целое.

- Художественный ансамбль — художественная согласованность, стройность исполнения драматического, музыкального и тому подобное.
- Музыкальный ансамбль — группа артистов, составляющая единый художественный коллектив, а также законченный отрывок оперы, оратории и тому подобное, в исполнении которого участвуют двое и более певцов-солистов.

Ансамбль (от фр. ensemble – вместе, множество) – означает совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками или музыкальное произведение для небольшого состава исполнителей; излюбленный с давних времен тип музицирования. В соответствии с количеством исполнителей (от двух до десяти), ансамбль называется дуэтом, трио (терцетом), квартетом, квинтетом, секстетом, септетом, октетом, нонетом или дециметом – по латинским названиям цифр. Как самостоятельные произведения ансамбли принадлежат к области камерной музыки, но входят также и в состав опер, ораторий, кантат. ВИА (вокально - инструментальные ансамбли) были распространены в России в семидесятых годах.

История подсказывает нам один из возможных путей образования ансамбля: к поэтическому напеву рожка пастуха присоединяется другой инструментальный «голос», он робко ищет себе путь и находит его, оплетая мелодию первого исполнителя выразительным орнаментом звуковых кружев, не мешающих слушать этот напев, но оттеняющих его красоту, как бы подчеркивающих изобретательные находки.

Несколько певцов задорно выводят русскую народную хороводную песню. Они поют ее вместе. У одного просто не вышло бы такое многообразие эмоциональных оттенков, многоцветье вокальных узоров, создаваемых различными сочетаниями голосов. Это тоже ансамбль. Им не назовешь соревнование певцов, где каждый из претендентов на победу стремится показать прежде всего собственное мастерство. В ансамбле, напротив, каждый старается соразмерять свою художественную индивидуальность, свой исполнительский стиль, технические приемы с индивидуальностью, стилем, приемами исполнения партнеров, что обеспечивает слаженность и стройность исполнения того или иного музыкального произведения в целом.

Понятие **народный** в толковом словаре Т. Ф. Ефремовой означает

- 1) Соотносящийся по знач. с сущ.: народ, связанный с ним.
- 2) Свойственный народу, характерный для него; соответствующий духу народа, его культуре, мировоззрению, национальным особенностям, отображающий характерные свойства народа.
- 3) Принадлежащий стране, всему народу; государственный.
- 4) Созданный народом.

В словаре С.И. Ожегова мы находим, что «**народный**» – относящийся к народу, принадлежащий к народу; свойственный, соответствующий духу народа, его культуре.

В вокальном словаре И. С. Кочневой и А. С. Яковлевой **песня** – наиболее распространенный жанр вокальной музыки, соединяющий музыкальный образ с поэтическим. Различают песню народную и профессиональную, сочиненную композитором совместно с поэтом. Песни принято классифицировать по жанрам (обрядовые, бытовые, лирические, революционные), по сфере бытования (городские, крестьянские, солдатские, детские), по складу (одноголосные и многоголосные), по форме исполнения (сольные, хоровые, ансамблевые, с сопровождением, а капелла) и так далее. Термин «**песня**» в Германии (Lied), Англии (song), Франции (chanson) применяется и к романсу. Мелодия песни является обобщенным выражением содержания текста. Мелодия и текст в песне подобны по структуре, состоят из равных построений (строф и куплетов). Песни Древней Греции – простые одноголосные мелодии (пэан, дифирамб, эпиталама). В творчестве трубадуров, труверов, миннезингеров сложились многочисленные песенные формы: рондо, серенада, канцона и др. В XVI—XVII вв. получили развитие многоголосные жанры: вилланелла, фроттола, канцонетта. Во 2-й пол. XVIII в. песенные формы занимают видное место в западно-европейской опере. Песни и песенные циклы создаются Л. Бетховеном, Ф. Шубертом, Р. Шуманом. В России наряду с крестьянской песней с XVIII в. развивалась городская. 1-я пол. XIX в. — время расцвета бытовой песни-романса в творчестве А. А. Алябьева, А. Е. Варламова, А. Л. Гурилева и другие. В конце XIX – начале XX вв. получает развитие жанр рабочей революционной песни («Интернационал», «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу»), послужившей одним из истоков советской массовой песни. Советская песня – патриотическая, лирическая, детская – достигла значительных вершин в творчестве И. О. Дунаевского, В. П. Соловьева-Седого, А. Г. Новикова, М. И. Блантера, А. И. Островского, А. Н. Пахмутовой и другие.

Песня в толковом словаре русского языка Д. Н. Ушаковой имеет несколько значений:

1. Словесно-музыкальное произведение, исполняемое одним лицом или хором и первоначально связанное с обрядовым действием. Хоровая песня. Плясовые песни. Из песни слова не выкинешь. Пословица. Спой мне песню, как синица тихо за морем жила, спой мне песню, как девица за водой поутру шла. Пушкин.

Такое произведение в звучании, в момент исполнения; звуки песни. Издали слышится песня. Песня русская, живая разносится по глади вод.

2. перен. Поэтическое произведение, преимущ. лирическое; поэзия (поэт.). Имел он (Овидий) песен дивный дар и голос, шуму вод подобный. Пушкин. Ах! песнею моей прощальной та песня первая была. Некрасов.

3. Название некоторых небольших музыкальных произведений (муз.). "Песни без слов" Мендельсона. Название небольшого стихотворения, служащего текстом для пения или написанного в стиле текста для пения (лит.). Песни Дельвига, Кольцова. "Книга песен" Гейне.

4. То же, что песнь во 2 знач. (лит.) Тогда-то я начну писать поэму песен в двадцать пять. Пушкин. Старая песня или стара песня (разг. неодобрит.) – о неубедительном повторении чего-нибудь старого, уже всем известного, о давно надоевшей теме. Тянуть (или петь) одну и ту же (или всё ту же) песню (разг. фам.) – нудно, надоедливо твердить одно и то же. Долгая песня. Лебединая песня. Песня спета чья (разг.) – то же, что песенка спета. Глубоко верит, что песня его далеко не спета. Салтыков-Щедрин.

Основные задачи детского фольклорного коллектива.

Фольклор - это коллективное художественное творчество народа, веками вбиравшее в себя его жизненный опыт, мудрость, знания. Важное место в фольклоре принадлежит песне - величайшему музыкально-поэтическому созданию народного гения. Но для того, чтобы народная песня смогла играть отведенную ей историей важную роль в эстетическом воспитании масс, мы наших обучающихся с самого раннего детства окружаем народной музыкой.

Мы изучаем и пропагандируем подлинные произведения народного творчества, исполняя их в народно-певческом стиле, который отличается от академического открытым, грудным характером звучания, разговорной манерой пения, живым интонированием слова.

Задачи фольклорного коллектива.

- Воспитание уважения и любви к народной песне, как особо значительной области музыкальной культуры.
- Изучение и освоение народной песни, ее основных творческих и исполнительских закономерностей.
- Формирование художественного вкуса.
- Развитие вокального слуха и певческого голоса.
- Приобретение навыков вокально-хорового исполнения в народной манере.
- Развитие творческих способностей, навыков импровизации.

Существует *три пути*, по которым народная песня беспрепятственно и навсегда входит в душу наших обучающихся:

Первый - включение образцов народно-песенного творчества в начальный период воспитания музыкального вкуса.

Второй - более широкое использование народной песни в хоровой и вокальной работе с обучающимися.

Третий - слушание народной музыки, активная ее пропаганда в концертах.

Основные формы проведения наших занятий в Межшкольном Эстетическом центре:

- *Учебное занятие – беседа*, на котором мы излагаем теоретические сведения, рассказ иллюстрируем музыкальными примерами, наглядными пособиями, видеоматериалом. Анализируем вместе с обучающимися. Они сами задают и отвечают на вопросы.

-*Практические занятия*, на которых разучиваем песни, играем в традиционные игры, осваиваем основы хореографии, а также игры на народных инструментах.

-*Учебное занятие* – постановка, репетиция, на которой отрабатываем концертные номера, развиваем актерские способности обучающихся, проводим необходимый для каждого занятия подготовительный разминочный курс.

-*Заключительное учебное занятие*, завершающее тему.

Учебное занятие - концерт, обряд. Проводим для всех, приглашаем гостей и родителей.

-*Самостоятельная работа* обучающихся, чтение дополнительной литературы, выполнение творческих заданий.

В работе с обучающимися в фольклорном ансамбле учитывать следующие важные моменты:

- Возрастные особенности.
- Заинтересованность обучающихся.

Главное в занятии - правильно использовать метод драматургии, выстраиваем занятие таким образом, чтобы кульминация была ярков и эмоциональный уровень восприятия у обучающихся нарастал.

Возрастные особенности голосов обучающихся.

Знание свойств детского голоса, особенностей строения и развития певческого аппарата у обучающихся помогает нам правильно наладить вокально – хоровые занятия.

Различаем три этапа развития детского голоса, в соответствии с возрастом обучающихся.

1. Семь – десять лет. Голоса мальчиков и девочек в общем однородны и почти все – дисканты. Деление на первые и вторые голоса условно. Звучанию голоса свойственно головное резонирование, легкий фальцет, при котором вибрируют только края голосовых связок (неполное смыкание голосовой щели). Диапазон ограничен, наиболее удобные звуки – тембр очень неровен, гласные звучат пестро. Мы добиваемся более ровного звучания гласных на всех звуках небольшого диапазона.

2. Одиннадцать – тринадцать лет, пред мутационный период. К одиннадцати годам в голосах обучающихся, особенно у мальчиков появляются оттенки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки, более углубленным дыханием голоса явственно делятся на дисканты и альты. Легкие и звонкие дисканты имеют диапазон альты звучат более плотно, с оттенками металла.

В этом возрасте в диапазоне детских голосов, как и у взрослых, три регистра: головной, смешанный (микстовый) и грудной. У девочек преобладает звучание головного регистра, и явного различия в тембрах сопрано и альтов не наблюдается. Основную часть диапазона составляет

центральный регистр, имеющий от природы смешанный тип звукообразования. Мальчики пользуются одним регистром, чаще грудным.

Границы регистров даже у однотипных голосов часто не совпадают, и переходные звуки могут различаться на тон и больше. Диапазоны голосов некоторых обучающихся могут быть больше указанных выше. Встречаются голоса, особенно у некоторых мальчиков, которые имеют диапазон более двух октав.

В предмутационный период голоса приобретают тембровую определенность и характерные индивидуальные черты, свойственные каждому голосу. У некоторых мальчиков пропадает желание петь, появляется тенденция к пению в более низкой тесситуре, голос звучит неустойчиво, интонация затруднена. У дискантов исчезает полетность, подвижность. Альты звучат массивнее.

3. Тринадцать – пятнадцать лет, мутационный (переходный) период. Совпадает с периодом полового созревания у обучающихся. Формы мутации протекают различно: У одних постепенно и незаметно (наблюдается хрипота и повышенная утомляемость голоса), у других – более явно и ощутимо (голос срывается во время пения и речи). Продолжительность мутационного периода может быть различна, от нескольких месяцев до нескольких лет.

У обучающихся, поющих до мутационного периода, он протекает обычно быстрее и без резких изменений голоса. Наша задача – своевременно услышать начало мутации и при первых ее признаках принять меры предосторожности: сначала перевести в более низкую поющую партию, а затем, может быть, и освободить его временно от хоровых занятий, так как индивидуальное наблюдение за голосами в мутационный период в условиях работы самодеятельного коллектива затруднено. Очень важно почаще прослушивать голоса обучающихся, во время предмутационного периода, и во время мог реагировать на все изменения в голосе.

4. Шестнадцать – девятнадцать лет, юношеский возраст. Хоры этой возрастной категории состоят обычно из трех партий: сопрано, альты – голоса девушек; тенора и баритоны объединены в одну мужскую партию.

В юношеском хоре мы соблюдаем санитарные правила пения, не допускаем форсированного звука, развиваем технику дыхания и весьма осторожно расширяем диапазон. Крикливое пение может нанести большой вред нежным, неокрепшим голосовым связкам.

Весь певческий процесс в детском хоре корректируем физическими возможностями обучающихся и особенностями детской психики.

Каждый из указанных периодов характеризуется значимой перестройкой организма, качественными и количественными изменениями в функционировании голосового аппарата, что в свою очередь повышает его чувствительность к воздействию патологических факторов внешней и внутренней среды. Занимаясь вокально - хоровой работой, мы учитываем, что в народном пении диапазон первых голосов (сопрано) - си малой – си первой

октавы, вторых голосов (альтов) – ла малой – фа – соль первой октавы.

Особенности подбора певческого репертуара и принципы его формирования

Проблема репертуара для любого детского фольклорного ансамбля всегда стояла достаточно остро, поскольку специальных изданий крайне мало. Своевременной помощью нам стало издание нотного сборника «Ходил Ваня по лужочку», в котором представлен песенный материал, соответствующий возрастным особенностям обучающихся фольклорных коллективов.

При подборе песенного материала мы всегда учитываем сразу несколько аспектов:

- Репертуар должен быть разнообразен в образно–стилистическом отношении (включать в себя произведения различных жанров);
- в репертуар включаются произведения различной степени трудности.

Исполнение простейших форм открывает нам возможность быстрого пополнения репертуара новыми песнями, вселяет в обучающихся уверенность в своих силах, повышает их интерес к занятиям. Освоение же сложных форм стимулирует творческий рост.

При освоении обучающимися программного репертуара мы, как можно объёмнее представляем всё многообразие существующих певческих традиций. В начале обучения это может быть одна из местных певческих традиций, а в дальнейшем – певческие традиции соседних регионов. В течение всего периода обучения репертуар пополняем, выученный же материал вспоминаем с обучающимися на занятиях ансамбля, совершенствуем, а главное – постоянно реализуем в различных формах концертной и фестивальной деятельности коллектива.

При исполнении программного репертуара в рамках концертов, фестивалей учитываем, что фольклорный материал имеет свою особую специфику. Большая протяжённость песенных текстов (иногда до 20 куплетов), требует их сокращения. Но, если при исполнении сокращённого варианта песни её музыкальная сторона полностью реализуется, (то есть становится понятна ладовая организация, высвечивается тембровая окраска, проявляет себя вариационность и импровизация), то смысл текста зачастую теряется, разрушается художественный образ.

В таком случае, доносим текст до зрителя в виде словесного монолога от лица исполнителя или досказываем текст после исполнения песни. Ещё одной специфической особенностью фольклорного песенного материала в некоторых случаях является его приуроченность к обрядовым действиям. Исполнение таких песен вне рамок обряда становится по сути бессмысленным и непонятным для зрителя. Помещение песен в контекст обряда достигается включением в концертное выступление элементов сценической театральной постановки, в рамках которой будет показан конкретный обряд. Если же календарная песня исполняется вне показа обрядового действия, то мы кратко

рассказываем зрителям о самом обряде и о месте в нём данного песенного образца.

Песенный материал для пополнения репертуара мы берём в следующих источниках:

- в опубликованных расшифровках экспедиционных записей;
- в нотных сборниках;
- в нотных приложениях к статьям и книгам по фольклору.

Каждый из песенных (танцевальных) образцов включаем в репертуар с опорой на календарно – тематический план:

- Репертуар – слово французского происхождения и означает подбор пьес, музыкальных (хореографических), литературных произведений, идущих в каком-либо театре (коллективе) за определенный промежуток времени.
- Репертуар, может рассказать об истории коллектива, так как определяет всю его деятельность и вплотную зависит от профиля коллектива.
- Известно, что в современной практике, профессиональном и в самодеятельном искусстве встречаются разнообразные типы коллективов.
- Репертуар любого коллектива строится с учетом потребностей его обучающихся, их подготовленности к восприятию произведений и работе над ними, а также с целью поддержания интереса к данному виду деятельности.
- Репертуар является одним из показателей развития фольклорного коллектива, определяет его основную воспитательную и творческую жизнь. Поэтому подбор репертуара художественной самодеятельности требует от руководителя четкого перспективного видения педагогического процесса как цельной и последовательной системы, в которой каждое звено, каждое структурное подразделение, каждый фактор дополняют друг друга, обеспечивая тем самым решение единых художественно-творческих и воспитательных задач.
- Репертуар определяется поставленной целью и задачами, планом воспитательной работы в коллективе, он связан с ближними и дальними перспективами развития коллектива.
- Репертуар прививать обучающимся любовь и уважение к песенному искусству своей Родины и культуре других народов, гуманные нравственные чувства, свойственные советской вокальной школе.
- Формирование репертуара – процесс сложный, многоступенчатый и ответственный.

Мир музыки богат и многообразен и в процессе создания сценического репертуара для различных возрастных категорий, мы осваиваем всё имеющееся разнообразие песенных форм и жанров, на сегодняшний день сложившихся в исполнительской практике профессиональных и самодеятельных коллективов. Создавая учебный и концертный репертуар, мы используем все резервы и преимущества, заложенные в самой их природе.

Формирование основ репертуарной политики связано с решением ряда сложных задач:

- с поисками путей использования классического репертуара, критической переоценкой и отбором его образцов, соответствующих не только духу времени, но и уровню исполнительских возможностей обучающихся в ансамбле;
- с использованием и сохранением в репертуаре лучших народных песен, танцев, пьес, их обработкой и переложением с учётом художественно-творческих возможностей коллектива.

Репертуар коллектива складывается на основе нескольких источников. Особую роль в создании самобытного репертуара в детском фольклорном коллективе может сыграть фактор использования местного песенного фольклора. На основе фольклорно-эстетического материала мы создаём сценический вариант, при этом учитываем, что это не просто перенос тщательно выученных куплетов на сцену. Это процесс воссоздания исполнения, образности, музыки, костюма, воссоздания атмосферы жизни песни, ее дыхания и того таинства общения исполнителей, которое в нем рождается, обуславливая его ценность и необходимость.

В каждой новой постановке стремимся найти оригинальное решение будущей песне, чтобы в преодолении исполнительских и технических трудностей обучающихся в своей творческой деятельности получали большую сумму эстетических впечатлений и переживаний.

В настоящее время достаточно широко используем как источник формирования репертуара видеоматериал. Творчество других хормейстеров даёт нам не только возможность использовать готовые народные произведения для пополнения репертуара своего коллектива (с сохранением авторства, конечно), но и вдохновить на постановку собственного сочинения, основанного на впечатлении от просмотренного видеоматериала.

Один из самых распространенных и самых противоречивых источников пополнения репертуара – заимствование репертуара профессиональных ансамблей любительскими коллективами. Созданные сценических композиций профессиональных коллективов отличаются художественной законченностью и, безусловно, служат образцами, осваивая которые, мы обретаем исполнительскую культуру, технические навыки, знание законов сценического народного искусства.

Однако не всякое народное произведение, перенесенное из профессионального в любительский коллектив, может быть под силу его исполнителям.

Таким образом, выбор репертуара основывается на соответствии подготовленности коллектива и требований того или иного произведения, а важным принципом при определении репертуара коллектива является учёт исполнительских возможностей его участников. При заимствовании песен из репертуара профессиональных ансамблей мы соотносим с возможностями их полноценного исполнения, дабы не сделать песню неузнаваемой. А главным источником формирования репертуара является, несомненно – наша

творческая фантазия. То есть – развитие индивидуальности участников коллектива и опираться не на средний общий уровень, а выше, что позволит двигаться вперед всему ансамблю и определит исполнителей для каждого произведения.

Значит, с одной стороны, формирование репертуара должно соотноситься с общим направлением, создающим творческое лицо коллектива, с другой – с возможностями творческого роста участников, их индивидуальности.

Певческое дыхание

Дыхание – это основа, это фундамент, на котором строится певческое искусство и академическое, и народное. Поэтому, приступая к работе, мы четко и целенаправленно, последовательно организовываем процесс работы над дыханием.

Хорошо петь – это значит хорошо и правильно дышать. В свою очередь дыхание объединяет все физические факторы, связанные со звучанием голоса и все психофизические процессы в воспитании и развитии голоса обучающегося. Несет неразрывную связь с интонационно-художественным языком в раскрытии идейно-художественного содержания исполняемого произведения. Обыкновенное не натренированное дыхание не может обеспечить полноценного звучания голоса, правильной певческой позиции. Только через природу детского голоса, возрастных особенностей, которые должны быть главными путеводителями в работе, мы в Межшкольном Эстетическом центре, поэтапно регулируем, тренируем, подчиняем дыхание певческому звуку.

Мы не концентрируем работу над дыханием без звука, ритма голоса, так как обучающиеся потеряют интерес к пению. Формы тренировочных упражнений несут индивидуальный характер, исходят из физиологических и возрастных особенностей обучающихся. Как отмечается многими методиками, органы дыхания – это легкие с дыхательными путями и мышцы, осуществляющие процесс дыхания.

Дыхательные пути – это трубки, проводящие воздух в легкие и из легких. В стенках дыхательных путей большое количество нервных элементов. Нервные элементы, воспринимая раздражение внешней среды посылают импульсы в головной мозг, который рефлекторно регулирует дыхание в целом. В переходном возрасте легочный аппарат, дыхательные трубки развиваются недостаточно быстро, поэтому дыхание еще не глубокое. Емкость легких взрослого человека 2500-3000 куб.см, а у натренированных еще больше. Емкость легких у обучающихся в 10-12-летнем возрасте приблизительно 1000 куб.см и говорить о типах дыхания в этом возрасте (нижне-реберное, грудно-брюшное) рано. Такое дыхание в естественных условиях не встречается, оно требует больших затрат энергии, чтобы

преодолеть давление кишечника, так как мышечной брюшиной подталкивается диафрагма и регулируется воздушная струя.

При таком процессе дыхания у обучающихся наступает быстрое утомление. Поэтому пение обучающихся всех возрастов осуществляем в основном грудным типом, а грудобрюшным, то есть смешанным в редких и индивидуальных случаях. Ключичный тип дыхания исключаем как самый неэффективный и нерациональный, так как осуществляется вентиляция только верхушек легких. Поэтому нашей первоочередной задачей и обязанностью является процесс сознательного отношения к дыханию: бесшумный, короткий вдох, мгновенная задержка, спокойное, экономное расходование выдыхаемого воздуха. Момент перехода к выдоху чувствуется как психологическое осуществление покоя.

Во время пения воздух выходит плавно, ровно, спокойно. Звук доминирует над дыханием (как бы идёт впереди), но процесс регулирует выдыхаемая струя. Певческая выдыхаемая струя – это процесс постепенного, последовательного использования обучающимся воздуха (вокально-дыхательная энергия), которая регулируется диафрагмой над мышечной поверхностью брюшины. Она направляется к носовому продыху по куполу неба, а потом эластично втирается в носовой резонансовый пункт. При таком процессе выдыхаемая струя используется минимально, а достигает наилучших результатов. Этот процесс создает опору как процесс гармонического взаимодействия дыхания, звука и резонансового пункта.

Опора дыхания зависит в основном от эластичности мышц диафрагмы и мышечной поверхности брюшины, а опора звука зависит от правильности прохождения выдыхаемой струи по куполу неба в направлении носового продыху до его упора в резонансовый пункт. Правильная опора певческого дыхания без целенаправленного звука, а целенаправленный звук без его опоры в резонансном пункте невозможны. И, чем теснее это взаимодействие, чем профессиональнее это взаимодействие, тем профессиональнее опора дыхания и звукообразования, тем большую свободу приобретает голос.

В основе народного пения лежит ровное, плавное, певучее звукообразование с правильными речевыми навыками. Поэтому работа учащегося дает отрицательные навыки. Мы воспитываем чувство меры, не увлекаясь самоконтролем над дыханием, а воспитываем художественно-осмысленное пение, дающее образно-эмоциональное состояние и представление.

Вдох и выдох в процессе пения естественный. Вдыхать и выдыхать следует столько, сколько требует слово, фраза, предложение, динамическая палитра. Народное пение – это свободное, природное продолжение речи, интонации. Искать какой-то иной способ дыхания не следует, мы идём от природы своего голоса, речи, дикции, а тренировочными упражнениями совершенствуем эти способности, следим за культурой речи, то есть не теряем постоянного самоконтроля с самого раннего возраста обучающегося.

Ранний и переходный возраст не дает ясной картины работы легочного аппарата (дыхание не глубокое, легочный аппарат развивается недостаточно быстро). Поэтому мы организовываем такой тип дыхания, при котором подача той или иной музыкальной фразировки, того или иного характера звуковедения, тех или иных тиссетурных условий, темповых и динамических градаций распределяет равномерность подачи воздушной струи на голосовые связки обучающихся.

Старший вокальный педагог Е. М. Малинина (1894-1964), обучающая детей искусству пения, работая над дыханием, придумала массу интересных дыхательных упражнений, которые в практическом применении на наших занятиях в Межшкольном Эстетическом центре дали положительные результаты. После этих упражнений обучающиеся свободно вдыхают воздух через нос, выдох – через рот, наблюдается расширение ребер.

Дыхательное упражнение 1. Прямой корпус. Ноги слегка раздвинуты в ступнях, носки врозь. Руки на бедрах. Губы мягко сомкнуты. На «раз!» – поднятие на носках со вдохом через нос, «два!» – опускание на пятки с выдохом через рот. Повторяется 3-5 раз.

Дыхательное упражнение 2. Исходное положение упр.1. На «раз!» - вдох и поднятие на носках. На «два!» и «три!» - более медленное опускание на пятки с замедленным выдохом.

Дыхательное упражнение 3. Корпус прямой, руки заложены за шею. Движения упражнений 1 и 2.

Дыхательное упражнение 4. Исходное положение корпуса упражнения 1. Шаг на месте. При вдохе через нос – шаг вперед с перенесением центра тяжести на переднюю ногу, при выдохе – шаг назад с опусканием на пятки. После трехкратного повторения шаг вперед переносится на другую ногу.

Дыхательное упражнение 5. Исходное положение упражнения 1. Шаг по кругу (цепочка). На первый шаг – вдох, на второй – выдох. Круг идет сначала в одну сторону, затем в другую. После этого упражнение: на первый шаг – вдох, на второй и третий – выдох

Дыхательное упражнение 6. Исходное положение корпуса упражнения 1. На «раз!» - поднятие на носки с руками, смыкающимися над головой, на «два!» - выдох, руки возвращаются в исходное положение. Повторяется 3-5 раз. Это же упражнение проводится в более старшем возрасте с постепенно удлиняющимся выдохом на счет 2, 3, 4 и 5, но упражнение с большей длительностью выдоха проводится постепенно, от занятия к занятию.

Вокально-хоровая работа

Одним из основных компонентов учебно-воспитательной работы в детском фольклорном ансамбле – это вокально-хоровая работа. Это навыки, которые обеспечивают хороший строй, ансамбль, дикцию, нюансы. Добиваясь этих навыков, мы вырабатываем у обучающихся единый механизм дыхания, звукообразования, резонирования. Ведь в искусстве хорового пения, где

преобладает разножанровость народных песен, важны не только голосовые данные, а умение пережить, передать этим голосом тончайшие чувства человеческой души, то есть психологически сопереживать то или иное явление в природе, в быту. Поэтому важным этапом пения в русском народном стиле являются технические приемы разговорной речи, то есть вокальное чтение.

Вокальное чтение – это чтение на опоре, на «характере звука» в определенном ритме, темпе и в резонансовом пункте. Такое чтение вырабатывает и совершенствует у наших обучающихся в Межшкольном Эстетическом центре четкую работу артикуляционного аппарата, а это в свою очередь дает хорошую дикцию, хорошее формирование гласных и согласных, придает голосу звучность и полетность.

Совершенствуя технические приемы, мы стремимся воспитывать у обучающихся способность как можно точнее передавать внутреннее содержание литературного текста, умение логически мыслить, находить логичность текста, логичность ударения слова «центр». Если обучающийся акустически, в логической и орфоэтической форме умеет грамотно выговаривать гласные, согласные, словосочетания, предложения, для него не составит сложности пропеть попевку, прибаутку, колыбельную, разнохарактерную песню. Вывод: важный момент в начальных вокально-технических приемах – разговорный тип речи.

Пение – это продолжение речи, поэтому следует придерживаться тех самых правил: от простого к сложному; от гласных, согласных – к словосочетанию. На начальном этапе репетиционной работы мы используем гласные, согласные, слоги, словосочетания, которые содержат в себе простоту и естественность, и помогают понять способ начального положения движимо-резонаторных форм голосового аппарата, который помогает сохранить одинаковую акустическую звучность всего слова. Этот принцип в вокально-хоровой работе народного пения основное доминирующее звеном.

При переходе от одной гласной к другой, от одного слога к другому, от одного предложения к другому, мы максимально используем естественные вокально-акустические законы и возможности детского голосового аппарата, чтобы не нарушать, а сохранять акустическую определенность звучности.

Развитие речи, голоса, слуха с раннего возраста мы начинаем одновременно. Воспринимая рефлекс художественного звучания детского голоса мы, не нарушая природный режим работы детского голосового аппарата, прививаем навыки говора, диалекта, в звукообразовании народной манеры пения, а также обучаем осознанно воспринимать то или иное произведение добиваясь образно-эмоциональных действий, которые развивают вокальный и музыкальный слух.

Музыкальный слух – это способность воспринимать звуковые колебания, безошибочно различать верную интонацию. Вокальный слух – это способность обучающегося чувствовать, воспринимать и анализировать

качество голоса, его тембр, силу, ответ характера звука на трактовку песни, баллады, попевки, частушки и так далее.

Слово и звук в народно певческом искусстве составляет единое целое, как в разговорной речи, так и в пении, особенность которого заключается в большей подаче звука не в область мягкого неба, а ближе к верхним зубам. Мы следим, чтобы слова не выговаривались низко, глубоко на «корне языка», так как неокрепшие голосовые связки обучающихся сразу переутомляются. Появляется углубленное звучание, а отсюда падает интонация, тембр, сила, вибрационные ощущения которых создают ощущение «маски». Чтобы облегчить начальную работу (особенно в младшей группе), даём облегченные примеры, но с правильной работой языка, с его непринужденной устремленностью «вперед».

Примеры, которые предлагаются в этой главе, были использованы в практической работе, – результат получился потрясающий! Воспринимая пропетый материал, обучающиеся воспроизводили его не только чисто интонационно, но и с большим образно-эмоциональным подъемом. Вопрос: «Вы знаете как бьют часы на большой башне?» – ответ: «Да!». «Так вот представьте, что своим голосом вы воспроизводите этот бой. Бимм ..., бомм ..., бонн ... и так далее». Обучающийся успевает почувствовать и насладиться вибрацией и тембром, так как это поется в медленном темпе, в примарной зоне и по восходящему строению. После этого формируем гласные, согласные, а также применяем следующие слова:

Губные согласные В, Б, П, М Виноград Варенье Береза Барабан Пастушок
Перемена Мандарин
Зубные согласные Л, С, Д, Т Лампа Лимонад Сарафан Самолет Дорога Тополь
Резеда и так далее.

Эти слова были заимствованы в практической работе из методики Е. Малининой «Вокальное воспитание детей». Как видим, каждая гласная в словах, а также слова имеют свое индивидуальное звучание, индивидуальную форму открытия рта, но именно гласная вносит особенности в технику формирования певческого звука. Звука, который полностью зависит от акустической настройки резонаторных полостей голосового аппарата. Однако не следует забывать, что местная манера пения, то есть южная, кубанская, – это плотный, зычный, ярко открытый звук, «якающий» говор, требующий яркого и сочного выговаривания гласных «я» [йа], «и» [и], а также четкого и утрированного выговаривания согласных «р», сочетается «дт», «дррртррр», чисто украинское выговаривание согласной «г». Главная задача процесса формирования гласных и согласных звуков по возможности сохранить яркую устойчивость местного диалекта, говора.

В поисках правильного звука в народной манере всегда открывается что-то новое. Из голоса извлекаются неповторимые интонации, которые скопировать или повторить в другом распределении нельзя, а вот распределить и петь, как ты разговариваешь, – должно быть основой

народного пения. Поэтому мы в тренировочных упражнениях совершенствуем поэтапно формирование гласных как в отдельности, так и в сочетании с согласными, выравнивая фонетические произносительные формы: а, о, у, э, я [иа], приближая к высокой позиции «прикрытого тона» гласного «и», помнить, что полость рта должна быть отлично звучащим залом, особенно в области твердого неба. Впеваясь в гласные, обучающиеся испытывают эстетическое наслаждение, чувство образности, чувство тембральной окраски. Благодаря артикуляционным формам губ, язычка, челюсти максимально сближает фонетические различия гласных, которые являются основой пения, а главное – вырабатывают качества голоса.

Очень хорошие результаты дает выпевание гласных «и», «о», «а», «я», «у» на разные лады, а также выпевание гласных после настройки голосового аппарата на согласные «н» и «м». Положение языка ближе к зубам дает возможность прочувствовать резонирование в области «маски» хорошо формировать «и», «я» сохраняя положение языка ближе к зубам.

Работа над ансамблевым пением

Если говорить об ансамбле, то подразумевается работа над уравновешенным, согласованным звучанием всего хора, то есть здесь идёт речь о воспитании ритмического, динамического и темпового видов ансамбля.

Для развития ритмического ансамбля мы поём песни с движением. Во время занятия возможны следующие движения: шаги на месте, хлопки, повороты вокруг себя. Например: «Во поле берёза стояла», «А я по лугу» (хороводная), «Стой, кто идёт» (марш).

Наиболее сложным ансамблем в младшем возрасте является интонационный и динамический ансамбль. Очень часто встречаются случаи, когда обучающийся имеет сильный, выделяющийся из хора голос, который не говорит о хорошем качестве слуха. В данном случае мы тактично объясняем обучающемуся, что его громкое пение нарушает общее впечатление от песни.

Динамический и интонационный ансамбль зависит так же от правильного расположения обучающихся в кабинете. У каждого должно быть своё место в хоре. Мы сажаем хорошо и плохо интонирующих обучающихся через одного, иногда отдельными рядами или группами по качеству интонирования или по характеру звучания их голосов: высокие, средние, низкие - это даёт возможность дифференцировать свою работу по отношению к каждой группе обучающихся.

Исполнение песен происходит не только всем хором, но и группами. Здесь мы вносим элемент игры-соревнования. Плохо поющие обучающиеся слышат верное пение своей группы и интонационно подстраиваются к ним.

Работу над строем начинаем с первых занятий. Очень редко встречается точное интонирование. Причины этого явления - различны: отсутствие координации между слухом и голосом, заболевания голосового или слухового аппарата. Но при систематических занятиях у обучающихся происходит

развитие музыкального слуха, вырабатывается чистая интонация в пении, которая помогает осмыслить движение мелодии.

Во время работы над первичными певческими навыками у обучающихся мы выделяем ряд недостатков, на которые обращаем особое внимание:

1. У многих обучающихся, даже с хорошим слухом, отсутствует координация между слухом и голосом, что приводит к не чистому интонированию.
2. Некрасивый тембр
3. Пропуск согласных в конце и их искажение
4. Неумение правильно взять дыхание, что приводит к шумному вздоху и стремительному выдоху
5. Использование твёрдой, активной подачи звука, которое может вызвать форсированное пение.
6. Невосприимчивость к музыке.

Этот период подразумевает под собой долгую и кропотливую работу. Занятия строить так, чтобы обеспечивалось одновременное развитие всех навыков хорового пения (организация времени). В процессе развития хоровых навыков у младших обучающихся закрепляем полученные умения и не останавливаемся на достигнутом:

1. Обращаемся к логике обучающихся, для получения некоторых выводов и обобщений.
2. Расширяем эмоциональный опыт обучающихся через общение с отличным исполнением: педагог, магнитофонные записи, пластинки.
3. Используем в репертуаре разных по настроению произведений.
4. Повышаем требования к исполнению

3-ий период:

Сосредотачиваем максимум внимания обучающихся на художественно-исполнительные задачи – сознательное восприятие текста, ясное, выразительное произношение текста при пении, напевность звука.

Конечно, такое деление развития хоровых навыков у младших обучающихся очень условно. 2-ой этап работы достаточно велик и было бы уместно его поэтапное деление, но опыт показывает, что все хоровые навыки развиваются одновременно. До тех пор, пока не произошло формирование вокально-хоровых навыков - трудно говорить об эмоциональном и выразительном исполнении произведения.

В практической работе мы систематизировали и обобщили все знания, полученные из методических трудов, приведённых выше. Следует отметить, что голосовые связки коротки и тонки, поэтому имеют высокое звучание, ограниченный диапазон, особую лёгкость. В описании ниже мы учитываем эти особенности.

Вокально-хоровые упражнения

1-ый год обучения.

Особое внимание при пении уделяем посадке. Для каждого обучающегося на занятии предусмотрено своё место. К более сильному, хорошо

интонирующему обучающемуся сажаем более слабого. На занятиях поют так же не все. Сначала просим спеть группу, которая хорошо интонирует, а затем подключаем всю группу. Таким образом, более слабые обучающиеся начинают слышать более сильных и подстраиваться под них.

Распевание длится 3-5 минут, так как на пение выделяем около 20 минут. При распевании обучающиеся привыкают реагировать на дирижёрский жест.

В целом вокально-хоровые упражнения делим на две категории:

1. применяем вне связи, с каким-либо конкретным исполняемым произведением. Данные упражнения способствуют достижению более высокого уровня художественного исполнения.
2. направляем на преодоление конкретных трудностей при разучивании произведения.

Каждое упражнение способствует развитию конкретных вокально-хоровых навыков и помогает их отработке.

2-ой и 3-ий года обучения.

В эти годы обучения мы уделяем большое внимание работе над различными способами звуковедения:

1. Освоение приёмов цепного пения
2. Работа над расширением диапазона

Из вышеуказанных задач усиливается роль вокальных упражнений. На данном этапе вокально-хоровым упражнениям уделяем 10 минут, и они делятся на два этапа работы:

- распевания А. Яковлева
- фонопедические упражнения В. Емельянова, в которые входят голосовые игры

На первых порах для обучающихся это забава, но позднее - более серьёзная работа.

Очень часто у обучающихся зажата нижняя челюсть, в таких случаях предлагаем следующее упражнение: поставить к подбородку кисть руки и следить, опускается ли подбородок при пении гласных «о», «а», «у». Для более чистого интонирования предлагаем следующее: кисть руки ракушкой приложить к уху, чтобы лучше слышать себя. Это прекрасный способ контроля интонации.

Работа над песней

Новое произведение мы всегда показываем целиком, все куплеты, максимально выразительно, в основном это записи или исполнение другими коллективов, обычно старших. Показываем песню в разном исполнении, сравниваем и определяем то, которое глубже раскрывает ее содержание.

После показа непременно обсуждаем услышанное: выясняем, как они поняли содержание песни, объясняем непонятные слова (на самом деле их гораздо больше, чем нам кажется); вместе мы анализируем в самых общих чертах характер музыки, так как более подробный анализ происходит в

допустить неверного пения! Считаем категорически неверным выучивание произведения вообще, а затем исправление деталей.

Как же происходит у нас в Межшкольном Эстетическом центре разучивание песни? Традиционно песню учим частями: фразами, предложениями, куплетами. Начинаем обычно с 1-го куплета, но если фонетически текст неудобен, то учим куплет с наиболее удобной фонетикой. Перед первым пропеванием обучающиеся слушают предназначенную для разучивания часть не менее трех раз, при этом каждый раз перед прослушиванием мы ставим новую задачу. Например: «Спой про себя с педагогом», «Покажи движение мелодии рукой», «Найди главный звук фразы и покажи его рукой» и тому подобное. Конкретных задач может быть поставлено много, а цель одна - выучить правильно и грамотно. Сложные фрагменты обязательно вычлняем и учим отдельно.

На самом деле все выучивание песни происходит быстро, так как мы максимально активизируем музыкальные и интеллектуальные способности обучающихся и во время прослушивания и выполнения наших заданий они практически выучивают музыкальный материал. На практике песня выучивается быстрее, а сам процесс разучивания становится более интересным для обучающихся благодаря нашим разнообразным заданиям. Этот подход к разучиванию вносит в него элементы самостоятельности и творчества обучающихся.

Разучиваем песни различными методами, например, учим по слуху, с применением высотного тактирования, по графической записи, с опорой на нотную запись, сольфеджируя, с помощью ручных знаков, принятых в ладовой сольмизации. Используем кисть руки по Г. Струве («рука - нотный стан») или свободное дирижирование, пластическое интонирование. Обычно мы используем все перечисленные методы как отдельно, так и в различных сочетаниях, в зависимости от трудности произведения и от задач обучения, стоящих на данном этапе. Чаще всего мы пользуемся разными знаками, применяемыми в ладовой сольмизации, «пальцовкой». Г. Струве и, разумеется, нотной записью во всех видах и вариантах. С младшими больше используем графическую запись, свободное дирижирование, элементы пластического интонирования.

Итак, мы разучили по фазам весь 1-й куплет. В заключение обязательно поём выученный фрагмент песни целиком, чтобы у обучающихся в сознании остался целостный образ. Если законченный фрагмент выучить не удалось, то обучающиеся исполняют то, что они выучили, а остальное допеваем мы.

Следующее занятие обязательно начинаем с пения обучающимися выученного на предыдущем занятии фрагмента целиком, не останавливая их, чтобы стало ясно, как усвоен материал. В куплетной песне мы затем учим 2-й куплет, исправляя на этом материале замеченные ошибки. Как правило, песня учится три – четыре занятия, а с хором произведение в зависимости от его сложности разучивается на трех - пяти занятиях и непременно повторяется в

конце. Иногда, выучив произведение, даём ему «отлежаться», затем снова возвращаемся к нему. Чтобы выученное произведение звучало, его надо «впевать», работая над певческой и исполнительской свободой. Впевание - процесс более длительный, чем разучивание. Впетое произведение обучающиеся поют свободно, не думая о технических трудностях; исполнение впетого произведения дает возможность для исполнительской импровизации, то есть живого исполнения.

В процессе работы на одном занятии совмещаем разные произведения и разные этапы работы над ними. На одном занятии поём от трех до четырех, пять (в старшем хоре) произведений. Задачи работы самые разные: в одной песне - первое знакомство и разучивание, в другой - работа над фразой, в третьей - разучивание нового куплета, в четвертой - соединение выученной мелодии с аккомпанементом, в пятой - работа над исполнением. Произведения исполняем не целиком, а частями, фрагментами. Если музыка разная и решаются различные учебные задачи, то обучающиеся меньше устают и занятие более продуктивное. Также всегда стараемся одновременно работать над двумя – тремя песнями разной сложности и объема, ставя различные задачи, - это очень стимулирует вокальное и музыкальное развитие моих учеников.

Это традиционный подход к разучиванию песни, однако есть и другой путь - от общего к частному. Этот способ разучивания хорош для небольших и несложных песен с повторяющимися или частично изменяющимися фразами. Он предполагает охват на слух всей песни целиком, затем детальный анализ: количество фраз, их сходство и различие, выяснение различий. В процессе анализа песню пропеваем несколько раз и целиком, и частями, и обучающиеся имеют возможность ее запомнить. После этого песню исполняем сразу целиком, детали доделываем потом. Примером подобных песен могут служить Л. Марченко «Мальчик-хулиганчик», С.В. Крупа-Шушарина и И.В. Яворовская «Дебют кошки и мышки», В.Голиков «Чудо-сказки».

Одним из важных вопросов нашей хоровой работы является работа над текстом песен. Мы всегда учим текст только вместе с мелодией. Если в дальнейшем возникает необходимость, то, конечно, выделяем сложные в плане произношения куски, но первое обращение к плакату с текстом для нас всегда накрепко связано с интонацией музыкальной. Практика показывает, что мало знать текст отдельно, надо каждое слово «впеть», соединить его с высотностью, облагородить вокально последовательность фоном. Нарушение этого правила приводит к тому, что мы часто слышим, как хорошо звучит у обучающихся первый куплет, а остальные - все хуже и хуже. Каждое слово требует внимания, каждый звук, и не стоит уповать на то, что хорошо выучена мелодия: это, увы, не гарантирует качества вокального звучания. Конечно, мы никогда не диктуем тексты отдельно для записи в тетрадь, но на каждом занятии перед глазами лежит партитура произведения с полным текстом.

Главным при разучивании любого произведения является, конечно его содержание, характер, эмоциональный строй. Обучающиеся преодолевают любые сложности только в том случае, если они глубоко проникли в художественный образ произведения. Никогда не жалею времени на объяснение содержания, еще и еще раз читать текст, вдумываться в него. Иногда и стихи читаем и сказку рассказываем, показывая репродукции картин, слайды и подробно рассказываем об эпохе создания произведения, об авторе. Много времени мы уделяем на хоровых занятиях разговорам об искусстве, о человеческих судьбах и характерах, о нравственных проблемах, стоящих перед человечеством!

Формирование художественного образа

В работе над сценическим воплощением народной песни перед нами выдвигаются как хормейстерские задачи, так и требования знания законов театрализации. Эти законы диктуют, во-первых, формирование художественного образа, который выражается во взаимоотношении героев поэтического текста, в их переживаниях. Во-вторых, организацию сценического действия через систему выразительных средств театрального искусства.

Формирование художественного образа происходит на основе глубокого анализа музыкального и поэтического текста, а также характера и условий бытования жанра произведения. Вначале выявляем тему, идею и «сверхзадачу» народной песни (обряда, жанровой постановки). Тему определяется как предмет повествования, то есть о чём идёт речь в произведении. В каждом определённом жанре раскрывается ряд определённых тем. В лирической песне раскрывается мир чувств, мир переживаний человека, в исторических рассказывается о каких-либо знаменательных событиях или выдающихся личностях. В былинах присутствует сказочный элемент. Сюжет плясовых, хороводных песен чаще всего развивается вокруг жизненных ситуаций. Правильное понимание темы позволит определиться с толкованием идеи песни.

Идея – это основная мысль произведения, его суть. Идея не всегда лежит на поверхности, она чаще всего завуалирована и проявляется в символике текста, ладе, гармонии, мелодии. Авторская интерпретация идеи сценического действия проявляется в «сверхзадаче», которая направлена на формировании определённого отношения к конкретной проблеме. Понятие «сверхзадача» народной песни даёт ответ на вопрос, зачем коллектив берётся за исполнение данного произведения, какие чувства он хочет всколыхнуть у слушателя. Верному пониманию идеи, темы и «сверхзадачи» поможет определение времени и места действия, в основе которых лежат исторический период и социальные условия бытования песни, обряда.

Организация сценического действия

Организация сценического действия у нас включает в себя:

- определения темпо-ритма произведения и отдельных его частей;
- выстраивание мизансцен и хореографических композиций в сценическом пространстве;
- создание атмосферы сценического действия.

В сценической интерпретации народной песни или музыкально-драматической постановки важную роль играет такое определение, как темпо-ритм. В музыкальном искусстве под темпом и ритмом мы понимаем скорость исполнения произведения и чередование длительностей. Темп, так же, как и в музыке, в драматическом искусстве означает скорость движения совершаемого сценического действия, которое может развиваться быстро, насыщенность действий и переживаний исполнителей, а также соотношение остановок и движений в сценическом пространстве и времени. Темпо-ритм сценической постановки складывается из чередования темпов и характеров песен, составляющих её, скорости передвижения актёров, смены композиционных блоков, эпизодов и мизансцен.

В контексте исполнения народной песни понятие «мизансцена» прежде всего подразумеваем выход обучающихся на сцену и расположение их в сценическом пространстве. Мизансцена обусловлена жанром, характером бытования народной песни и выражает её идею.

При исполнении песен патриотического или исторического содержания предполагается определённая строгость в расположении исполнителей на сцене. Если песня подразумевает личные переживания и общение между исполнителями, то расположение может быть свободным, по группам заполняющим разные сценические планы.

Как любой драматический спектакль имеет деление на картины, действия и акты, народная песня также разделена на определённые составляющие, будь то куплеты или сочетания нескольких строф. Каждый куплет несёт свою смысловую нагрузку, свою задачу, но, в целом, все куплеты объединяет одна общая, большая цель, являющаяся идеей, которую автор произведения хотел довести до зрителя. Спецификой фольклора является то, что автором произведения обычно становится одно, а то и несколько поколений творцов, исполнителей народной песни.

Сценическое пространство делим на несколько планов. Первый план – это пространство от «красной» линии, соответствующей линии занавеса, до первой пары кулис, на этом плане зритель выделяет каждого исполнителя поочерёдно. Первый план сцены наиболее выгоден для донесения информации. Это самое удобное место для размещения артистов, на которых акцентируется внимание зрителей. Второй план соответствует уровню второй пары кулис, здесь хорошо смотрятся танцевальные движения (хороводы, пляски, игры).

На третьем и четвёртом планах, соответствующих линиям третьей и четвёртой кулис, зритель может охватить большее количество людей, и на этом сценическом пространстве обычно выстраиваются большие композиции. Крупные перемещения на первом плане утомляют восприятие зрителей и мешают восприятию и мешают восприятию общего мизансценического или хореографического построения. Потому для достижения компактности его визуального просмотра необходимо использовать «эффект удаления», более мелкие мизансцены расположить на втором плане, более крупные композиционные или хореографические построения – в глубине сцены.

Атмосфера сценического действия – многократное понятие, включающее в себя художественно-декоративное решение сценического пространства, светотехническое оформление, костюмы артистов, атрибутику.

Художественно-декоративное оформление сцены играет важную роль в формировании атмосферы сценического действия. В концертной программе художественное оформление исполнения народной песни может ограничиться отдельными обобщенными символами, такими как, например, пейзаж на заднике сцены или оформленные определённым образом кулисы. Особенность художественного оформления сцены заключается в том, что оно начинает создавать необходимую атмосферу ещё до начала спектакля или концертного номера. Светотехническое оформление помогает оживить и разнообразить сценическое действие. Посредством светового решения постановщик имеет возможность фокусировать внимание зрителей на отдельных героях или ситуациях, подчеркнуть смену настроения, обозначить время и место действия.

Важными элементами создания атмосферы сценического действия являются костюмы исполнителей и атрибуты. Сценический костюм несёт в себе огромную информацию об историческом времени, месте действия, о социальном статусе. Атрибутика помогает создать более точную картину действия и детализировать образы героев.

Создание сценического варианта любого народного произведения является проявлением творческих и личностных качеств руководителя. Важно, чтобы сценическое исполнение народной песни было органичным выражением идеи произведения и соответствовало особенностям жанра.

Методы работы над образом

Как мы начинаем работу над образом?

1. разбираем содержание песни совместно с обучающимися;
2. делаем разбор средств музыкальной выразительности;
3. приступаем к созданию своего, нового образа, его сценария поведения и действий.

В создании образа нам помогает сценическое движение. Упражнения в игровой форме, задания со словами «если бы», проговаривание и обыгрывание

скороговорок, развитие чувства ритма, упражнения на умение владеть своим лицом и телом (Мимические этюды: «Радость», «Печаль», «Задумчивость», «Беспокойство», «Ликование», «Безразличие», «Злость», «Мечтательность», «Страх», «Надменность», «Восторженность», «Удивление».)

Таким образом, проявляются четыре взаимосвязанных компонента для успешного сценического воплощения песни: музыка, слово, пение и сценические движения. Проводим с обучающимися беседы по теме : Как ты думаешь что такое образ? (Образ-это оболочка, аура, характер, повадки кого –либо. Когда мы говорим войти в образ, что это значит? (Это значит на время быть не собой, а тем в чьём образе ты должен побывать). Для чего нам нужен сценический образ? (Для того чтобы зрителю было интереснее слушать исполнителя).

Разминка:

Одним из наиболее эффективных и любимых у обучающихся упражнений является «Маски». Это своего рода выработка умения фиксировать на своём лице нужное в данный момент выражение. В обычной жизни человек переживает огромное количество чувств с их оттенками, отличающихся по силе их проявлений. В работе с обучающимися над эмоциональностью, как правило, мы используем 6 основных проявлений чувств:

1. Радость:- рот растягиваем в улыбку, губы и зубы приоткрыты, глаза широко открыты.
2. Удивление: - нижнюю челюсть оттягиваем "вниз", рот раскрываем буквой "О" до отказа, брови поднимаем вверх, глаза раскрываем изо всех сил.
3. Испуг:- голова втягиваем в плечи, глаза сильно зажмуриваем, губы поджимаем.
4. Плач(грусть):- этот вид маски можно проучивать сразу как живое лицо, только не позволять обучающимся использовать руки и голос.
5. Кокетство:- голова слегка наклонена и повернута, губы поджаты, глаза смещены до отказа в сторону вверх или вниз.
6. Ненависть: - губы и зубы сжаты, голова наклонена вперед, глаза смотрят исподлобья.

Маски проучиваем на музыкальной основе. На протяжении одной музыкальной фразы удерживаем маску, на следующей - отдыхаем. Постепенно увеличиваем скорость возникновения и исчезания маски. Потом добиваемся быстрых переходов из одной маски в другую. Эти занятия должны проходить «красной нитью» через всё занятие.

Дыхательная гимнастика:

- «Снеговик»- представить образ снеговика, руки в стороны (сделали большой вдох, и медленно выдыхаем –показываем, как снеговик тает на солнышке).
- «Буратино» - представить себе образ Буратино, руки в стороны (вдох; выдох распределить на несколько частей – опускается голова, руки до локтя,

полностью руки, ноги сгибаем в коленях, как будто Буратино медленно складывается.

- Руки на поясе. Вдох. Выдох распределяем на части, шёпотом проговаривая слоги. Каждый раз вдыхая воздух – ПА, ПО, ПУ, ПЫ, ПИ.

- Руки вверх – Вдох-(улыбаемся). Выдох- (лицо хмурое).

Речевые упражнения

Проговариваем: радостно, расстроено, сердито, удивлённо, испуганно, нежно.

« Наш шахматист вашего шахматиста перешахматит и перевышахматит, Нет, наш шахматист вашего шахматиста перешахматит и перевышахматит».

(как бы споря)

Распевка:

« Шла Саша по шоссе и сосала сушку ,
А потом пришла домой села на (подушку, игрушку, индюшку) .
(обучающийся сам придумывает последнее слово)

Упражнение развивает у обучающегося мышление, творческие способности - «Бык тупогуб, тупогубенький бычок ,у быка бела губа была тупа». Пальчики смыкаем в колечки: большой –указательный, большой- средний, большой –безымянный, большой- мизинец. Затем в обратную сторону. На каждое слово пальчики меняем.) Упражнение помогает обучающемуся чётко и ясно произносить текст.

Сценическое воплощение номера. Артистизм.

Артистизм - это проявление творческого начала человека, искусство перевоплощаться, когда того требует ситуация. Большинство обучающихся, в отличие от взрослых, не боятся публичного выступления именно потому, что не осознают его общественной значимости. Но в подростковом возрасте приходит это осознание, и появляется боязнь выхода на сцену.

Изначально, акцентируем внимание обучающихся на том, что выход на сцену обязательно имеет определенную (общественную или социальную) цель, значимую для них. В переживании подобного состояния невозможно говорить об артистичном или даже хотя бы просто выразительном исполнении, так как все эмоциональные и психологические ресурсы обучающегося уходят на то, чтобы справиться со страхом, просто «пережить» эту ситуацию, как один из неприятных, но необходимых процессов.

Основой психологически комфортного состояния на сцене является степень выученности произведения. Готовясь к публичному выступлению, мы обдумываем образы, которые или о которых они будут исполнять произведение. Тренируем на занятии эмоциональное артистическое состояние, передающее образ, а не только решение технических трудностей. Добиваемся нужного результата, эффекта.

В обучающихся уже можно увидеть задатки природного артистизма. Достаточно посмотреть, как они играют, вживаясь в ту или иную роль. Даже

сами с собой играя, ведут разговор с игрушками по ролям. Значит артистизм-это явление природное, врожденное.

Как же мы развиваем артистизм у обучающихся? Главным и основным показателем артистизма является лицо. Лицо – это часть тела, обладающая костной и мышечной тканью. А для развития, любых мышц необходим тренаж.

Все мы умеем улыбаться, удивляться, пугаться, то есть выражать свои чувства, но делаем мы это на рефлекторном уровне. Для примера: грудной ребенок, когда ему хорошо - улыбается, когда плохо - плачет. Никто его этому не научил - это рефлексы. Но свойство всех рефлексов - они достаточно непродолжительны по времени. Для того чтобы удерживать долго то или иное выражение лица, необходима тренировка мышц.

Бытовые проявления чувств отличаются от сценических. В быту наши чувства и соответствующее им выражение лица проявляются для себя или для людей, близко нас окружающих. В сценическом варианте то или иное выражение лица предназначено для зрителя, находящегося как в первом, так и в последнем ряду. Потому оно должно быть ярче, выразительнее, гротескнее.

Часто обучающиеся просто не умеют создавать яркую и выразительную маску. Поэтому яркому, красивому выражению лица обучающихся мы учим. Но бывает, что попадаетея обучающийся с настолько яркой мимикой, что в пору у него поучиться самому. Поэтому нужно быть наблюдательным, чтобы такого не пропустить.

Психика обучающегося, особенно в раннем возрасте, устроена так, что его, практически, невозможно заставить целенаправленно выполнять какие-либо, даже самые полезные, упражнения. Ему должно быть интересно это делать не потому, что «надо» и «полезно», а это ему нравится. Мы знакомим их с музыкой, передающей разнохарактерные образы, - от веселых, беззаботных или лирических, нежных до энергичных, волевых, серьезных. Сопоставление конкретных музыкальных образов обогащает и организует эмоциональный мир обучающихся.

Обучающиеся быстро утомляются при однообразных методах работы с ними, что вызывает необходимость строить занятия по мозаичному принципу, часто чередуя различные формы работы. Учитывая это, мы включаем в репертуар произведения контрастного эмоционального содержания, вживание в образ которых будет интересно для обучающихся.

При работе над развитием артистизма, подбираем образы, соответствующие интересам и потребностям конкретного обучающегося. Методы и приемы, направленные на развитие артистизма:

1. Демонстрационный
2. Игровой
3. Словесный
4. Метод
5. Метод упражнений

наблюдений

Начинаем работу над артистизмом только после досконального выучивания нотного и литературного текста песни, то есть сначала голос и качество песни (музыка + текст), а потом уже идет актерский артистизм. Актёрская манера пения – это не просто пение, это, прежде всего, актёрская игра, артистизм, раскрытие образа с полным погружением в этот образ, при этом пение служит лишь инструментом в достижении этой цели. При актёрской манере пения возможна обычная разговорная речь и произношение разных звуков, которые не связаны с пением, возгласы с разной интонацией, цоканье, посвистывание, и тому подобное.

Исполнение народной песни требует артистизма, музыкального и театрального, для того, чтобы раскрыть образ песни. Можно сказать, что каждый артист ансамбля и, тем более, солист – самобытная творческая индивидуальность. Каждая песня – маленький спектакль, с яркими акцентами и интонациями. Песню не поют - ее играют.

Артистизм присутствует во всех творческих видах деятельности и их элементах на сцене. Если это пение, то недостаточно чистого интонирования, четкой артикуляции и знания звуков. Звук у песни должен быть живой, выразительный. Для этого во время пения мы представить себе изображаемого персонажа и мысленно перевоплощаемся в него. Поёшь о мышонке – нужно стать таким как он: маленьким, шустрым, тонкоголосым, трусливым. Изображаешь деда – это не просто прихрамывание, нужно поставить себя на место сгорбленного старичка, у которого болит спина и ноги, он еле ковыляет. Если хитрая лисичка – у нее в повадках чувствуется осторожность, наигранная ласковость. Русский хоровод – спокойный, плавный, задумчивый. Обучающиеся вникают в характер исполняемого произведения, персонажа, роли, и исходя из них создают свой образ. Если обучающемуся мы доверили какую-то роль в сценарии или реплику – он думает, как бы сказать эту фразу в обычной жизни, с каким настроением. Если поёт или рассказывает о чём-то страшном – то нужно показать, что он испугался, чтобы зрители поверили и тоже испугались; о смешном – улыбнуться.

Учим выкладываться на все «сто» в эмоциональном плане не только на концерте, но и на обычном занятии. От качества нашей работы, самоотдачи, зависит успех юного дарования. Немалую роль в развитии артистизма играет характер аккомпанемента к исполняемому произведению. Поэтому мы тщательно его продумываем и доводим до сведения аккомпаниатора требуемый стиль и характер произведения, а не полагаемся на его художественный и музыкальный вкус и стремление к импровизации. На занятиях обязательно добиваемся идеального исполнения пусть не всего произведения, а хотя бы куплета, фразы или даже слова. Чтобы было за что похвалить обучающегося, ведь похвала является лучшим стимулом для усердных занятий.

Пример: Зимняя календарная песня «Виноградье».

Календарная песня «Виноградье» может войти в святочную композицию. В ней говорится о поисках колядовщиками господина двора. Слова песни просты и понятны, в припевах всегда повторяются.

1. Уж мы ходим, мы ходим по Кремлю-городу.
Виноградье красно-зелёное!
2. Уж мы ищем, мы ищем господина двора.
Виноградье красно-зелёное!
3. Господинов двор на семи верстах.
Виноградье красно-зелёное!
4. На семи верстах, на восьмидесят столбах
Виноградье красно-зелёное!
5. Среди того двора тут три терема стоят.
Виноградье красно-зелёное!
6. Да три терема стоят златоверховаты.
Виноградье красно-зелёное!
7. Уж как в первом терему- светел месяц.
Виноградье красно-зелёное!
8. А в другом терему- красно-солнышко.
Виноградье красно-зелёное!
9. А в третьем терему- часты звёздочки.
Виноградье красно-зелёное!
10. Светел месяц- наш хозяин во дому.
Виноградье красно-зелёное!
11. Красно солнце – его хозяйка во дому.
Виноградье красно-зелёное!
12. Часты звёздочки- малы деточки.
Виноградье красно-зелёное!
13. Затем буди здоров, хозяин во дому!
Виноградье красно-зелёное!
14. Хозяин во дому со хозяйюшкою!
Виноградье красно-зелёное!

Песня исполняется в не очень быстром темпе, чтобы слова подходили под простой хороводный шаг. Динамика держится на mezzoфорте. Дыхание по фразам. Кульминация всего произведения приходится на последний куплет. Во время исполнения песни можно проходиться по сцене «Змейкой», «Кругом». Завершающий хороводное шествие может нести «Рождественскую звезду».

Пример: Хороводная игровая песня «Хожу я, гуляю». Шуточная песня о том, как «жених» выбирал себе «невесту» и всю родню.

1. Хожу я, гуляю вдоль по хороводу.
Розочка алая.
2. Хожу выбираю милую невесту
Розочка алая.

3. Я нашел, я сыскал милую невесту
Розочка алая.
4. Хожу, выбираю дорогую тещу.
Розочка алая.
5. Я нашел, я сыскал дорогую тещу.
Розочка алая.
6. Хожу, выбираю дорогого тестя.
Розочка алая.
7. Я нашел, я сыскал дорогого тестя
Розочка алая.
8. Хожу, выбираю шурина весёлого
Розочка алая.
9. Я нашел, я сыскал шурина весёлого
Розочка алая.
10. Хожу, выбираю милую сестрицу
Розочка алая.
11. Я нашел, я сыскал милую сестрицу
Розочка алая.
12. Посмотрите люди, посмотрите добры
Как я гуляю с милою роднёю.
13. Милая сестрица, ты нам не живица
Розочка алая.
14. Милый братец, не сердись, поскорее уберись.
Розочка алая.
15. Наварю я пива прямо тестю в гриву.
Розочка алая.
16. Напеку я пирогов, береги теща зубов.
Розочка алая.
17. Посмотрите люди, посмотрите добры.
Розочка алая.
18. Милая, милая, радость дорогая,
Сядем за столету, которой у нас нету.

Здесь рекомендуется обратить внимание на возможность обыгрывания, заложенную в сюжете. Ансамбль движется в одну сторону по кругу, а парень - «жених» внутри круга в противоположную сторону. Он постепенно выбирает себе из круга «невесту», «тещу» и так далее, образуя внутренний круг. Далее внешний круг останавливается, любуясь его «роднёй». Затем круг «родня» - продолжает своё движение, сменив направление.

Обработка песенного материала

Обрабатывая песенный фольклор, мы вносим изменения в музыкальный, текстовый или драматический первоисточник. Прибегая к редактированию текста очень важно, чтобы песня была пригодна для концертного исполнения,

как по цельности образа, так и по времени звучания. Нередко старинная песня содержит большое количество строф (куплетов), что усложняет ее восприятие. Такой песне мы придаём концертную форму, сократив текст. Сокращение производится механическим «отсечением» строф. При новом редактировании важно, чтобы сохранилось основное идейно-смысловое зерно.

Чтобы придать песне концертную форму, мы приспособливаем её к своему составу, ориентируясь на голосовые данные обучающихся. При музыкальной аранжировке учитываем традиции многоголосного распева, присущие данной местности, в которой бытует песня.

Следующий недостаток, часто встречающийся при музыкальной обработке народной песни, – это чрезмерное использование инструментального сопровождения. Природа русских народных песен – а *capella*. «В народном быту под гармошку или балалайку только поют частушки да пляшут. Песни же, как правило, звучат без всякого сопровождения.

В поисках сценической выразительности, при постановке концертных номеров, мы стремимся придать многим песням сюжетную основу, наполняя песню инсценировками, персонифицируя отдельных действующих лиц. Любая песня, сопровождаемая игрой, представляет «действие», некоторую театрализацию, в которой главенствующим выразительным средством является условность и лаконизм, умение с помощью небольшого «реквизита» создать иллюзию сложного и многообразного хороводного спектакля. Поведение певцов на сцене должно быть простым и естественным.

В поиске сценической выразительности наша конечная цель заключается в создании самобытного творческого лица артиста. Основная черта народного пения – это правдивость, «самородность». Строим творческое развитие ансамбля на правильном использовании природных данных каждого обучающегося.

Хореография в работе над народной песней

Выбор исполнительских средств при сценическом воплощении песенного фольклора зависит прежде всего от жанра песни и традиций её бытования в народной среде. Мы, делая тот или иной сценический вариант, опираемся на народные традиции и, только основываясь на них, приступаем к собственной режиссерской разработке.

В исполнительской практике народных хоров немало место занимают народная хореография, в детском же фольклорном ансамбле удобны для исполнения игровые песни, театрализованные действия. Этой стороной народного творчества мы занимаемся с обучающимися не меньше, чем пением, а в младших группах фольклорного ансамбля с игровых моментов начинаем и заканчиваем каждая репетиция: обучающиеся через игру быстрее воспринимают произведение, живее и эмоциональнее реагируют, импровизируют, запоминают.

Для каждого хорового коллектива существует целый арсенал хореографических движений, коленец, поворотов, дробушек, проходов и так далее. Поём и танцуем одновременно, как это делалось в старину. Мы учим определённый набор танцевальных движений, характерных для данной области. Главную роль в хоровом произведении с танцевальными движениями играет песня. А танец – это средство более полного раскрытия её содержания.

Хороводы и хороводные песни мы разделяем по их содержанию на игровые и плясовые. В первых развивалось и приобретало более острую сюжетную направленность драматическое искусство (в частности, пантомима), во вторых - получила право на самостоятельное существование и развитие народная хореография. Инструментальное сопровождение выливается в третью группу, существовавшую и как самостоятельный жанр, и как сопровождающая песни и танцы музыка.

Хороводы – игры представляют собой небольшие законченные музыкально-драматические сценки, разыгрываемые участниками хороводов. Действие обычно разыгрывалось внутри круга, либо между двумя шеренгами поющих. Главное для этих хороводов – содержание песни, ибо всё, о чём поётся в песне, естественно изображается действующими лицами в виде маленькой драматической сцены. Ведущую роль исполняет запевала, начинающая каждую строфу песни, а хор её продолжает. Содержание игровых песен весьма разнообразно, но это всегда какая-нибудь жанровая сценка из народного быта.

Пляски отличаются от хороводов-плясок степенью исполнительского мастерства, виртуозными приёмами. Главное здесь – общение с партнёром и независимость отдельных участников пляски. Поют здесь зрители, вокруг пляшущих. Темп таких песен значительно быстрее, чем в хороводных-плясовых.

Работая над песнями с движениями, мы всегда помним, что разводка песни осуществляется не для того чтобы отвлечь внимание слушателей от музыкальной ткани, а для того чтобы этим мощным средством выразительности помочь глубже раскрыть содержание песни, внести слушателя в ту атмосферу обряда или праздника, в которой естественно обитала звучащая песня с момента своего рождения. Такие песенные жанры как календарные, игровые, хороводные дают возможность открыть примарные звуки голоса, найти естественный грудной звук, свойственный народной певческой манере.

Плясовые, скорые песни способствуют активной работе артикуляционного аппарата, помогают устранить различные дефекты речи (например, вялый язык, губы и так далее), развивают произношение согласных и гласных звуков. При использовании скорых песен раскрываются актёрские способности хористов, эмоциональность, а в сочетании пения с движением – пластичность, подвижность, лёгкость и так далее.

Шуточные песни обычно мы не выделяем в особый жанр, так как шуточная тематика характерна для песен самых разных жанров: детских считалок, дразнилок, плясовых, свадебных песен и так далее. Зачастую эти песни сопровождаются действием, игрой, и дети с удовольствием разыгрывают роли, пританцовывая, подыгрывая на разных инструментах.

Лирические протяжные песни наиболее сложны для исполнения. Обилие распевов, разрывов слов, вставные слова, развёрнутая музыкальная строфа, состоящая из нескольких фраз, богатая мелодическая орнаментика, неторопливый темп лирической песни требует в пении умения экономно расходовать дыхание, использование всех резонаторных возможностей с учетом высокой певческой позиции, техники звуковедения и так далее.

Народная песня содержит яркие, доступные детскому мышлению образы, часто предполагаем какое-то сюжетное развитие, даёт возможность с помощью мимики, жеста и других выразительных средств, глубже раскрыть содержание песни. Хорошо иметь в репертуаре песни с движением, хороводные песни, различающиеся по характеру и темпу исполнения. Рисунков движения хороводов достаточно много: «стенка на стенку», «змейка», «подковка», «улитка», «воротики», разнообразные круги.

Интересный материал для нашего хора – календарные песни. Календарные песни связаны со старинными обрядами и обычаями. Мы рассказываем обучающимся, как встречали раньше весну деревенские мальчики и девочки: они собирались гурьбой, залезали на заборы, на крыши домов и сараев, подбрасывали выпеченные из теста «куликов-жаворонков», при этом исполняли песни-заклички, веснянки. Это был большой праздник – 1 день прилёта первых птиц. А под Новый год дети и взрослые ходили от дома к дому и пели под окнами поздравительные песни-колядки с пожеланиями здоровья хозяевам и благополучия дому. За это хозяева одаривали колядовщиков деньгами, пирогами, салом с луком, хлебом. Детям дарили конфеты и пряники.

Заключение

Важнейшая часть творческой работы любого детского фольклорного коллектива – концертно-исполнительская деятельность. Она является логическим завершением всех репетиционных и педагогических процессов. Публичное выступление вызывает у обучающихся особое психологическое состояние, определяющееся эмоциональной приподнятостью, взволнованностью.

Участие в концертах выявляет все возможности коллектива, его художественные достижения, демонстрирует сплоченность, собранность, музыкальность, сценичность. Побывав на сцене в качестве артиста и исполнителя, испытав сценическое волнение и удовлетворение от своего выступления, наши обучающиеся строят множество дальнейших планов, понимая, что для того, чтобы добиться успеха, нужно много работать над

собой. Концертные выступления являются для детей стимулом к дальнейшей работе, побуждают быть всегда в хорошей исполнительской форме.

После каждого концертного выступления мы анализируем и обсуждаем с целью выявления положительных и отрицательных сторон в работе и их дальнейшего устранения. Видеозаписи наших выступлений позволят обучающимся услышать и увидеть каждый момент исполнения. Преодолеть сложности помогает любовь к фольклору и заинтересованность в истинном творчестве.

Многие фольклорные жанры включают в себе не только этическую и эстетическую функции, но и способствуют физическому и умственному развитию обучающихся.

Игровые формы занятий, естественно, требуют специально оборудованных помещений: чистых, просторных классов или аудиторий, где можно свободно «разыгрывать» пьесы и сказки, «плясать» песни, «плести веночки», «водить хороводы» без ущерба для здоровья детей, наоборот, развивая у них мускулатуру, координацию движений, пластику, моторику, умение двигаться под музыку.

В заключение, хочется подчеркнуть, что артистами не рождаются, ими становятся. А это долгий, тяжелый труд, который мы должны пройти со своими обучающимися. Чтобы в конце концов увидеть на сцене ярких «звездочек», которые бы с полной искренностью, с полной самоотдачей показывали высочайший уровень своего артистизма.

Приложение

Сценарии концертных выступлений фольклорных коллективов.

Сценарий отчетного концерта ансамблей кубанской народной песни «Казачата», «Забава» и «Ладушки»

Занавес закрыт

Добрый день, дорогие друзья!

Мы рады приветствовать Вас на отчетном концерте ансамблей кубанской народной песни «Казачата», «Забава» и «Ладушки»

«За Веру, Кубань и Отечество!»

Для Вас прозвучат лирические, плясовые, шуточные, исторические кубанские и русские народные песни.

Обучающиеся читают стихи под фоновую музыку:

Кубань

Поля объята сизой дымкой
Блестит на травах жемчуг рос.
Лаванда синею косынкой
Вливает в сердце сладость грёз
Влекут поля пшеницы спелой
К себе невиданной красой
Река Кубань девчушкой смелой
Бежит с распущенной косой
Чужому глазу не открытый
В овраге прячется родник...
Напрасно кем-то он забытый,
Хранит к здоровью свой тайник
Кубань моя, за всё спасибо
За хлеб и соль, за силу трав.
Живя с тобой, я так счастлива
И кто поверит, будет прав!

занавес открывается

1. **«Кубань, родные берега»** (муз. В. Чернявского, слова Л. Фоминых)
исполняет ансамбль «Казачата», солисты: Дарья Супоня, Инна Коваленко.
2. **«Гимн линейных казаков»** (муз. В. Чернявского, слова Вараввы)
исполняет сводный хор.
3. **«Йихав козак мистом»** (кубанская народная песня)
исполняет ансамбль «Ладушки».
4. **«Ой, на горке калына»** (плясовая кубанская народная песня)
исполняет ансамбль «Ладушки».
5. **«Кубань-ричка»** (муз. В. Захарченко, слова О. Пивня)

исполняют Инна Коваленко, Дарья Супоня.

Казак ходил на войну

На вольном, на синем, на тихом Дону

Походная песня звучала.

Казак уходил на большую войну,

Невеста его провожала.

- Мне счастья, родная, в пути пожелай,

Вернусь ли домой - неизвестно,-

Казак говорил, говорил ей: - Прощай!

- Прощай! - отвечала невеста.

Над степью зажегся печальный рассвет,

Донская волна засверкала.

- Дарю я тебе на прощанье кисет,

Сама я его вышивала.

Будь смелым, будь храбрым в жестоком бою,

За русскую землю сражайся.

И помни про Дон, про невесту свою,

С победою к ним возвращайся.

6. **«Проснулася станица»** (казацья песня Ставропольского края, а capella), исполняет ансамбль «Казачата».

7. **«Эх, кони»** (муз. Г. Пономаренко, слова народные) исполняет ансамбль «Казачата», солист Даниил Гнедой.

8. **«Ой, на горке»** (походная кубанская народная песня) исполняет ансамбль «Забава».

9. **«Тэрныця»** (плясовая кубанская народная песня) исполняет ансамбль «Забава», солистка Теплых Мария.

10. **«Кадриль»** солистка Инна Коваленко.

11. **«Ай, на горе дуб»** (русская народная песня, канон а capella) исполняет ансамбль «Ладушки».

12. **«Вы, казачки, казачки»** (кубанская народная песня) исполняет ансамбль «Ладушки».

Жёлтое Солнце

Звёздного неба свод

Вот – расцветает зарёй;

Жёлтое Солнце встаёт

Над золотою Землёй.

Воин копьё и щит

Поднял над головой;

Жёлтое Солнце царит

Над золотою Землёй.

Девка глядит в окно,

Там – бубенцы за рекой;

Жёлтое Солнце давно

Над золотою Землёй.

13. «**Иван**» (русская народная песня из репертуара Пелагеи и Инны Желанной) исполняют педагоги Ирина Гаврилова, Екатерина Тихова.
14. «**Калына**» (плясовая кубанская народная песня) ансамбль «Казачата».
15. «**Казачата**» (автор Елена Малышева) исполняет ансамбль «Забава».
16. «**Катерина**» (кубанская народная песня), ансамбль «Забава», солистка Александра Воронович.
17. «**Деревня**» (шуточная кубанская народная песня) ансамбль «Казачата».

За веру, Кубань и Отечество

1. Мы дети России, дети Кубани.
Статус единый для всех – Россияне!
Растем мы в любви и сердечности
С верой в Кубань и отечество!
2. Нет краше земли, на которой живем!
О славной Кубани мы песни поем!
И лица улыбками светятся
За веру, Кубань и отечество!
2. В суровые годы далекие
Бои здесь кипели жестокие!
Сражался казак с разной нечестью
За веру, Кубань и отечество!
4. Мы любим свой край, любим город родной.
Гордимся Россией, великой страной!
Мы звездами в небе засветимся
За веру, Кубань и отечество!
5. В свободной России, прекрасной стране
Мы все за свободу и мир на земле,
За счастье всего человечества,
За веру, Кубань и отечество!
18. «**За Веру, Кубань и Отечество**» (муз. Г. Пономаренко, слова Л. Фоминых), исполняет сводный хор.

Дорогие гости, благодарим Вас за внимание, радушный прием и аплодисменты, но мы не прощаемся с Вами, а говорим:

«До свидания, до новых встреч!»

**Отчетный концерт
ансамблей кубанской народной песни «Казачата», «Забава», «Ладушки».**
Занавес закрыт

Голос за кадром: Добрый вечер, дорогие друзья! Мы рады приветствовать Вас на отчетном концерте ансамблей кубанской народной песни «Казачата», «Забава», «Ладушки», руководители Анастасия Борисенко, Ирина Гаврилова, Олеся Прыгина, концертмейстеры Сергей Соколов, Константин Токарев.

«На Кубани весна свои песни поет»

*Занавес открывается, на сцене ансамбли «Казачата» и «Забава», дети читают стихи под **фоновую музыку***

Закружилась метель отцветающей вишни,
Вновь черешня цветет упиваясь весной,
А черемух наряд, словно девушки вышли
В белых платьях, в лесу, хороводят гурьбой.
Солнце раньше встает, гладит теплой ладошкой
Землю, что замерзала зимой.
Зажужжала пчела, отогревшись немножко,
На работу, в сады, полетела с семьей.
Как красиво! Над миром нежный запах струится,
Все цветет, зеленеют поля.
Разве можно, друзья, нам в Кубань не влюбиться?
Пусть живет, процветая, отчизна моя.

На вступление все идут к микрофонам

1. **«Кубань моя»** (муз. С. Чернобая) – исполняют ансамбли «Казачата», «Забава»
«Забава» садятся на боковые
2. **«Как меня мати»** (шуточная к.н.п.) - исполняет ансамбль «Казачата», *садятся сзади на сцене, текст за кадром:*

По народному поверью первые вестники весны- жаворонки прилетают 22 марта в день весеннего равноденствия. В полете жаворонок с негромким пением сначала поднимается высоко в небо, а затем падает вниз, про что в народе говорят: «Жаворонок небо пашет и нам в поле пора!». На жаворонков день хозяйки ранним утром пекли обрядовое печенье из пресного ржаного теста в форме птичек, их подкладывали в курятник для приплода и раздавали ребятишкам – в небо кидать, солнышко звать. В некоторых станицах

печеных жаворонков с распростертыми крылышками дети насаживали на шесты и бежали с ними в поле закликать весну.

Средние выбегают с жаворонками, младшие идут из дверей, поднимаются на сцену

Жаворонушки, летите, на хвосте весну несите,
На сохе, бороне, на овсяном снопе!

Весна, приходи, солнышком посвети,
Мы тебя ждали, пташек посылали.

Приди, весна, с радостью, приди, красна, с милостью,
Со льном высоким, с корнем глубоким,
С калиной- малиною, с пшеницей обильною!
С медовой коврижкой малым ребятишкам!

3. «Ладушки, ладошки» (муз. Иорданского) -исполняет ансамбль «Ладушки»

4. «Садил баба лук, чеснок» (песня некрасовских казаков Ставропольского края) - исполняет ансамбль «Ладушки»
«Ладушки» уходят за кулисы. Текст за кадром

Ещё с древних времён у славян было принято весело отмечать конец зимы и поворот солнца на лето. Обязательно пекли блины – символ солнца, ходили в гости, устраивали гулянья, смотрины, катания на санях. С каждого двора собирали по пучку соломы для изготовления большого чучела Масленицы, но мало кому известно, что мастерили ещё и Домашнюю Масленицу — маленькую куклу из соломы, которую в масленичную неделю дарили молодожёнам с пожеланиями здорового потомства и достатка в семье. Молодые возили ее с собой на санях или на телеге, отчего пошла традиция - украшать куклой свадебные машины! Считалось, что любовь молодоженов согревает землю-матушку и пробуждает к богатому урожаю. А если сыграть свадьбу на Масленицу, то семейная жизнь будет как по маслу!

СВАДЕБНЫЙ БЛОК

5. Свадебные песни, записанные в ст. Ленинградской Краснодарского края:

- Вы слышали, слышали, Марьюшку-то просватали за Ивана!

Все делятся на 2 «семьи жениха и невесты»

1) «Ой, пойхав Ваничка» (свадебная величальная кубанская народная песня).

2) «А Марьюшка белая роза» (свадебная величальная кубанская народная песня).

- Ой, кони вороные, возить вам сватов, да молодых!

3) «Ой, вы, вороги» (свадебная куб. народная песня-оберег). *Все строятся по хору*

- Та ныхай воны оба щаслыви будуть!

6. **«Виноград расцветает»** (свадебная кубанская народная песня)
- Ой, бубенцы слышать, видать сваты едут!

7. **Свадебные песни, записанные в ст. Ленинградской Краснодарского края:**

Все строятся на 2 «семьи жениха и невесты»

- 4) «Дэ вы, сваты, волочились» (шуточная свадебная кубанская нар.песня)
5) «Старший боярин патлатый» (шуточная свадебная кубанская нар.песня)
- Ой, шо ж то за сваты, а може воны ны так богаты?
6) «Мы думалы, шо свати богаты» (шуточная свадебная кубанская нар. песня)

На слова девочек мальчики расходятся по краям сцены

- Наша Маняша така рукодельница!
- И корову подоит, и хлеб испиче!
- И в огороде работница, и в поле!
- А як спивае!
- Да! Жаль, покидает нас подруженька...

8. **«Аб чем травка»** (свадебная песня линейных казаков Кубани)

исполняет девичья группа сводного хора

- Нэ горюй, Маняша, в нашего Ивана старики ны злобивы,
- Ага, зазря ны обижут!...- тьху ты! – а чо я?..

9. **Свадебные песни, записанные в ст. Ленинградской Краснодарского края:**

- 7) «Ой, маменька утка» (шуточная свадебная кубанская народная песня)

- 8) «Говорыт же Ваничка» (свадебная кубанская народная песня)

На текст мальчиков все строятся по хору

- А наш Иван ладный, та работающий!
- Горылку ны пье, табака нэ курэ!
- А як шашкой в бою рубает!
- Уси басурмане як зайцы труслыви тикають!

10. **«Вы, казачки, казачки»** (строевая кубанская народная песня) –

исполняют ансамбли «Казачата», «Забава»

- Да, с такими хлопцами нэ пропадэм!
- Эх, заводи плясовую!

11. **«Над Кубанью, над рекой»** (плясовая кубанская народная песня) –

исполняют ансамбли «Казачата», «Забава»

12. **«А мы молодых дожидали»** (величальная кубанская народная песня)

– исполняют ансамбли «Казачата», «Забава»

старшие садятся вдоль экрана, средние по бокам сцены, на экране картины, голос за кадром:

После Масленицы начинается Великий пост, на древнеславянском языке слово ПОСТ аббревиатурное и означает «П-

полное, О -очищение, С — собственных, Т — телесь, Ъ — сотворяша». Нравственные законы славян и русичей завещают «Свято чтить Богов и Предков своих и Жить По Совести» всегда, а не только в дни поста. За неделю до Пасхи отмечают Вход Господень в Иерусалим или Вербное воскресенье. Прикосновение освященной веточкой вербы наделяет силой, здоровьем и красотой. –Вербохлест, бей до слез! –Не я бью, верба бьет! – Верба красна, бьет не напрасно! На Руси этот праздник посвящали детям.

13. «Молодая, молода» (русская народная песня) – исполняет Анастасия Уткина

Ансамбль «Ладушки» выходят на сцену под вступление

14. «Купим мы с бабушкой себе курочку» (р.н.п.) исполняет ансамбль «Ладушки»

текст о Пасхе, о волочебниках, хороводах

ПАСХА - главный праздник Православной Церкви, установленный апостолами в честь Воскресения Христова. Начинается [праздник](#) в церкви за ночным богослужением с пасхальным огнем и утренним колокольным звоном. После Великого поста православные разговляются за хлебосольными праздничными столами с неизменными символами Пасхи: освященными куличами, творожными пасхами, крашеными яйцами. В старину славяне называли Пасху Велик День. праздничная неделя от [Пасхи](#) до [Красной горки](#) считалась началом весеннего возрождения и обновления жизни^[1]. На Светлой неделе устраивали хороводы, игры, катались на каруселях, ходили в гости, проводили время весело, радостно, но одновременно чинно и достойно, без излишеств в еде и питье. По дворам ходили [ВОЛОЧЕБНИКИ](#) - поздравляли односельчан с праздником и получали в дар пироги и крашенки.

15. «Волочебники» (волочебная русская народная песня) – исполняет ансамбль «Забава», *мальши идут в зал, несут гостям крашеные яйца*

16. «Раным рано» - (пасхальная русская народная песня) - исполняет сводный хор

– Христос воскрес! – Воистину воскрес!-все (3 раза)

Список используемой литературы

1.Актуальные

проблемы художественного воспитания детей дошкольного и школьного возраста: Сборник. – М., 1983.

2.Антипова Л.А. - Концертно-исполнительская практика и сценическое воплощения фольклора. – Москва 1993

3.Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. – М., 1968.

4.Детский фольклор: Примерная программа для фольклорных и этнографических кружков. – М.: ВНМЦ, 1987.

5.Кабанов А.С. Воспитательное воздействие музыкального фольклора на участников художественной самодеятельности // Художественная самодеятельность. Традиции. Мастерство. Воспитание.

6.Картавцева М.Г. Школа русского фольклора. М.: МГИК, 1994 – 72 с.

7.Калугина Н.В. О сценическом воплощении народных песен. Сборник вып. 17. – М., 1985. – С.61-65

8. Комарова Т.С. Дети в мире творчества – М., 1995.

9.Красовская Ю. Концертная жизнь народной песни // Советская музыка. №4, 1971

10. Лукьянова Т., Земцовский И. Внимание исполнителю в фольклоре.

11. Лобкова Г.В. Специфика и содержание работы фольклорного ансамбля.

12.Мешко Н.К. Искусство народного пения. Ч.1. М. – 1996

13. Мешко Н.К. Искусство народного пения. Ч.2. М. – 2000

14. Науменко Г.М. Фольклорный праздник. М. – 2000

15. Маркова П.В., Шамина Л.В. Режиссура народной песни. – Москва 1984

16. Мельников М.Н. Русский детский фольклор. М., 1987 – с. 1.

17. Пушкина С., Чернышева М., Калугина Н. Сценическое воплощение песенного фольклора.

18. Руденко А.Ю. Сохранение традиционности в разработке сценарных композиций на основе народных обрядов и праздников. – Оренбург 2007