

Министерство культуры и национальной политики Кузбасса
ГАУК «Кемеровский областной центр народного творчества и досуга»

Е. М. Бородина

МЕТОДИКА РАБОТЫ С ДЕТСКИМ КОЛЛЕКТИВОМ

Организация детского фольклорного ансамбля:
приемы и методы работы

Учебно-методическое пособие

Кемерово 2020

УДК 784(075.8)

ББК 85.314я73

Б83

Рецензенты:

Н. М. Маркдорф, доктор исторических наук,
профессор Новосибирского педагогического университета,

О. С. Щербакова, кандидат педагогических наук, доцент,
заведующая кафедрой народного хорового пения

Алтайского государственного института культуры,

В. Г. Баулина, профессор кафедры хорового дирижирования Красноярской
государственной академии музыки и театра, заслуженная артистка РФ

Бородина Е. М.

Б83 Методика работы с детским коллективом. Организация
детского фольклорного ансамбля: приемы и методы работы
[Текст]: учеб.-метод. пособие / Е. М. Бородина. – Кемерово,
2020. – 151 с.

ISBN 978-5-8154-0515-8

Учебно-методическое пособие посвящено теоретическим и практическим вопросам организации детского фольклорного ансамбля и методики работы с ним. В нем рассматриваются история развития детского фольклорного движения в России, организация детского фольклорного ансамбля в образовательных учреждениях и учреждениях культурно-досуговой сферы, раскрываются теоретические вопросы охраны и гигиены детского певческого голоса, игровой методики обучения детей народному пению, основные принципы формирования репертуара согласно возрастным и индивидуальным особенностям.

УДК 784(075.8)

ББК 85.314я73

ISBN 978-5-8154-0515-8 © Бородина Е. М., 2020
© ГАУК «КОЦНТД», 2020

ВВЕДЕНИЕ

Необходимость учебно-методического пособия «Методика работы с детским коллективом» обусловлена широким развитием нового направления музыкального воспитания в структурах дополнительного образования (ДМШ, ДШИ, центры эстетического развития, школы русского фольклора, объединения фольклорно-этнографического профиля, фольклорные театры и др.), в рамках которого дети приобщаются к богатейшему запасу устного и музыкального фольклора, составляющему основу для их духовно-нравственного, эстетического и патриотического воспитания. Освоение устного и песенного фольклора также положительно сказывается на овладении навыками правильной речи, расширении словарного запаса, развитии музыкального слуха, ритма, памяти, координации движения, формировании отношения к окружающему миру.

Современный руководитель должен:

- **знать** историю формирования детских фольклорных ансамблей; особенности организации и специфику деятельности детского фольклорного ансамбля; принципы работы с детским фольклорным ансамблем;

- **уметь** выбирать нужные приёмы и методы работы с коллективом; решать комплекс музыкально-педагогических задач: развитие музыкального слуха, вокальных способностей, творческих умений и навыков участников фольклорного ансамбля и т. п.;

- **владеть** методами певческого воспитания детей в народной манере, навыками и приемами цепного дыхания, импровизации и варьирования, фольклорным музыкально-игровым материалом, а также приемами работы над строем, ансамблем, дикцией, средствами художественной выразительности.

Цель учебно-методического пособия определяется в концепции форм и методов, направленных на формирование детского фольклорного ансамбля и творческое развитие средствами музыкального фольклора.

Тема «Методика работы с детским коллективом» затрагивает такие важные вопросы, как: история развития детского фольклорного движения в России, организация детского фольклорного ансамбля, развитие детского певческого голоса, приемы и методы работы с ансамблями разных возрастных групп. Теоретические и практические знания, полученные в результате изучения курса, позволят руководителю осуществлять организационную и творческую деятельность ансамбля, обучать, воспитывать и раскрывать новые таланты в области искусства народного пения.

Нередко приходится иметь дело с руководителями детских фольклорных коллективов, не имеющими опыта работы или специального образования. Отсутствие знаний может привести к некоторым ошибкам в работе с детьми. Так на фестивалях и конкурсах можно встретить детский фольклорный ансамбль, в составе которого участвуют дети разных возрастов: от 5 до 14 лет. Этот состав создает проблемы при выборе репертуара, что затрудняет вокально-техническую работу. Причиной тому являются дети 5–6-летнего возраста, голоса которых еще не окрепли и имеют ряд недостатков с точки зрения физиологии.

Другой классической ошибкой является фальшивое пение участников детского коллектива. Работа с такими детьми имеет свои особенности. Подобных вопросов в деятельности руководителя детского фольклорного ансамбля довольно много. Облегчить его работу и помочь в решении проблем, возникших в процессе вокальных занятий с детским фольклорным ансамблем, могут методические разработки.

Именно этим определяется актуальность данного учебно-методического пособия. В настоящем издании автором сделана попытка творческого подхода к обучению и музыкальному воспитанию детей в рамках детского фольклорного ансамбля.

В основе учебно-методического пособия лежит анализ целого комплекса научных, педагогических и практических разработок: О. А. Апраксиной (методика развития детского голоса), Н. В. Авери-

ной (проблема формирования репертуара), Н. К. Мешко и Л. В. Шаминой (вокальное воспитание) Л. Л. Куприяновой и Л. Б. Дмитриева (основы вокальной методики), А. М. Егорова (гигиена голоса), Г. М. Науменко и С. Т. Картавцевой (обучение детей в школе) и многое другое.

Несмотря на обширность и научную ценность опубликованных трудов, ощущается определенный дефицит методической литературы для начинающих руководителей детских фольклорных ансамблей.

В учебно-методическое пособие также входит приложение с примерами различных жанров устного и музыкального фольклора для использования в практической деятельности с целью выработки ритмических, вокальных навыков, дикции, артикуляции, дыхания и др.

Автор надеется, что данное пособие станет действенным помощником в познании вышеперечисленных проблем и поможет самостоятельно их решать не только начинающим специалистам, но и уже имеющим практический опыт в работе с детьми. Теоретические и практические материалы учебно-методического пособия студенты могут использовать для написания бакалаврских работ.

Автор также выражает искреннюю признательность рецензентам за их конструктивные предложения на разных этапах работы над учебно-методическим пособием.

**Глава 1. ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ.
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**
**1.1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО
ФОЛЬКЛОРНОГО ДВИЖЕНИЯ
В РОССИИ В 70–80-х ГОДАХ XX ВЕКА**

60-е годы XX века отмечены новым рождением фольклорного движения в России, которое привело к формированию множества фольклорных ансамблей. Фольклорные ансамбли стали активно развиваться в профессиональном и любительском видах исполнительского искусства.

Участниками первых ансамблей становились представители городской молодежи. В 1963–1965 годах в Москве впервые появился коллектив, состоявший из трех молодых музыкантов, студентов Московской консерватории – фольклориста Вячеслава Щурова и дирижеров-хоровиков: Юрия Паисова и Владимира Дунаева. Мужское трио исполняло подлинные старинные южнорусские песни из малоизвестных экспедиционных материалов. И несмотря на то, что манера пения почти не выходила за рамки академического вокала, а использовались лишь отдельные приемы народного голосоведения, на тот период трио вызвало немалый интерес в среде столичной интеллигенции [26, с. 129].

В конце 60-х годов фольклорное движение становится многонациональным. Ансамбли создаются в разных уголках Советского Союза. Так, при Государственном музыкальном педагогическом институте им. Гнесиных в 1968 году родился молодежный фольклорный вокальный ансамбль «Соловка» под руководством В. М. Щурова; в Литве Петром Матайтис и Зитой Кельмицкайте были организованы литовский фольклорный театр и ансамбль «Ратилё» Вильнюсского университета; в 1969 году в Москве начинает работу ансамбль Дмитрия Покровского; в Грузии под руководством Анзора Эркомашвили творческую деятельность развернул тбилисский ансамбль «Рустави»; в Латвии под руководством Дайниса Сталтса был организован латышско-ливский ансамбль «Скандиниеки»; в Эстонии

под руководством Игоря Тынуриста и Яана Сарва – ансамбль «Леэгаюс».

Фольклорное движение продолжало постепенно расширяться в 70–90-х годах. Молодежные фольклорные группы одна за другой стали появляться в крупных городах: ансамбль Ленинградской консерватории (рук. А. Мехнецов, 1976), Ленинградский камерный фольклорный ансамбль (рук. И. Мациевский, 1977), ансамбль Московской консерватории (рук. Н. Гилярова, 1978), ансамбль «Рия-Рия» Марийского университета (рук. О. Герасимов, 1978), ансамбли Киевской (рук. Е. Ефремов), Одесской (рук. А. Соколова), Уральской (рук. М. Казанцева) консерваторий, Московского энергетического института (рук. Е. Кустовский); фольклорный ансамбль «Воля» при кафедре этномузыкологии Воронежской государственной академии искусств (рук. Г. Сысоева, 1989); профессиональные ансамбли народной песни – вокально-хореографический ансамбль «Москва» (1985) и вокально-хореографический ансамбль Всероссийской государственной телевизионной и радиовещательной компании «Звонница» (рук. В. К. Нестеров, 1999); ансамбль «Русская песня» (рук. Н. Бабкина, 1978) и др. Эти коллективы составили «костяк» разворачивавшегося фольклорного движения [37, с. 20–37].

Подлинным открытием 1980-х годов стало появление фольклорных коллективов, которые сумели соединить в себе две тенденции – бытовую и сценическую – и таким образом избежать обеих крайностей. Это оказалось возможно лишь в рамках любительства, которое давало необходимую свободу – как финансовую, так и творческую.

Начало фольклорному движению в Сибири положил Вячеслав Владимирович Асанов. Будучи студентом, В. В. Асанов увлекся фольклором и в 1981 году создал «Ансамбль сибирской народной песни» при Новосибирском научно-методическом центре народного творчества и культпросветработы.

В этом же году был сформирован еще один фольклорный ансамбль – «КрАсота» из состава академического хора НГУ, под руко-

водством Оксаны Ивановны Выхристюк. Ансамбль «КрАсота» стал одним из первых молодежных любительских коллективов Сибири и России, который обратился к аутентичному фольклору. Ансамбль исполнял песни и танцы старожилов Сибири – староверов из старообрядческих сел Алтая и Забайкалья – и жителей казачьих станиц Ставрополья, Дона и Кубани.

Признанными лидерами движения вскоре стали московские ансамбли «Народный праздник» (рук.: Екатерина Дорохова и Евгения Костина, 1982) и «Казачий круг» (лидер Владимир Скунцев, 1986). С деятельностью этих коллективов связаны важные находки, определившие дальнейшие пути фольклорного движения. Эти ансамбли имели ярко выраженное собственное «лицо», которое определялось своеобразием локальных фольклорных традиций, на основе которых работали коллективы.

Лучшим молодежным ансамблям приходилось много петь на сцене, записываться на радио и телевидении, а также в фирме «Мелодия» [54, с. 111–120]. Работа таких коллективов была ориентирована не только на сценические выступления, но и на поездки в деревни, общение с народными исполнителями.

Первые ансамбли выходили на сцену в обычной, «городской» одежде. А чуть позже молодые исполнители стали надевать этнографические костюмы, сделанные руками деревенских мастериц или привезенные из экспедиций. Постепенно многие участники коллективов сами учились шитью, вышивке, ткачеству и бисероплетению. Занятия традиционным рукоделием помогали им глубже погрузиться в мир народной культуры.

Необходимыми компонентами в освоении народной традиции были: изготовление народных инструментов и игра на них (кугиклы, народная скрипка, бубен, гусли, жалейка, одинарные травяные и деревянные дудки, варган, пастушьи рожки и др.), изучение народной хореографии, музыкальной игры, народного театра, различных видов прикладного творчества, сказки, былички, загадки и т. д.

В конце 1980-х годов расширяется социальная база фольклорного движения. Участники молодежных ансамблей выросли и их

трудно было называть молодежными. Те, кто продолжал петь в ансамблях, получали неформальный статус «ветеранов движения», другие создавали семейные ансамбли, третьи из участников превращались в новоиспеченных руководителей новых фольклорных коллективов.

Так, в качестве спутников или «дочерних» студий молодежных коллективов возникли детские фольклорные ансамбли [62, с. 121–123]. Одним из первых стал детский фольклорно-этнографический коллектив «Малая дружина» (рук. Ирина Кузнецова) при Дворце пионеров Московского района г. Ленинграда (1981). В репертуар «Малой дружины» входили песни и игры Русского Севера Архангельской и Вологодской областей.

В 1981 году Еленой Алексеевной Краснопевцевой был создан уникальный фольклорный ансамбль «Веретенце», ныне – один из ведущих детских творческих коллективов России, который занимается сохранением и исполнением лучших образцов традиционной музыкальной культуры русского народа.

За время своего существования фольклорный ансамбль «Веретенце» выступал во многих странах мира (Англия, Франция, Испания, Германия, Италия, США, Бельгия, Китай и др.). Ансамбль регулярно участвовал в масштабных культурно-просветительских и благотворительных программах, фестивалях, конкурсах различного уровня, представлял свое творчество в здании ЮНЕСКО в Париже, давал благотворительные концерты в школах Мадрида и Мюнхена.

Фольклорный ансамбль «Веретенце» успешно выступал на ведущих концертных площадках Москвы, таких как Государственный Кремлевский дворец, Концертный зал им. П. И. Чайковского, Колонный зал Дома союзов, ГЦКЗ «Россия», концертный зал РАМ им. Гнесиных, зал церковных соборов Храма Христа Спасителя и др.

Наряду с концертной деятельностью, коллектив неоднократно принимал участие в различных этнографических экспедициях, целью которых было изучение музыкальных, поэтических и обрядовых тра-

диций русского народа. С 2012 года художественным руководителем ансамбля является Валерия Евгеньевна Петрушина [64].

В 1989 году был открыт Молодежный фольклорный центр «Ветка», где объединились специалисты, одержимые идеей сохранения традиционной русской народной культуры. Это и школа, где юные россияне знакомятся с разными видами народного творчества, и исследовательский центр по собиранию фольклора в деревнях, это и творческая лаборатория, где традиционные песни обретают новую жизнь в устах юных исполнителей, это и яркий концертный коллектив, хорошо известный не только в нашей стране, но и за рубежом [64].

В 2002 году в г. Вологда был создан ансамбль «Раденье», который позже стал семейным. Участники семейного фольклорного ансамбля «Раденье» воспитывают детей на лучших образцах материнского и детского фольклора, вместе отмечают традиционные народные праздники, сохраняют и пропагандируют традиционные семейные ценности [26].

Постепенно детские фольклорные ансамбли стали создаваться по всей стране. Вместе с детьми в фольклорное движение пришли новые перспективы и новые проблемы. Во-первых, для детских коллективов требовался особый, детский репертуар, лишь частично пересекающийся с «молодежным» или взрослым. В этой связи стал расширяться жанровый диапазон экспедиционных записей, привозимых фольклористами и взрослыми ансамблистами. Стали появляться новые сборники детского фольклора, подготовленные на основе собранных материалов.

Большой вклад внес собиратель, исследователь и популяризатор детского музыкального и поэтического фольклора Г. М. Науменко. Георгий Маркович подготовил пять выпусков под общим названием «Жаворонушки» (1977–1988), в которых показал все богатство и разнообразие детского фольклора. В этих сборниках впервые были опубликованы с нотами пестушки и потешки, сказки с напевами, мелодизированные скороговорки, детские заговоры и гадания, звуко-

подражания голосам птиц и песни о животных, детская обрядовая, инструментальная и хореографическая музыка [45].

Огромную работу проделал П. А. Сорокин. Им были подготовлены и изданы четыре выпуска русских народных песен без сопровождения под названием «Песенные узоры» (1987–1990). Материал сборников расположен не только по степени сложности, но и с учетом количества голосов в ансамбле.

Во-вторых, возник вопрос: какими способами и методами приобщать городских детей к незнакомому миру традиционной крестьянской культуры? Для решения данного вопроса необходимо было разрабатывать специальные методики, синтезирующие прогрессивные достижения современной педагогики и способы освоения фольклора и адаптированные применительно к детской среде.

На тот период методика преподавания музыкального фольклора в структурах дополнительного образования осваивалась экспериментально. Преподаватели и руководители детских фольклорных ансамблей на собственном опыте искали приёмы и формы работы с детьми.

Неоценимый вклад в разработку учебных программ внесли: М. Т. Картавцева, отразившая свой многолетний опыт работы с детьми и подростками в книге «Школа русского фольклора» (1994) [29], известный педагог-фольклорист Л. Л. Куприянова, разработавшая факультативную программу «Русский фольклор», цель которой – дать детям начальные представления об источнике народной музыкальной мудрости, сформировать исполнительские умения и навыки учащихся на фольклорном материале [36, с. 10].

Принципиальное значение для развития теории и практики народной педагогики имели докторские диссертации В. К. Шаповалова «Этнокультурная направленность российского образования» (1997) и В. А. Николаева «Теория и методика формирования этнопедагогической культуры учителя» (1998).

Появились работы, обращенные к раскрытию сущности и содержания традиций музыкального воспитания в условиях прошлого и настоящего: М. А. Набиевой, Н. Т. Халитовой, Н. П. Карвушиной, Э. Г. Скворцова, Л. М. Калачевой и др.

В результате появились новые тенденции, в которых обучение детей фольклору становится комплексным и смыкается с системой образования, перемещается в школы, гимназии, детские сады. Возникают проекты специализированных школ народной культуры [12]. В городах и селах открываются детские фольклорные центры и хоровые студии, фольклорные отделения в музыкальных школах и школах искусств. Первые фольклорные отделения открылись в Вологде, Екатеринбурге, Новосибирске, Москве, Санкт-Петербурге, Ростове-на-Дону, в других городах. Многие из таких коллективов имели возможность вместе со взрослыми изучать и пропагандировать фольклор своего села. Участники исполняли песни, относящиеся к разным периодам крестьянского земледельческого календаря, и участвовали в обрядовых действиях.

К середине 1990-х годов педагогическое направление, ориентированное на традиционную культуру, сложилось во вполне самостоятельную область социокультурной деятельности, в рамках которой проводились конференции и семинары, публиковались научные и методические работы.

С 1989 года организуются и проводятся ежегодные съезды РСЛФА (Санкт-Петербург, Екатеринбург, Волгоград, Москва), фольклорные молодежные фестивали (Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Подольск, Смоленск), для начинающих руководителей ансамблей развернута целая система учебно-практических семинаров, на которых в качестве педагогов выступают, наравне с профессиональными этнографами и фольклористами, участники московских фольклорных ансамблей, достигшие высокого уровня знаний и мастерства [26].

1.2. ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ. ТИПЫ И ВИДЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФОЛЬКЛОРНЫХ АНСАМБЛЕЙ

Фольклорный ансамбль – это национальный коллектив одаренных певцов или профессиональных музыкантов, влюбленных в народное певческое или инструментальное искусство [45, с. 305].

Фольклорный ансамбль имеет свое название и, как синтезированное искусство, включает в себя песню, танец, хоровод, народную игру, инструментальную музыку, пантомиму, декламацию, направленные на развитие творчества, музыкальных способностей, образовательного уровня детей.

По мнению А. С. Кабанова, фольклорный ансамбль – это досуг, который открыт для всех желающих, где не может быть жесткого отбора с точки зрения профессиональной пригодности. Отбор должен носить естественный характер и осуществляться в соответствии социально-психологическим климатом, царящим в коллективе [28].

Цели деятельности фольклорного ансамбля:

а) воспитать любовь к фольклору, как источнику народной мудрости, красоты и жизненной силы;

б) сформировать интерес и стремление к познанию глубинного содержания народной музыки;

в) развивать певческие навыки, включающие в себя певческую позицию, певческое дыхание, дикцию, музыкальную интонацию, чувство ансамбля;

г) выявлять и развивать музыкальные способности детей;

д) развивать исполнительские навыки, опираясь на традиционное фольклорное исполнение;

е) сформировать детский коллектив, поющий в традиционной манере своего народа, своей местности;

ж) готовить одаренных и увлеченных детей к дальнейшему профессиональному обучению в сузах и вузах [28].

В работе с детским фольклорным ансамблем педагог решает ряд задач:

воспитать:

- творчески активную личность;
- уважительное и бережное отношение к музыкальному фольклору;

- художественный вкус на лучших народно-песенных образцах;

обучить:

- плавному звуковедению и правильному певческому дыханию;
- подвижности артикуляционного аппарата,
- секретам народного звукообразования,
- четкой координации голоса и слуха;

развить:

- музыкальный слух и память;
- чувство ритма и лада;
- певческие и артистические способности;
- художественный вкус;
- эмоциональное и художественно-образное мышление;
- общий кругозор и интерес к народной музыке [21].

Детский фольклорный ансамбль может быть сформирован в результате усилий руководителя объединить детей, близких к конкретной возрастной категории, в общий коллектив.

Однако объединить детей в один коллектив – это всего лишь часть важнейшей работы детского фольклорного ансамбля. Нужно сконцентрировать желания участников на том, чтобы не просто петь, а играть песню. В структуре фольклорного ансамбля нет разграничения на вокальную, хореографическую и инструментальную группы. В таком ансамбле все участники должны обладать вышеупомянутыми навыками и при исполнении вести себя свободно, без напряжения, органично сочетая пение с игрой на инструментах и исполнением элементов хореографии.

Воспитание детей ансамблевому пению лучше начинать с раннего возраста, так как в этом возрасте у них наиболее активно прояв-

ляются творческие способности, независимо от характера и темперамента.

В современной музыкально-педагогической практике наблюдаются как одновозрастные, так и разновозрастные детские фольклорные ансамбли. Смешанные группы появляются в силу разных причин: во-первых, из-за трудностей комплектации групп, во-вторых, для решения определенных творческих задач и т. п. С точки зрения психологии многие исследователи оценивают разновозрастные коллективы как оптимальную модель среды развития ребенка [11]. Однако, учитывая принципы вокального воспитания, необходимо помнить, что у младшей группы голоса не сформированы. С этой целью в младшем возрасте необходимо вести работу по формированию первоначальных знаний, умений и навыков для дальнейшего развития индивидуальных качеств певческого голоса.

В идеале детские ансамбли должны делиться на младшие, средние и старшие группы. Каждая группа должна пройти свою «вокальную школу».

Детские ансамбли различают по:

1) возрастному составу:

- дошкольные (до 7 лет),
- младшие школьные (7–9 лет),
- средние школьные (10–12 и 13–14 лет),
- юношеские (15–16; 17–19 лет) [48, с. 7–9];

2) направлению или виду деятельности:

- фольклорные;
- фольклорно-этнографические;
- фольклорные театры;
- стилизованные коллективы;

3) ориентации на основные пласты художественной культуры:

- ориентированные на этнофольклорные виды народного, национального искусства (с внутренним подразделением на виды или формы этнофольклорной культуры);

- ориентированные на виды, школы и стили профессионального искусства (с внутренним подразделением на подвиды и жанры);

- оригинальные, включающие виды художественной самодеятельности, не имеющие аналога или образца ни в профессиональном, ни в народном искусстве;

4) типам творчества и ориентации на основные пласты исполнительской культуры:

- исполнительская деятельность;

- авторско-исполнительская;

- импровизационная;

5) виду организации:

- «неформальные» или самоорганизующиеся;

- самодеятельные, с нестабильными организационными формами (организуемые средствами массовой информации, ситуативные и др.).

- организованные в стабильные объединения разных типов на базе различных социокультурных институтов, социально-контролируемые и педагогически направляемые;

б) типу деятельности:

- учебного типа;

- познавательного типа;

- познавательного и художественно-исследовательского типа;

- художественно-пропагандистского и художественно-организаторского типа;

- творческо-игрового типа;

- комплексного типа с широким спектром видов деятельности;

7) месту локализации:

- сельские любительские коллективы (наибольшая близость к местной исполнительской традиции);

- любительские коллективы малых городов;

- любительские коллективы крупного города (см. [48, с. 9–11]).

Вывод. В 60-е годы XX века отмечена новая фольклорная волна. На «пике» молодежного фольклорного движения в 80-х годах

XX века стали формироваться детские фольклорные ансамбли, ориентированные на изучение и точное воспроизведение локальных песенных традиций. Осознание педагогической роли устного и музыкального фольклора привело к росту числа детских коллективов, расширению различных направлений, типов и видов деятельности.

Рекомендации по самостоятельному изучению темы

Для более углубленного изучения темы следует обратиться к списку рекомендуемой литературы [12, 14, 21, 26, 27, 28, 29, 37, 45, 48, 54, 62, 64]. Определения по данной теме имеются в справочной литературе [45]. Помощь в изучении темы окажет словарь терминов, который включен в учебно-методическое пособие.

Глава 2. ОРГАНИЗАЦИЯ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ. ЭТАПЫ РАБОТЫ

2.1. ОРГАНИЗАЦИЯ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ

Формирование детского фольклорного ансамбля для руководителя представляется сложной частью его работы. Детский фольклорный ансамбль может быть организован в общеобразовательных, музыкальных школах и школах искусств, при учреждениях культуры, краеведческих музеях, при домах и центрах детского творчества.

Для полноценной работы детского фольклорного ансамбля необходимы: просторное помещение для ансамбля и класс для индивидуальной работы; мебель для хранения методической литературы, научных журналов, нотных тетрадей, достаточное количество стульев, учебная доска (со всеми атрибутами), техническое оснащение для интерактивных занятий, фольклорные инструменты, костюмы и др.

Формированию детского фольклорного ансамбля предшествует подготовительный этап. Руководитель обязательно должен продумать:

- 1) направление деятельности будущего коллектива;
- 2) возрастной и количественный состав (до 15 человек);
- 3) исполнительский состав: смешанный/однородный; женский/мужской;
- 4) тип коллектива: вокальный, ансамбль этнической музыки, вокально-хореографический, вокально-инструментальный, фольклорный театр, фольк-синтез направление и др. [57];
- 5) название коллектива;
- 6) примерный репертуар.

Следующим этапом на пути к формированию детского фольклорного ансамбля является прослушивание детей. Перед прослушиванием руководителю необходимо провести встречи и беседы с детьми, чтобы привлечь их к участию в творческом коллективе.

Формы агитации. Современные формы агитации довольно разнообразны. Прежде всего – это объявление о времени и месте прослушивания, реклама (местная газета, бегущая строка, интернет-ресурсы, социальные сети и др.).

Наибольший эффект дает беседа с детьми, презентация действующего коллектива, мини-клип. В случае дополнительного набора

в действующий коллектив полезно дать небольшой концерт, с последующим рассказом о его участниках, творческой деятельности и достижениях. В этом случае можно использовать афишу, которую желательно разместить на самом видном месте (в школе, доме творчества, в сельской местности – в самых многолюдных местах) [50, с. 59].

Прослушивание детей. Прослушивание для детей является сложным испытанием, поэтому руководителю необходимо заранее подготовить простые ритмические и вокальные упражнения. В момент прослушивания эффективней будет расположить к себе каждого прослушиваемого ребенка, проявить внимание, создать непринужденную и спокойную обстановку. Созданию атмосферы доверия могут способствовать беседы на разные темы. Например: Какую музыку он (она) чаще слушает? Каких исполнителей народной или современной песни знает? Есть ли опыт в исполнительской практике? Какие песни больше всего нравятся?

Прослушивание проводится с целью выяснения певческих данных: интонации, диапазона, качества певческого голоса, эмоциональности, музыкальности, ритма, памяти.

Практика показывает, что большинство детей испытывает некоторый дискомфорт. Поэтому, прежде чем прослушать ребенка, лучше всего предложить ему пропеть знакомую песенку. В случае, если ребенок, волнуясь, ничего не сможет исполнить, педагогу следует исполнить голосом или на инструменте подготовленную заранее несложную мелодию.

Если же участник свободно и чисто исполняет заданное ему упражнение, то можно усложнить задание. Например, в до-мажорной

тональности двигаться по полутонам вверх, подмечая, насколько свободно, легко или напряженно звучит голос. В этот момент очень важно определить верхнюю границу его диапазона. Затем это упражнение нужно попросить исполнить по полутонам вниз и зафиксировать нижнюю границу диапазона детского голоса.

Во время исполнения мелодии также можно установить правильность ритмического рисунка и ясность произношения текста. При тестировании чувства ритма следует применять несложные упражнения ритмической группировки. Руководитель должен четко продемонстрировать упражнение и предложить ребенку повторить его (простучать или прохлопать в ладоши). При выявлении чувства ритма можно проверить и память, предлагая детям отдельные фразы народных песен или мелодий с различной ритмической группировкой. Руководителю следует продемонстрировать их на инструменте (фортепиано, баяне). Если ребенок обладает достаточными способностями и может пропеть мелодическое упражнение после первого проигрывания, то на него следует обратить внимание для дальнейшего развития его музыкальных способностей [50, с. 59].

В случае, когда детям сложно воспроизвести мелодию, проигранную на инструменте, руководителю необходимо пропеть её голосом.

Проверку вокальных данных (интонация, диапазон) желательно начинать с примарной зоны, используя устойчивые в ладовом отношении упражнения. Упражнения для проверки диапазона детского голоса, быстрого запоминания и непринужденного воспроизведения должны быть хорошо продуманы. Такие задания без труда позволят выявить все качества детского голоса (см. приложение 1).

Точное интонирование говорит о наличии хорошего слуха и памяти. Неточная интонация имеет своей причиной чаще всего недостаточное развитие музыкально-слуховых ощущений в раннем детстве. Неточная интонация, по мнению известных музыкантов Д. Е. Огороднова, Л. Г. Дмитриевой, М. Г. Осеневой и др., объясня-

ется разными причинами, которые условно можно разделить на три группы: физиологические, психологические и окружающая среда.

К первой группе следует отнести основные причины «гудения»:

- несогласованность между слухом и голосом (то есть «голос» не подчиняется «ушам»). Дети, у которых отсутствует координация между слухом и голосом, прекрасно слышат, но поют мелодию на кварту или квинту ниже;

- нарушение строения голосового аппарата (связано с хроническими заболеваниями, такими как бронхиальная астма, язвенный ларингит и др.);

- слаборазвитый музыкальный слух, плохая артикуляция, то есть неправильное произношение отдельных звуков, слогов, слов. В конечном итоге возникает фальшивое пение.

Вторая группа причин неточного интонирования и «гудения» связана с психологическим состоянием детей:

- неустойчивое внимание;

- застенчивость;

- внутренняя зажатость.

Третья группа причин неточного интонирования:

- отсутствие должного внимания (окружения) к ребенку дома, в семье;

- отрицательное влияние средств массовой информации;

- недостаточность педагогической помощи неточно интонирующим детям.

Неумение пользоваться различными регистрами и пение в неудобной тесситуре также приводят к «гудению». Порой достаточно попросить ребенка спеть мелодию в удобном для него регистре, минуя переходные ноты, тогда впечатление о его вокально-интонационных возможностях будет позитивным [51].

Таким образом, практика показывает, что часто фальшивое пение – это результат отсутствия интереса к музыке в семье, невнимания к интонированию на музыкальных занятиях, заболевания голосового аппарата, излечение от которых восстанавливает нарушенную

координацию между слухом и голосом и помогает правильному повторению ребенком услышанного звука [49].

Часто из-за стеснительности ребенок вообще ничего не может спеть или поет («гудит») на одной ноте. Таких детей следует зачислить в ансамбль условно, с тем чтобы, установив за ними особое наблюдение (чаще спрашивать, исправлять на ходу интонацию), впоследствии выяснить причину скованности.

Все данные руководителю необходимо фиксировать в журнал или в индивидуальную анкету-карту, в которой с постоянной периодичностью будут отмечаться изменения в вокально-слуховом развитии, происшедшие в результате обучения [50, с. 61].

Ф. И. О.	Класс	Ритм	Па- мять	Ин- тона- ция	Диапа- зон	Качества певческо- го голоса	Эмоцио- нальность, музыкаль- ность	Особен- ность харак- тера	Ад- рес
Иванова Дарья	1	5	4	5	c1-d2	Легкий, звонкий, несиль- ный	Эмоцио- нальная, музы- кальная	Внима- тельная	
Попов Иван	3	4	3	Гу- дит	h-e1	Низкий, хриплый	Немузы- кален	Не вни- мателен	

Прослушивание одновременно позволяет определить тип голоса. При определении типа голоса у детей среднего или старшего школьного возраста (сопрано, альты) чрезвычайно важно руководствоваться главным правилом – обращать внимание на тембр голоса, а не на диапазон. Именно окраска тембра (яркий или тусклый, теплый или холодный, насыщенный или бедный, объемный или плоский) и естественное звучание голоса в средней, высокой и низкой тесситурах привнесут ясное представление о типе голоса. Исходить из величины диапазона не следует, так как дети не владеют тем диапазоном, который предусмотрен для каждой отдельной голосовой группы.

В случае, если определить тип голоса не представляется возможным, певцов целесообразно поместить в группу средних голосов для дальнейшей адаптации. Дополнительное изучение голоса для

окончательного определения его в вокальную партию следует провести через полгода.

Выяснить тип голоса певцов, имевших активную вокальную практику, можно следующим образом:

- во-первых, начинать прослушивание голоса в средней тесситуре;

- во-вторых, учитывать примерные рамки диапазонов: сопрано первые – *ре* первой октавы – *фа*, *соль* второй октавы; сопрано вторые – *ре* первой октавы – *ре* второй октавы; альты – *си-бемоль* малой октавы – *соль* первой октавы.

При этом окраска вокального звука будет указывать на принадлежность голоса к конкретной вокальной партии.

Формы и порядок прослушивания могут быть самыми разными, однако следует помнить, что впечатление должно иметь комплексный характер, поэтому при проверке желательно не упустить ни одного раздела [50].

Результаты прослушивания должны объявляться, так как ребятам важно знать о том, что они стали участниками фольклорного ансамбля.

Завершающим этапом организационной работы может стать:

во-первых, беседа с детьми, в ходе которой необходимо дать понять (особенно наиболее активным участникам), что в их функцию будет входить не только занятие в ансамбле, но и осуществление общественной работы (подготовка помещения и нотного материала к занятиям, активное участие в организации мероприятий, концертов и т. п.),

во-вторых, проведение родительского собрания, на котором руководитель обязан познакомить родителей с учебно-педагогическими и художественно-исполнительскими задачами ансамбля, условиями и распорядком занятий, перспективным планом концертной деятельности и культурно-образовательных мероприятий.

Таким образом, организация детского фольклорного ансамбля – это трудоемкий процесс, который требует основательной подготов-

ки, с одной стороны, и проведения прослушивания с целью выявления талантливых и музыкальных детей – с другой.

2.2. РЕПЕТИЦИОННЫЙ ПРОЦЕСС. ПЛАНИРОВАНИЕ РЕПЕТИЦИЙ

Репетиция – это организованный творческо-педагогический процесс, в котором растёт опыт хормейстерской работы и профессиональное мастерство участников ансамбля [56].

Репетиция для фольклорного ансамбля может быть представлена как коллективное занятие и включать в себя различные виды музыкальной деятельности: слушание музыки, пение, хореографию, игру на фольклорных музыкальных и шумовых инструментах.

Репетиция должна быть обеспечена четким графиком работы (2–3 раза в неделю по 2–3 часа), своевременным началом занятий, четким планированием. Репетиционная работа требует много сил и энергии, как от участников ансамбля, так и руководителя, поэтому планируя занятия детского фольклорного ансамбля, следует учитывать и школьную нагрузку детей [25].

Формы репетиционной работы:

- коллективные;
- групповые;
- индивидуальные.

Выбор формы репетиционной работы зависит от поставленных задач.

Для работы с вновь сформированным составом руководителю необходимо:

- наметить воспитательные и образовательные задачи репетиционной работы;
- подобрать песенный репертуар для вновь набранного ансамбля;
- определить репетиционные дни недели и часы;
- определить количество репетиционного времени, необходимое для подготовки творческой программы (учебной, концертной, конкурсной и т. п.);
- наметить типы репетиций в зависимости от этапа работы (ознакомительная, учебная, разводная, сводная, генеральная и другие репетиции);

- определить количество часов на подготовку творческой программы и т. п.

Тщательно продуманная и выстроенная работа может положительно сказаться на результативности репетиционного процесса. Репетиция выполняет организационно-методическую, воспитательно-образовательную функции. Начинать репетицию необходимо вовремя, в дальнейшем это послужит четкой дисциплине в коллективе.

Репетицию следует начинать с небольшой разминки, чтобы разогреть голосовой аппарат. Нужно помнить о том, что маленькие певцы очень быстро устают, поэтому важно поминутно планировать и учитывать темп репетиции. Одно из главных требований к репетиции – она должна настраивать маленьких певцов на самостоятельную творческую работу: выучить и разобрать текст песен и пр. Пресыщение занятиями ведёт к снижению интереса к творчеству, а значит, может упасть эффективность занятий, их отдача [35].

У вновь созданного коллектива к концу первого года занятий должен быть готов репертуар, с которым он может выступать, не испытывая при этом больших затруднений.

2.3. МЕТОДЫ РАБОТЫ С ДЕТСКИМ ФОЛЬКЛОРНЫМ АНСАМБЛЕМ

Методы вокально-хорового воспитания детей многообразны, так как они применяются и в практическом и познавательном процессах. Рассмотрим более подробно те методы, которые наиболее эффективны и конструктивны в вокальной работе.

Объяснительно-иллюстративный метод представляет собой сообщение руководителем (педагогом) информации о певческом звуке, процессе голосообразования. Он включает в себя устное объяснение и показ (демонстрацию) профессионального вокального звучания и способов работы голосового аппарата, создающих такое звучание.

Объяснительно-иллюстративный метод направлен на осознанное восприятие, осмысление и запоминание сообщаемой информации.

Профессиональное вокальное обучение начинается с формирования у детей широкого спектра представлений о том звуке, который предстоит произвести. Многогранность представлений позволяет не только углубить сам процесс звукообразования, но и максимально сконцентрировать вокально-технические возможности, влияющие на рождение образа-звука. При объяснении качеств певческого звука, его тембра широко применяются образные определения. При этом могут использоваться определения, связанные не только со слуховыми, но и со зрительными, осязательными, резонаторными, вкусовыми ощущениями, в значительной степени расширяя ассоциативный ряд.

В рамках *репродуктивного метода* изучается положительный педагогический и исполнительский опыт. Его применение представляет собой процесс повторения оптимальных педагогических подходов, практики успешных концертных выступлений. Репродуктивный метод состоит в воспроизведении и повторении учащимися певческого звука и овладении способами работы голосового аппарата в соответствии с объяснением и показом руководителя-вокалиста. Такое воспроизведение и повторение специально организуется руководителем, превращается в деятельность, направленную на совершенствование выполняемых действий при помощи учебного материала – системы упражнений, вокализов, вокальных произведений, заданий.

Применение *эвристического, исследовательского методов* имеет большое значение для раскрытия творческого потенциала обучающихся вокалистов.

Эвристический метод вводится по мере освоения вокально-технических и художественных навыков. Он состоит в том, что педагог намечает и организует выполнение студентами отдельных шагов поиска. Поиск необходимой позиции голосового аппарата, звуковой

подачи, тембральных оттенков, штриховой палитры – это технологический уровень применения эвристического метода в вокальной педагогике. В свою очередь, нахождение интересного художественного решения, построение экспериментальной базы в русле моделирования музыкального образа в соответствии с его формой, стилем и жанром – художественный уровень метода.

Исследовательский метод (опираясь на концепцию Г. П. Стуловой) рассматривается как способ организации не только поисковой, но и творческой деятельности обучающихся исполнителей. В условиях обучения народному пению он часто сводится к самостоятельному анализу музыкального и поэтического текстов, эмоционального содержания сочинения. Этот метод применяется начиная с поиска вокальных средств выразительности до создания собственного исполнительского плана, интерпретации произведения на этапе воплощения.

Эффективным в вокальной педагогике является специальный метод обучения – *фонетический (лингвистический)*, который позволяет опереться на речевой опыт участников ансамбля, использовать хорошо организованные, четкие речевые наработки, их словесно-художественный потенциал [60].

Фонетический метод в вокальной педагогике необходим для:

- настройки певческого голоса на правильное звукообразование,
- исправления различных его недостатков.

В данном случае необходимо учитывать степень трудности произношения согласных, которая зависит от места их образования. Согласные, как известно, делятся на звонкие и глухие. По мере удаления места их образования от губ к гортани они выстраиваются в такую последовательность:

- звонкие – *м, б, в, д, з, н, л, р, ж, г;*
- глухие – *п, ф, т, с, ц, ш, к, х.*

Таким образом, фонетический метод основан на активной работе артикуляционных органов – части голосового аппарата,

наиболее подчиненной сознанию. Данный метод помогает активизировать работу гортани и органов дыхания.

К специальным вокальным методам относится «*концентрический*» метод М. И. Глинки. Этот метод можно назвать универсальным, так как он лежит в основе методических систем разных авторов и используется для работы как со взрослыми, так и с детскими голосами.

М. И. Глинка рекомендовал «...усовершенствовать натуральные тоны, то есть без всякого усилия берущиеся... Упражнения развиваются от тонов натуральных, центра голоса, на которых держится спокойная речь человека, к тонам, окружающим центр голоса» (см.: [19, с. 165]). Очевидно, что центр голоса расположен в диапазоне спокойной речи. Следовательно, чтобы определить высоту примарных тонов голоса ученика, необходимо внимательно прислушаться к его речи и установить зону ее звучания, то есть определить речевой диапазон. Обычно он расположен в пределах **си^m – ре¹**.

Концентрический метод широко используется в современной вокальной практике. Он основан на ряде положений:

- петь плавно и без придыхания;
- при вокализации на гласную должна звучать чистая фонема;
- петь непринужденно, голосообразование свободное;
- при пении рот открывать умеренно;
- не делать никаких гримас и усилий;
- петь не громко и не тихо;
- уметь долго тянуть ноту ровным по силе голосом;
- петь звукоряд вниз и вверх ровным по тембру звуком;
- прямо попадать в ноту, без «подъездов»;
- соблюдать последовательность заданий (упражнения на одном звуке в пределах примарной зоны, затем на двух и т. д.);
- нельзя допускать, чтобы ученики уставали.

Все эти советы можно считать универсальными, так как они относятся к работе с детскими и взрослыми голосами [1].

Метод мысленного пения (на основе внутрислухового представления) – один из самых эффективных в работе с детьми. В практике музыкального воспитания детей он используется как в вокальной работе, так и в процессе обучения игре на различных музыкальных инструментах.

Мысленное пение активизирует слуховое внимание, направленное на восприятие и запоминание звукового эталона для подражания. Мысленное пение подготавливает почву для более успешного обучения. Этот метод не может заменить вокальную тренировку, так как научиться правильно интонировать и воспроизводить звук можно только в процессе реального пения.

Система изложенных методов также охватывает спектр эстетического сознания, творческого потенциала исполнителей. Метод, предусматривающий системное применение перечисленного методического ряда в вокальной педагогике, получил название целостного подхода, который в полной мере соответствует и структуре, и содержанию художественно-педагогического процесса, направленного на развитие исполнительской культуры участников ансамбля [38, с. 62–63].

К использованию этих методов также предъявляется ряд требований:

- 1) тщательный отбор материала (натуральные предметы, макеты, модели или изображения) и определение места и характера демонстрации (в статичном состоянии или в движении);
- 2) оптимальное количество демонстраций (не много, не мало);
- 3) обеспечение качественной стороны иллюстраций и демонстраций, их надежности, техники безопасности при выполнении;
- 4) доведение до сознания учащихся цели и содержания демонстрации;
- 5) обеспечение ясности и точности восприятия;
- 6) коллективное подведение итогов и самостоятельность выводов (при изложении нового материала).

В реализации наглядных методов большую помощь оказывают различного рода технические средства, обеспечивая более яркое, живое и образное восприятие (интернет-ресурсы, магнитофон, кинофотопроекторы, телевидение).

Репродуктивные и проблемно-поисковые методы отражают характер познавательной деятельности и используются в организации процесса обучения, хотя могут быть распространены и на весь педагогический процесс [8, с. 35].

Вывод. Методы музыкального воспитания и обучения едины по своей педагогической направленности, поэтому обучение является и воспитывающим и развивающим. Знания и навыки, приобретенные детьми в процессе обучения, помогают им активно проявлять себя в пении, педагогам – успешно решать воспитательные задачи общего и музыкального развития.

Рекомендации по самостоятельному изучению темы

Для более углубленного изучения темы следует обратиться к списку рекомендуемой литературы [1, 8, 25, 35, 38, 49, 50, 51, 56, 57]. Помощь в изучении темы окажет словарь терминов, который включен в учебно-методическое пособие.

Глава 3. ДЕТСКИЙ ПЕВЧЕСКИЙ ГОЛОС

3.1. СТРОЕНИЕ И ФУНКЦИИ ДЕТСКОГО ГОЛОСОВОГО АППАРАТА

Для работы с детским фольклорным ансамблем руководителю необходимо знать строение и функции голосового аппарата, взаимодействие голоса с голосовым аппаратом, а самое главное, уметь беречь неокрепший детский голос. В процессе репетиций педагог должен следить за тем, чтобы дети пели естественным голосом, не форсировали звук и не разговаривали слишком громко.

Голос – это совокупность звуков, образуемая голосовым аппаратом в результате плача, смеха, крика, разговорной речи, пения. Голос каждого человека индивидуален. Звуки голоса характеризуются по высоте, тембру и силе [55].

Высота голоса определяется частотой колебаний звучащего тела (голосовые складки) в секунду. Чем чаще колебания, тем выше звук.

Тембр голоса – сложное качество звука. Основной тон тембра (колебания поверхностей голосовых складок) обуславливает высоту звучания и обертоны.

Сила звука зависит от амплитуды колебаний голосовых складок. Чем больше амплитуда, тем громче звук.

Голосовой аппарат – комплекс органов и систем, принимающих участие в голосообразовании (легкие с системой дыхательных и выдыхательных резонаторов и излучателей звука).

Певческий голос – это живой акустический инструмент, звук которого формируется гортанью [33].

Гортань – орган, в котором возникает звук голоса, который взаимодействует с дыхательным аппаратом при образовании звука (см. приложение 2).

Гортань – это своеобразный музыкальный инструмент человеческого организма, который позволяет говорить, петь, выражать свои эмоции, тихим или громким голосом. Гортань состоит из хрящей и мышц. Наружные мышцы гортани поднимают, опускают или фиксируют гортань. Внутренние мышцы служат для дыхания и голосообразования. В гортани происходит только образование звука, членораздельная речь возникает при работе органов полости рта: языка, губ, зубов, мимических и жевательных мышц [33].

Принято различать основные функции гортани: защитную, дыхательную, фонаторную.

Защитная. Рефлекторный кашель, вызванный, например, частицами пыли, является важным защитным приспособлением гортани.

Дыхательная. При вдохе воздух из полости носа попадает в глотку, из нее – в гортань – трахею – в бронхи и легкие. При выдохе воздух из легких проходит весь путь по дыхательным путям в обратном направлении.

Фонаторная. Возникновение звука связано с колебанием голосовых связок при выдохе. Звук может меняться в зависимости от натяжения связок и ширины голосовой щели. Этот процесс можно регулировать сознательно [60].

Процесс возникновения голоса у человека включает ряд рефлексов, частично условных. Для легких голосов характерно высокое положение гортани, при низких и сильных голосах гортань располагается гораздо ниже. Однако сказанное выше не является правилом без исключений.

Во время разговора и пения положение гортани постоянно меняется: она поднимается вверх, опускается вниз. Гортань совершает также движения вперед и назад, причём эти перемещения обычно очень незначительные. Движения гортани, которые приводят к увеличению воздушных пространств, расположенных над и под истинными голосовыми связками, способствуют возникновению низких обертонов, обогащающих голос [60].

Движения гортани связаны с движениями языка, нёба и нижней челюсти. Когда язык перемещается вперёд, гортань двигается назад. При опускании нижней челюсти гортань также опускается; при перемещении мягкого нёба вверх гортань продвигается вперёд.

Гортань, глотка (ее нижний, средний и верхний отделы), ротовая полость, нос, гайморовы полости, трахея, бронхи составляют единый комплекс резонаторных полостей. Изменение тембра голоса в связи с движениями гортани является следствием изменения объёма резонаторных полостей. Тембр голоса меняется также в зависимости от того, какое положение занимает гортань: высокое или низкое.

Во время фонации голосовые связки сближаются, и происходит полное или частичное закрытие голосовой щели. Контакт голосовых связок наиболее тесен на отрезке между средней и задней третями их длины. Контакт их считается полным в том случае, если голосовые связки не только сближены, но и одновременно произошло закрытие заднего отдела голосовой щели, заключенного между черпаловидными хрящами. Закрытие этого отдела голосовой щели связано с сокращением поперечной черпаловидной мышцы [7].

Контакт голосовых связок (полный или неполный) во время фонации определяет так называемую атаку звука (постановку голоса).

Принято различать три типа атаки звука: *мягкую, твёрдую и придыхательную*.

При мягкой атаке звука в момент фонации голосовые связки сближаются не полностью, остаётся узкая эллипсоидная щель, обеспечивающая возможность свободных колебаний. В этот момент голосовые связки только сближены, полного контакта между ними не имеется. Соприкосновение голосовых связок в низком регистре обычно бывает более тесным, чем в высоком.

Мягкое окончание фонации заключается в том, что голосовые связки по мере уменьшения давления воздуха в подсвязочном пространстве постепенно заканчивают свои колебания и до самого конца остаются сближенными. Такого рода окончание фонации является признаком правильно выработанной дыхательной опоры.

Твердая атака звука обусловлена тесным контактом голосовых связок. Если сближенные голосовые связки слишком сильно надавливают одна на другую, голос становится очень твердым и носит, если можно так определить, взрывной характер. Спустя короткое время появляются явные признаки утомления голосового аппарата и другие неприятные явления, связанные с перегрузкой. Твердое окончание фонации является следствием внезапного её прекращения и открытия голосовой щели.

Предыхательная атака звука происходит, когда голосовые связки во время фонации полностью не смыкаются, между их задними концами остаётся щель в форме треугольника. При таком положении голосовых связок часть выдыхаемого воздуха проходит через треугольную щель, не принимая участия в образовании голосовой волны, и – как призывок сипоты – присоединяется к голосу. Такой призывок портит голос, делает его менее ценным [10, с. 35–36].

Придыхательное окончание фонации возникает, когда голосовые связки раньше времени утрачивают своё напряжение, расслабляются и выдыхаемый воздух проходит через открывшуюся щель. К голосу присоединяется портящий его шум, возникающий при прохождении неколеблущейся воздушной волны. Шум бывает слышен, когда звучание голоса уже окончилось [67].

Таким образом, гортань, которую можно назвать акустическим генератором, является одновременно очень важной резонаторной камерой. Нормальная речь обуславливается согласованностью действий надставной трубы и гортани. Тогда в голосовых связках возникает основной тон, который в лежащих выше отделах превращается в сложный звук (голос), а голос, в свою очередь, в артикулированную речь. Следовательно, надставная труба и гортань составляют в функциональном отношении единое целое. Процесс образования звонких согласных (б, в, г, д, з, ж, й, л, м, н, р) обусловлен одновременным колебанием голосовых связок; в то время как артикуляция глухих согласных (к, п, с, т, ф, х, ц, ч, ш, щ) осуществляется при несомкнутых и неколеблущихся голосовых связках [10, с. 37–39].

Выделяются характерные признаки спектра речевого звука – *речевые и певческие форманты*, которые образуются от особого расположения голосовых органов и изменения объема резонаторов. Певческая форманта определяется условиями воспитания голоса и является признаком его культуры [20].

Голосовые связки. Главным органом для образования голоса являются голосовые связки (складки), колебания которых вызывают появление звука. В спокойном состоянии голосовые связки образуют треугольное отверстие – *голосовую щель*, через которую свободно проходит воздух. Голосовая щель заметно увеличивается в первые три года жизни, а затем в период полового созревания.

Голосовые складки способны смыкаться, размыкаться, напрягаться и натягиваться. Длина голосовых связок (складок) обычно зависит от типа голоса [7, с. 29] (см. приложение 2).

Голосовые складки у детей непропорционально короткие. Длина голосовых складок неравномерна. В предложенной ниже таблице указаны примерные размеры голосовых связок девочек и мальчиков и их диапазоны.

Таблица

Рост голосовых связок

Возраст	Длина связок у женщин	Длина связок у мужчин	Диапазон
Новорожденные	07 мм	07 мм	–
От 2 до 3 лет	3,6–6,5 мм	4–6,5 мм	–
8–10 лет	8–10 мм	8–10 мм	Фа1 – До 2 окт.
12–14 лет	13–17 мм	13–14 мм	Си м – Фа 2 окт. До1 – Ми (фа) 2 окт.
До 25–28 лет	18–21 мм	19–25 (реже 28) мм	

Все примеры говорят о том, что такой хаотичный рост голосовых складок вызван неравномерным ростом гортани в разные периоды: домутационный, мутационный и постмутационный [7, с. 30].

Вышесказанное дает основание утверждать о том, то звучание детского певческого голоса во многом зависит от их возраста. Детские голоса неокрепшие, поэтому не такие сильные, как у взрослых, и значительно отличаются по тембру и диапазону [70].

3.2. ГОЛОСОВОЙ АППАРАТ В ПЕРИОД МУТАЦИИ

У детей в первые годы жизни мышцы гортани слабо развиты, а голосовые связки короче, чем у взрослых. Их длина составляет 4–5 мм, следовательно, детские голоса выше, чем у взрослых.

Рост гортани происходит гетерохронно, увеличение ее отмечается в возрасте 5–7 лет, но наиболее интенсивный рост наблюдается период полового созревания. У мальчиков гортань увеличивается на две трети, у девочек – на одну треть.

Поэтому до 10 лет диапазоны голосов мальчиков и девочек почти не отличаются друг от друга (все дисканты). В младшем школьном возрасте голосовой аппарат чаще всего работает в фальцетном режиме (при краевом колебании связок).

С наступлением периода полового созревания у мальчиков в связи с быстрым ростом гортани и значительным изменением ее конфигурации (при окончательном срастании пластинок щитовидного хряща под углом 90° , появляется кадык), происходит увеличение длины голосовых связок, и голос резко изменяется. Этот процесс изменения голоса носит название мутации. В результате мутации изменяются тембр, сила и высота голоса. В этот период при разговоре и пении голос у них непостоянен, часто срывается, обнаруживая неожиданные переходы от низких звуков к высоким. Часто голос становится хриплым, приобретает неприятный резкий тембр, а также происходит обильное выделение слизи, происходит быстрая утомляемость голоса.

За время мутации голос у мальчиков понижается на целую октаву и даже больше, превращаясь из детского дисканта или альты в голос мужчины – тенор, баритон или бас. Голос звучит в грудном резонаторе (при полном колебании связок).

В период мутации руководитель должен щадить детский голосовой аппарат, не перегружая его пением. Практика показывает, что занятия пением в этот период возможны, но только с использованием ограниченного диапазона. К концу периода мутации устанавливается нормальный мужской голос [14].

У девочек мутация наступает раньше, чем у мальчиков, примерно на год. Перемена голоса совершается плавно и порой проходит почти незаметно. Это связано с постепенным, менее интенсивным и равномерным ростом гортани, не меняющей своей естественной конфигурации.

Время наступления мутации колеблется в пределах 10–14 лет. Длительность процесса перестройки гортани у мальчиков, как и у девочек, занимает 1,5–2 года. После окончания периода мутации голос приобретает свою индивидуальность, и в течение последующих 25–30 лет остается стабильным [14].

3.3. ГИГИЕНА И ОХРАНА ДЕТСКОГО ГОЛОСА

Детский голосовой аппарат отличается от взрослого человека хрупкостью, нежностью, непрерывным ростом. Чрезмерное напряжение может помешать его нормальному росту, поэтому он должен развиваться в полном соответствии с развитием всего организма ребенка.

Пение благоприятно влияет на организм ребенка, его интеллект. Поэтому при соблюдении правил охраны голоса пение станет

своеобразной гимнастикой, которая будет способствовать правильному развитию грудной клетки, регулировать функцию сердечно-сосудистой системы и прививать ребенку художественно-эстетические навыки [39].

При работе с детским фольклорным ансамблем следует всегда учитывать индивидуальные способности детей выдерживать физические нагрузки. Пение – это физиологический процесс, во время которого затрачивается огромное количество энергии, связанное с дыханием, пение в удобной и неудобной tessituraх, в правильной вокальной позиции и умением выдерживать длительные по времени репетиции и концертные выступления.

Для благополучного развития и здоровья детского певческого голоса необходимо умело и бережно к нему относиться. Эта необходимость связана с несформированным голосовым аппаратом (связки тонкие, небо малоподвижное, дыхание слабое, поверхностное), который укрепляется одновременно с общим развитием организма и созреванием «вокальной мышцы» [15].

Охрана детского певческого голоса предусматривает правильно поставленное обучение пению. Положительному результату охраны детского голоса содействует продуманный репертуар, соответствующий певческим навыкам, возрастным возможностям, и минимальная нагрузка. Для детей младшего школьного возраста (6–7 лет) на начальном этапе обучения достаточно одного часа пения в день, для более опытных – от 1,5 до 3 часов в день.

Гигиена голоса неразрывно связана с режимом жизни и общегигиеническими правилами. Под *гигиеной голоса* следует понимать соблюдение определенных правил, обеспечивающих сохранение здоровья голосового аппарата.

Чтобы сохранить красивый голос и уберечь его от перегрузок, необходимо выполнять некоторые рекомендации, которые помогут уберечь голосовой аппарат от повреждения.

Правила гигиены певческого голоса:

- начинать занятия вокалом не раньше, чем через два-три часа после сна;

- перед пением нужно обязательно распеться, то есть разогреть голосовой аппарат и привести его в рабочее состояние;

- не эксплуатировать голосовой аппарат сверх меры, чтобы не перегружать детский голос;

- нагрузка на голосовой аппарат должна соответствовать степени его тренированности;

- не допускать форсированное звучание голоса, злоупотребление высокими нотами, криком, неумеренной речевой нагрузкой, так как напряжение мышц гортани ведет к переутомлению и даже к потере голоса;

- избегать многократного повторения высоких нот;

- знать причины, вызывающие неполадки в голосовом аппарате, особенно при использовании его в пении;

- создать максимально благоприятные условия, чтобы избежать голосовых расстройств и заболеваний;

- соблюдать режим, который обеспечивает ребенку здоровый голосовой аппарат (здоровый сон, правильное питание, отдых, одежда и пр.) [14].

Соблюдение температурных перепадов. Очень важно оберегать ребенка от температурных перепадов, которые негативно воздействуют на детский голос:

- необходимо избегать резкой смены температуры (жары, холода, духоты), а также пыли и т. п.;

- хорошо закрывать горло в холодную погоду, одеваться по сезону;

- с разгоряченным голосовым аппаратом нельзя выходить на улицу в холодное время года, необходимо несколько остыть;

- нежелательно разговаривать, петь и смеяться в холодное время на открытом воздухе, особенно при быстрой ходьбе и после выступления;

- беречь себя от простуды и избегать резкого охлаждения [22].

Гигиена питания. Для детей очень важно правильно питаться. Правильное, регулярное, калорийное, разнообразное питание – залог хорошего, бодрого состояния организма. Соблюдение правильного питания является частью гигиены и охраны детского голоса:

- перед выступлением или репетицией нельзя употреблять (хотя бы за 5–6 часов): шоколад, орехи, семечки, мороженое, напитки с газом, особенно сладкие газировки;

- избегать пищи и напитков, раздражающих слизистую оболочку горла, – острое, соленое (все маринады, перцы, пряности с укусом, копчености) чрезмерно сладкую, обжигающе горячую пищу;

- нельзя есть мороженое или пить холодную воду после занятия (так как ткани разогреты). Переохлаждение может привести к воспалительным заболеваниям;

- избегать продукты, которые крошатся (сухарики, чипсы, печенья), так как крошки забиваются в складки гортани;

- осторожнее быть с молочно-кислыми продуктами и напитками, так они способствуют образованию слизи;

- нельзя переедать, лучше покушать за два часа до концерта или репетиции. Переполненный живот расслабляет человека, а энергия, которая будет нужна для выступления, уйдет на переваривание пищи;

- не допускать употребление алкоголя (алкогольная тонизация даёт временный эффект, а затем наступает пересушивание связок). Может произойти потеря эластичности голоса, сипота, хрипота;

- не курить, курение приводит к несмыканию связок, наносит вред слизистым оболочкам дыхательных путей и лёгких (сушит связки);

- нежелательно петь на голодный желудок, так как для пения нужна энергия и опора дыхания;

- использование духов может нанести вред голосу и общему состоянию ребенка (аллергия – головная боль или кашель) [22].

Заболевания голосового аппарата. Часто маленькие певцы сталкиваются с заболеваниями голосового аппарата, которые приводят к ослаблению трудоспособности или к потере голоса. Для этого необходимо направить ребенка к специалистам в области ларингологии и фониатрии.

Наиболее часто встречающиеся заболевания, мешающие полноценной вокальной работе:

- РЗ, ОРВИ, грипп, воспаление миндалин (тонзиллит), острый ларингит, фарингит, гайморит, полипы носа, себоррея носа, воспаленные аденоиды, трахеит, бронхит, воспаление легких, бронхопневмония;

- неврозы, возникающие из-за перенапряжения центральной нервной системы (стресс, нервный срыв, сильный испуг);

- узелки на голосовых связках, возникшие в результате перенапряжения голосового аппарата, нерационального его использования, несоблюдения правил гигиены голоса;

- ожег слизистой оболочки гортани и дыхательных путей, появление отёчности, кровоизлияний, утолщений, узлов и полипов голосовых связок.

Любая простуда делает певца на некоторый отрезок времени нетрудоспособным в профессиональном смысле. Происходит ослабление тонуса голосовых связок, и голос певца начинает звучать плохо, а иногда делается хриплым.

Сильное, часто повторяющееся напряжение голосовых связок влечет за собой дальнейшее расстройство голоса уже со стороны нервно-мышечного аппарата гортани, лишает певца профессиональ-

ной трудоспособности и приводит в тяжелое психологическое состояние.

При щадящем режиме голосовые связки, обладающие исключительной способностью к восстановлению, могут восстанавливаться, а значит, и певческий голос [70].

Руководителям детского фольклорного ансамбля следует помнить о том, что горло – это рабочий аппарат певца, который нужно беречь и охранять. Если в процессе обучения и руководитель, и исполнитель будут придерживаться этих элементарных правил, то занятия вокалом будут проходить с большой отдачей и хорошим качеством. Очень важно объяснить маленькому певцу, как следить за своим здоровьем:

- не допускать большие речевые нагрузки, пение во время болезни;

- нельзя петь с заложенным носом, температурой и больным горлом;

- голосовые связки может повредить кашель. Если что-то мешает в горле, хочется откашляться, то лучше сделать глоток воды, или, в крайнем случае, слегка покусать кончик языка, чтобы выделилась слюна и не было ощущения сухости в гортани;

- обратить внимание на режим сна, большое значение для которого имеет чистота воздуха и температура комнаты;

- в случае болезни органов голосового аппарата необходимо своевременно обращаться к врачу-фониатру [22].

Одежда подростка. В настоящее время довольно часто подростки стараются красиво одеваться. Однако красиво – не значит удобно и комфортно. Слишком тесная одежда может стать причиной многочисленных проблем со здоровьем, если носить узкую и обтягивающую одежду, чтобы подчеркнуть или утянуть свою фигуру. Носить слишком тесную одежду может быть опасно для здоровья, осо-

бенно если она изготовлена из «тяжелых» тканей, которые негативно влияют на кровообращение, а значит, на общее состояние ребенка.

Последствия ношения неправильно подобранной одежды:

- эластичные ткани пережимают тело и препятствуют нормальной циркуляции крови, что приводит к ощущению усталости и утомленности;

- тесная одежда слишком зажимает легкие и трахею, что приводит к затруднению дыхания. Появляется чувство тревожности, нарушается способность к концентрации;

- сдавленный пояс не позволяет полноценно дышать;

- тесная одежда ограничивает движения, перегружает определенные мышцы и позвонки, в результате чего появляются боли в области шеи или поясницы;

- «сдавленным» одеждой бедрам намного тяжелее держать на себе вес. Лишенные «свободы действий» руки и ноги начинают болеть, появляется ощущение тяжести, жжения или покалывания;

- обтягивающая одежда, сделанная из искусственных материалов, препятствует нормальной циркуляции воздуха и приводит к аллергическим реакциям, увеличивает потоотделение (неизбежно усиливает неприятный запах в области подмышечных впадин, ступней или половых органов) [15].

Гигиена детского голоса в период мутации. Во время полового созревания для голоса наступает период перестройки, так называемая мутация (мощный выброс в кровь гормонов, активный рост мышц и костей, изменение функционирования желез внутренней секреции).

Процесс мутации у детей протекает 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 [23].

До периода полового созревания голосовая мышца у детей еще не сформирована. В период мутации может наблюдаться несмыкание или краевой отек (покраснение в горле). Поэтому для нормального протекания мутации важны закаливающие процедуры, чтобы гармонизировать перестройку организма. Динамический контроль мутации должен осуществляться врачом-фониатром. Занятия пением необходимо дифференцировать в зависимости от состояния подростка.

Диапазон произведений должен четко соответствовать возрастному и индивидуальному диапазону ребенка. Завышение тесситуры может привести к голосовым расстройствам. Время занятий должно быть уменьшено, так как голос быстро утомляется. Во время занятия желательно установить несколько перерывов по 3–5 минут. Общее время с перерывами не более 40 минут в день.

В период мутации петь не запрещено, но необходим щадящий голосовой режим. В этот период не желательно планировать участие в концертных и конкурсных проектах.

У девочек мутация происходит легче, так как рост голосовых связок менее значителен, а увеличение гортани не так заметно. Однако девочкам-подросткам занятие вокалом во время менструального цикла очень опасно. При осмотре голосовые связки представляются порасневшими и несколько отечными (в это время все слизистые организма снабжаются кровью намного интенсивнее, а увеличение нагрузки на голосовые связки может привести к образованиям узелков). Мальчики, занимающиеся пением серьезно, должны раз в полгода показываться врачу-фониатру [70]. В этом случае, занятия должны быть разумно продуманы, чтобы не вызвать утомления.

Вывод. Большая нагрузка детских голосов в результате всякого рода экспериментов над голосом (пение в высокой тесситуре, взятие ненужных высоких нот, пение во время простуды и т. д.), ведут

к болезням или потере голоса. Общие заболевания, оставляемые без внимания, тяжело отражаются на звучании голоса и на самом голосовом аппарате. Соблюдение правил гигиены и охрана голоса детей способствуют нормальному развитию и функционированию голосового аппарата.

Во-первых, необходимо правильно организовать обучение пению детей с учетом возрастных особенностей, контроль в период мутации и работу в щадящем режиме; *во-вторых*, учитывать уровень нагрузки на голосовой аппарат; избегать резкой смены температуры, употребления пищи и напитков, раздражающих слизистую оболочку горла и т. п.; *в-третьих*, в случае болезни органов голосового аппарата своевременно обращаться к врачу-фониатру и следовать его рекомендациям [70].

Рекомендации по самостоятельному изучению темы

Для более углубленного изучения темы следует обратиться к списку рекомендуемой литературы [7, 10, 14, 15, 20, 22, 23, 33, 39, 55, 60, 67, 70]. Определения по данной теме имеются в справочной литературе [33]. Помощь в изучении темы окажет словарь терминов, который включен в учебно-методическое пособие.

Глава 4. ГОЛОСОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЕТЕЙ

4.1. ХАРАКТЕРИСТИКА ДЕТСКОГО ГОЛОСА

Голоса детей по звучанию значительно отличаются от голосов взрослых. Основная их физиологическая особенность заключается в хрупкости и непрерывном развитии. Знание особенностей развития детского певческого голоса позволит руководителю определить наиболее удобный участок звуковой шкалы для пения, осуществить правильный подбор репертуара и четко выстроить вокальную работу.

Остановимся на характеристике трех возрастных групп:

- 1) младшая возрастная группа (7–9 лет);
- 2) средняя возрастная группа (предмутационная) (10–13 лет);
- 3) старшая возрастная группа (мутационный период) (14–15 и 16–17 лет) [66, с. 37].

Характеризуя голос *младшей возрастной группы*, следует отметить, что голоса мальчиков и девочек однородны и почти все – дисканты. Голоса не имеют ярко выраженного индивидуального тембра. Между голосами мальчиков и девочек нет существенного различия. Деление на первые и вторые голоса условно. Звучанию голоса свойственно головное резонирование, легкий фальцет (в результате неполного смыкания голосовой щели). Голосовая мышца развита слабо. Грудное резонирование практически отсутствует.

Рабочий диапазон детей 7–10 лет ограничен звуками $pe^1 - pe^2$ (mi^2). Диапазон вторых голосов (9–10 лет) $si^m, do^1 - do^2$. Наиболее удобные звуки – $mi^1 - ля^1$. Основные недостатки: тембр неровный, гласные звучат пестро [66, с. 38].

При таком ограничении голосовых возможностей следует включать в репертуар песни с более узким диапазоном (в пределах терции) с сопровождением и а capella.

Задача руководителя – добиваться ровного звучания гласных на всех звуках небольшого диапазона, работать над унисоном, над дыханием. Основной штрих исполнения для данной группы – *legato*.

Средняя группа 11–13 лет – предмутационный период. К одиннадцати годам в голосах мальчиков появляются оттенки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки, более углубленным дыханием голос начинает звучать более полно и насыщенно. Голоса мальчиков делятся на дисканты и альты. Легкие и звонкие дисканты имеют диапазон $re^1 - fa^2$; альты звучат более плотно, с оттенком металла, и имеют диапазон $si^m - do^2$.

В этом возрасте в диапазоне детских голосов (как и у взрослых) различают 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 [66, с. 38].

Границы регистров часто у однотипных голосов не совпадают, и переходные звуки могут различаться на тон и больше.

Диапазоны детских певческих голосов:

- диапазон первых голосов: $do^1 - mi^2$ (fa^2);

- диапазон вторых голосов: $do^1 - do^2$;

- диапазон третьих голосов (альтов): $si^m - do^2$ [51, с. 6–7].

Диапазоны голосов некоторых детей могут быть больше указанных. Гораздо реже встречаются голоса, имеющие диапазон более двух октав.

В предмутационный период голоса приобретают тембровую определенность и характерные индивидуальные черты. У некоторых мальчиков появляется тенденция к пению в более низкой тесситуре – в этом случае голос звучит неустойчиво, интонация затруднена. У дискантов исчезает полётность и подвижность, альты звучат массивнее. Голоса детей приобретают большую насыщенность. У мальчиков появляются глубоко окрашенные грудные тоны, у девочек –

начинает определяться тембр женского голоса, в котором нередко наблюдаются тусклость и неровность звучания на протяжении всего диапазона.

Несмотря на проявление определенной тембровой окрашенности голосов деление ансамбля на два голоса часто носит условный характер, так как это связано с периодом полового созревания и преобразованием детского голоса в голос взрослого человека. Репертуар фольклорного ансамбля среднего возраста становится многообразным и более глубоким по содержанию.

Задача руководителя – добиваться развития диапазона голоса, яркого насыщенного звучания, развитого двухголосия.

Старшая группа 13–15 лет, мутационный (переходный) период. Начальная (скрытая) стадия мутации зачастую наступает при внезапном росте ребенка (13 лет), когда наблюдается диспропорция в развитии тела (чрезмерное изменение конечностей). Поведение подростков резко меняется: появляется излишняя нервозность, легкая возбудимость, задумчивость, замкнутость. Разговорная речь в начале периода остается еще детской. Позже (14 лет) появляется некоторая тусклость в голосе: впечатление осиплости или глубокой фонации, теряются крайние верхние ноты диапазона. У мальчиков намечаются отдельные новые низкие звуки в малой октаве. Появляются покашливание, охриплость и сипота при пении. Портится тембр, возникают тусклые звуки, голос грубеет, постепенно теряет легкость и звонкость. Интонация становится неустойчивой. Повышается голосовая утомляемость. Все эти симптомы совпадают с периодом полового созревания детей [51].

В более острой мутационной стадии (15 лет) все явления прогрессируют. Усиливается охриплость и сипота, появляются болезненные ощущения, затрудняющие пение. В некоторых случаях пение как процесс становится невозможным. У мальчиков сокращается диапазон (до нескольких нот), резко падает сила звука. Подростки обычно поют очень тихо и осторожно, боязливо, невольно щадя свой голосовой аппарат, быстро утомляются. Их голоса лома-

ются. Они могут петь двумя голосами: детским и более низким, близким по звучанию к мужскому голосу, делая резкие переходы от одного

к другому. При этом голос срывается. Срыв голоса в разговорной речи у мальчиков появляется еще до мутации, так как разговорный голос переходит во взрослый раньше. Все вышеперечисленные признаки являются самыми характерными для этого периода [51; 66].

Задача руководителя – своевременно услышать начало мутации и при первых ее признаках принять меры предосторожности: пересадить ребенка в более низко поющую партию, а затем временно освободить его от вокальных занятий, так как индивидуальное наблюдение за голосами в мутационный период в условиях работы фольклорного ансамбля затруднено.

В возрасте 16–17 лет (юношеский) участники ансамбля обладают элементами взрослого звучания голоса. В это время появляются определенные возможности в использовании грудного резонирования, что насыщает голос, делает его полнее, звучнее.

Коллективы этой возрастной категории состоят обычно из трех партий: сопрано, альты – голоса девушек; тенора и баритоны объединены в одну мужскую партию. Диапазоны партий:

Сопрано 1: $до^1 - фа^2$ (соль²); сопрано 2: $до^1 - ми^2$;

Альт 1: $си^m - до^2$; $ля^m - ля^1$;

Мужская партия: $си^b - до^1$ [51, с. 13].

В практике существует 4 группа – *послемутационная* (у женщин от 17 до 23 лет; у мужчин от 17 до 25 лет). Постепенно пропадают болезненные ощущения при пении, на убыль идет сипота и хрипота. Юноши привыкают пользоваться новыми низкими звуками, полностью переходя на пение в тесситуре, свойственной мужскому голосу (тенору или баритону). Диапазон голоса у них расширяется до октавы (*ре малой* – *ре¹-й* октавы).

В этом возрасте голоса девушек обогащаются новыми тембровыми красками. Как правило, голос понижается на терцию или кварту. Тембр приобретает альтовый окрас: становится глубоким и более плотным.

После того как детский голос «переродился во взрослый», ему требуется некоторое время, для того чтобы полностью окрепнуть и возмужать. Поэтому после взросления первое время голос не следует перегружать физическими упражнениями. В работе с участниками старшей группы очень важны перерывы, смена деятельности и наблюдения за общим самочувствием певца.

Задача руководителя – не допускать форсированного звука, развивать технику дыхания и весьма осторожно расширять диапазон. Крикливое пение может нанести большой вред неокрепшим связкам.

4.2. ТИПИЧНЫЕ НЕДОСТАТКИ В ДЕТСКОМ АНСАМБЛЕВОМ ПЕНИИ

К типичным недостаткам певческого звукообразования относятся:

- горловое «зажатое» пение;
- глубокое «задавленное» звучание;
- крикливое, форсированное, напряженное пение;
- тусклое, вялое, бестембрное звучание;
- плоский, мелкий, «белый» звук;
- пестрое звучание гласных;
- «гнусавый» звук, носовой призыв.

Горловое «зажатое» пение, или «горлопение» (термин Л. Б. Дмитриева) является самым типичным недостатком начального этапа обучения. Зжатость звука сочетается с горловым оттенком. В данном случае речь идет о неверной работе голосовой щели. Создается впечатление, что горло сжато и звук как бы выжимается, проходя через гортань [20, с. 10].

Причиной тому являются:

- перенапряженная гортань,
- неправильная организация звука с дыханием-резонатором;
- неумение перейти из речевого в певческий регистр;
- скованная нижняя челюсть.

Для исправления этого дефекта необходимо:

- понижение тонуса гортанного сфинктера (находящегося между глоткой и пищеводом);
- стабилизация гортани;
- освобождение нижней челюсти;
- координирование певческого дыхания и звукообразования;
- использование мягкой и придыхательной атаки звука;
- формирование резонаторных ощущений.

Частой причиной горлового пения является речевая манера звукообразования и, как следствие, доминирование речевого (грудного) резонатора. В связи с чем следует активизировать работу верхнего резонатора, используя в упражнениях для распевания высокую тональную настройку.

Г. П. Стулова считает, что на начальном этапе обучения пению необходимо научить формировать звук сначала в фальцетном регистре, затем переходить к легкому миксту: *«По-настоящему поет тот, кто умеет переносить звучание голоса в голову»* [59, с. 32].

По мнению Л. Б. Дмитриева, горловой звук образуется из-за напряженности, малоподвижности, «скованности» нижней челюсти. При таком положении гортань оказывается в неестественно высоком положении. Лучшим средством борьбы с зажатостью является придыхательная атака, которая уменьшает фазу смыкания голосовых связок и приводит гортань в более правильную координацию с дыханием.

Свободного открытия рта добиваются на «тёмных» гласных «**О**», «**У**». Они способствуют более правильной работе гортанного сфинктера у зажатых голосов. Не рекомендуют в качестве упражнений брать гласные «**А**», «**И**», требующие большой энергии, так как они не будут содействовать избавлению от этого недостатка [19, с. 610].

Глубокое, «задавленное» («опрокинутое») звучание. Учащиеся, стремясь сформировать звук вокально, чрезмерно округляют его, в связи с чем он становится глубоким, задавленным.

Причиной этому могут быть:

- перекрытие звука;
- глубокий «зевок»;
- чрезмерно низкое положение гортани;
- высокое надсвязочное давление как следствие «перезакрытого» рта;
- отсутствие в голосе высокой певческой форманты.

При этом необходимо формировать правильный певческий зевок (формирование высокой певческой форманты).

Для активизации головного резонатора и близкого звукообразования можно использовать в работе рекомендация Л. Б. Дмитриева. Индикатором и активизацией высокой певческой форманты является правильное направление звука в головной резонатор. Почти все первые упражнения на вокальных занятиях лучше начинать «немым звуком» – закрытым ртом [19, с. 609].

Далее следует использовать упражнения на гласные. Классическое положение артикуляционных органов для гласной «А»: «губы в форме непринужденной улыбки, язык в виде “ложечки” с концом у края зубов, широкая мягкая глотка, поднятое мягкое нёбо». При таком положении, после пропевания гласного «А» гласные «И», «Е» принимают округлую форму. Для того чтобы придать звуку блеск, яркость, полётность, хорошо использовать близкие по образованию гласные и согласные («И», «Ю», «ЗИ», «ЛИ», «МИ», «ЛЮ», «РИ») [43].

Так называемая высокая певческая форманта (ВПФ) придает голосу звонкость, «полётность», «серебристость».

Крикливое, форсированное, напряженное пение. Под форсированным звучанием голоса следует понимать не просто громкое пение, а пение, при котором голосовой аппарат работает с удвоенным напряжением. Для некоторых певцов такое пение является вполне естественным. Однако при таком звучании невозможно сохранить лучшие тембровые качества голоса [19, с. 607].

На слух такое пение воспринимается некрасиво и неприятно, а с точки зрения эстетического восприятия, оно вредно для певческого аппарата. Ансамбли, поющие форсированным звуком, как правило, быстро устают, в результате детонируют и не умеют петь плавно.

Причинами напряженного пения могут быть:

- постоянное использование твёрдой атаки;
- отсутствие навыков применения приема звуковедения legato;
- напряженная гортань;
- чрезмерно крупный вдох;
- гиперактивность ребенка.

При таком наборе недостатков целесообразно:

- использовать исключительно мягкую и придыхательную атаку звука;
- удалить гортанный зажим, переключая внимание исполнителей с горлового ощущения на грудобрюшные мышцы живота и резонаторные ощущения;
- исключить в распевках (произведениях) громкое звучание, провоцирующее крикливость.

Избавление от форсированного звучания происходит не сразу, а достигается постепенной тренировкой. Нельзя певца сразу переводить на облегченное звучание, иначе голос можно «снять с опоры». Лучшим способом в борьбе с форсировкой является правильно подобранный репертуар. Это могут быть произведения, построенные на быстром движении. Они будут подталкивать певцов к спокойному, мягкому и свободному звучанию. Работа над развитием беглости приведет к гибкости голоса и освободит голосовой аппарат от лишних напряжений [19, с. 609].

Тусклое, вялое, бестембрное пение. Тихий, негромкий голос не является недостатком в звукообразовании. Он связан со *следующими причинами:*

- отсутствие навыка певческой опоры;
- не сформированы резонаторные ощущения;
- вялая, несогласованная работа артикуляционного аппарата;

- пассивный тонус поющих [23].

Перечисленные недостатки требуют:

- формирования певческой опоры,
- активной работы над формированием резонаторных ощущений,
- развития смешанного типа голосообразования,
- активизации артикуляционного аппарата.

На первом этапе работы следует концентрировать внимание на «приближении звука», направляя его в твердое нёбо, к передним зубам. С этой целью необходимо использовать в упражнениях звонкие согласные, помогающие:

- приблизить звук: «Д», «З», «Л», «М», «Н»;
- усилить резонирование носовой полости: «М», «Н»;
- активизировать сокращение голосовых связок и работу дыхания: «Р» [49].

Следующий этап – воспитание резонаторных ощущений, которые способствуют смешанному характеру звукообразования. Звук, сформированный в высокой позиции, должен мягко опираться на грудной резонатор. Мышечно-слуховые ощущения хорошо нарабатываются в центре диапазона, при нисходящем движении из головного регистра в грудной. Грудной резонатор способствует формированию сочного, насыщенного звука (верхние ему придают яркость, полетность) [49; 23].

Плоский, мелкий, «белый» звук характеризуется пением, напоминающим речевую манеру или так называемое пение не в резонаторы.

Причиной этому могут быть:

- не активное мягкое нёбо;
- гортань в высоком положении;
- отсутствие навыков смешанного резонирования.

Для исправления такого звука следует вырабатывать у певцов навык «зевка», посыла округленного звука в точку головного резонатора.

Очень полезны упражнения на «прикрытые» гласные «У», «Ё», «О». Эти гласные рекомендуют использовать для активизации вялого мягкого нёба, освобождения нижней челюсти, нахождения грудного резонирования. Активизировать работу мягкого нёба помогут согласные «К», «Г». В результате таких упражнений плоский, «белый» звук станет округлым.

Пестрое звучание гласных. Главная причина такого звучания – речевая манера пения и, как следствие, отсутствие единства в произношении гласных.

Единая манера пения предполагает формировать гласные «открытые» (*а, я, э, е, и, ы*) по образцу «прикрытых» способом округления. Поем «А» – мыслим «О»; поем «И» – мыслим «Ю», иными словами: *гласная несёт согласную*. Необходимо активизировать в звукообразовании мягкое нёбо, использовать в упражнениях для выравнивания гласных следующие сочетания: *а-е-и; и-э-а; у-о-а*, а также слоги «ДУ», «КУ», «ЛЁ», «ГНО».

«Гнусавый» звук, *носовой призвук*. Чаще всего певец привыкает к нему. Исправить этот недостаток нелегко.

Причина его образования:

- вялая и низко опущенная нёбная занавеска (мягкое нёбо), которая перекрывает доступ звука в полость рта;

- средняя и задняя часть языка поднимаются вверх по направлению к нёбу;

- нарушается связь с головными резонаторами, с высокой певческой формантой. Как говорил В. П. Морозов: «...звук должен быть в носу, но в звуке не должно быть носа» [41].

С наилучшим результатом носовой призвук исправляется на гласной «У», при которой нёбная занавеска значительно сокращается.

Для устранения носового призвука следует:

- формировать правильный певческий зевок,

- формировать в звуке высокую певческую форманту,

- активизировать головной резонатор.

Активному включению головных резонаторов и контролю ощущений лобных пазух способствуют упражнения на слоги «**БРА**», «**ДА**», «**РЭ**», «**РО**». Пение слогов «**НЭ**», «**МЭ**», «**РЭ**» не только высоко поднимает нёбную занавеску, но и помогает хорошей настройке головных резонаторов. Также хорошей активизации мягкого нёба способствует использование твёрдой атаки звука и штриха стаккато [51, с. 14].

Вывод. Главным способом устранения указанных типичных недостатков является воспитание вокальных навыков, которые должны быть доведены до автоматизма. Это станет залогом красивого певческого звука, а значит, и вокальных успехов солистов, и исполнительских достижений фольклорного ансамбля.

Рекомендации по самостоятельному изучению темы

Для более углубленного изучения темы следует обратиться к списку рекомендуемой литературы [19, 20, 23, 38, 41, 49, 51, 59, 66]. Помощь в изучении темы окажет словарь терминов, который включен в учебно-методическое пособие.

Глава 5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВОКАЛЬНОМУ ВОСПИТАНИЮ В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРНОМ АНСАМБЛЕ

5.1. ПЕВЧЕСКАЯ УСТАНОВКА

Наиболее важным для правильной и продуктивной работы детского голосового аппарата является соблюдение правил певческой установки. Правильная установка – это то, что делает певца красивым и подтянутым человеком, готовым произвести личностное впечатление, а своим красивым пением еще раз доказать, что вокальное исполнительство – это великое искусство [19, с. 7–9].

Певческая установка (осанка, положение корпуса, головы, рук, ног во время пения) – основа звукообразования, голосоведения, выработки чистоты интонирования, артикуляции и дикции, правильного певческого дыхания при условии физической свободы поющего, естественного формирования гласных и согласных, высокой позиции звука. Правильная установка помогает певцу организовать процесс пения, овладеть певческими навыками, способствует правильному дыханию, позволяет голосообразованию осуществляться полноценно.

Некоторые методы для формирования правильной певческой установки предложены советским и российским методологом, хормейстером и педагогом Эдуардом Борисовичем Абдуллиным:

1. Положение корпуса

- Стоять нужно прямо, бодро. Нельзя горбиться. Плечи надо слегка отвести назад, тогда грудная клетка освободится. Ноги не надо сгибать, руки опустить свободно.

- Если коллектив поет сидя, положение корпуса сохраняется то же: нельзя прислоняться к спинке стула, класть ногу на ногу, руки должны лежать на коленях.

- Правильное положение корпуса, когда грудная клетка выпрямлена, способствует развитию певческого дыхания и позволяет экономно расходовать воздух. При такой работе активно развиваются дыхательные мышцы.

2. Положение головы

- Голову нужно держать прямо; нельзя сильно поднимать или опускать ее, напрягать или вытягивать шею. Естественное положение головы и шеи дает возможность голосовому аппарату работать правильно (мышцы гортани свободны).

3. Как правильно открывать рот во время пения?

- Рот нельзя открывать сильно в ширину, открывать его нужно более вертикально [1, с. 23].

По мнению Г. П. Стуловой (автора многочисленных публикаций по теории и практике работы с детьми), для сохранения необходимых качеств певческого звука и выработки внешнего поведения певцов следует:

- голову держать прямо, свободно, не опуская вниз и не запрокидывая;
- стоять твердо на обеих ногах, равномерно распределив тяжесть тела;
- сидеть на краешке стула, опираясь на ноги;
- корпус держать прямо, без напряжения;
- руки (если не нужно держать ноты) должны свободно лежать на коленях.

Сидеть положив ногу на ногу совершенно недопустимо, такое положение затрудняет работу мышц живота при пении.

Если поющий откидывает голову или наклоняет ее, то на это реагирует гортань. Перемещения головы вверх или вниз отражаются на качестве звучания голоса. Во время репетиционной работы участники ансамбля часто сидят сгорбив спину. При таком положении корпуса диафрагма оказывается сдавленной. Это положение препятствует ее свободным движениям при осуществлении тонких регулировок подсвязочного давления на различных гласных, в результате

чего пропадает активность дыхания, звук снимается с опоры, теряется яркость тембра, интонация становится неустойчивой [60, с. 173].

Чтобы зафиксировать правильное положение корпуса, существует прием: прижаться спиной к стене и расправить плечи, почувствовать практически всеми позвонками опору. В этот момент корпус приобретет необходимое положение для пения: спина прямая, плечи опущены, живот слегка втянут. Важно голову держать прямо и свободно, при этом не опуская вниз и не поднимая высоко. Тогда дыхание активизируется, а гортань займет наиболее удобное для звукообразования положение. В результате выполнения такого упражнения чувствуется «стержень», на котором «располагаются» корпус тела и голова.

Таким образом, правильно сформированная певческая установка – это хорошо подготовленная база для обучения пению, а соблюдение правил певческой установки будет способствовать развитию певческого дыхания, правильному формированию звукообразования и звуковедения, опоры звука, устойчивой интонации, яркости тембра.

5.2. ОБУЧЕНИЕ ДЕТЕЙ НАРОДНОМУ ПЕНИЮ

5.2.1. Естественное звукообразование

Развитие вокальных способностей всегда являлось одной из важных задач, стоящих перед руководителем детского фольклорного ансамбля, потому что именно детский возраст является сензитивным, по отношению к развитию музыкальных способностей.

Народное пение – это яркое, звонкое и светлое звучание. При обучении детей народному пению необходимо сохранять некоторые признаки певческой традиции:

- естественный, близкий звук;
- дикцию, близкую разговорной речи;

- естественное головное резонирование, без яркого прикрытия голоса;

- плотное грудное звучание [65].

Этот процесс довольно сложный, противоречивый и задействует в комплексе слуховые, ритмические и моторные способности, интеллектуальную деятельность, ладовое чувство и многое другое. Поэтому организация педагогического процесса, направленного на развитие музыкальных способностей детей, требует от педагога особого мастерства, творческого подхода к подбору средств, форм и методов музыкальной деятельности.

Чтобы обучить детей народному пению, необходимо:

1. Заинтересовать детей. С этой целью нужно разнообразить каждое занятие, чтобы мотивация не ослабевала (распевание, разучивание нового произведения, повторение произведений с элементами хореографии, включение ударных, шумовых и музыкальных инструментов и т. п.).

2. Не следует заставлять ребенка петь. Если он не может петь, значит, надо использовать его в игре, хороводе или пляске.

3. Подбирать репертуар в соответствии с возможностями детей. Петь песни можно любого жанра, подходящие по содержанию и степени сложности.

4. Занятия по обучению детей народному пению должны проводиться не менее двух раз в неделю по 1 часу или 1 час 30 мин [37].

Обучение народной манере пения с самого раннего возраста имеет большие преимущества. Детская речь во многом напоминает распев, поэтому чем меньше возраст ребенка, тем незначительней разница между его разговорной и вокальной речью. Следовательно, родство речевой и певческой фонации у детей младшего школьного возраста создает исключительно благоприятные условия для раннего развития и формирования народного натурального голоса. Важно подчеркнуть, что предпосылкой успешных певческих занятий является опора на правильные речевые навыки ребенка, которые формируются в результате постоянной и произвольной тренировки голо-

совой мышцы и других органов голосообразующего аппарата. Таким образом, главную методическую установку можно сформулировать в виде задания «*пой, как говоришь, а говори нараспев*».

Если речь у ребенка без дефектов, её механизм скоординирован и действует органично, то можно легко перевести речь в пение, дав ребенку почувствовать естественность возникновения певческой фонации, её близость к речевой [36, с. 23].

Разговорная речь и пение требуют ясного, выразительного произнесения слова. В разговорной речи, как и в пении, голос характеризуется тембром, высотой, регистрами и диапазоном. Хорошо звучащая речь всегда певучая, звучная, мягкая, в ней есть тот элемент распевности, который при упражнении и развитии может вплотную подойти к пению. Обычно люди говорят в среднем регистре, на наиболее удобных (примарных) звуках. Однако в момент удивления, гнева, радости и т. д. речевые интонации могут свободно переноситься в другие регистры (более высокие или низкие) и принимать самую разнообразную окраску [40].

Поскольку в основе народного пения лежит выразительное речевое интонирование и соответствующее ему музыкально-речевое мышление, целесообразно начинать вокальные занятия с упражнений на полное раскрытие всех качеств речевого голоса детей. Для этого следует предложить детям многократно проговаривать поочередно, громко, внятно, на опоре, «всей грудью» свое имя, например: *Я Аня* (Оля, Ваня и т. д. – каждый участник называет свое имя).

Упражнение должно выполняться свободно, непринужденно, полной грудью, но без крика. Ударные гласные при этом немного «протягивать»:

Я-(а-а) – А-(а-а)- ня (а-а-а)

Я-(а-а) – Ко-(о-о)- ля (а-а-а) ...

Для выработки единой звуковой позиции при произнесении гласных можно рекомендовать декламацию с «протяжкой» или удвоением ударных. В качестве учебного материала желательно

использовать образцы детского фольклора: дразнилки, загадки, фрагменты из песенных текстов.

Например, шуточная дразнилка:

*Е-(е-е)-ля, те-(е-е)-ля, те-(е-е)-ля, те-(е-е)-ля,
недومه-(е-е)-ля, ме-(е-е)-ля, ме-(е-е)-ля,
переме-(е-е)-ля, ме-(е-е)-ля, ме-(е-е)-ля,
растете-(е-е)-ля, те-(е-е)-ля, те-(е-е)-ля.*

Правильное, естественное звукообразование и развитие детского голоса строится исключительно на доступном материале и по принципу последовательного, постепенного продвижения: от простого к сложному. Чтобы пение осуществлялось без принуждения, целесообразно проводить его на фоне простых игр, которые активизируют и раскрепощают детей и создают необходимую атмосферу отвлеченности [35, с. 24].

5.2.2. Грудное резонирование

Резонирование – это максимальная концентрация звуковых волн. Явление резонанса связано с тем, что голос представляет из себя звуковые колебания (механические колебания молекул воздуха), то есть распространяется в воздушной среде. К резонаторам относятся: грудная клетка, трахея, бронхи, твердое небо, глотка, полость носа и его придаточные полости, зубы [54] (см. приложение 3).

Грудное резонирование создает ощущение явно выраженных вибраций в области грудной клетки и добавляет голосу силу, полноту и объёмность звучания [41, с. 37].

Для того чтобы научить детей управлять грудным резонатором, можно предложить им сделать спокойный вдох, а затем продолжительный выдох через нос и ощутить при этом, как «согревается» выдыхаемым воздухом нос и верхняя губа. Затем – снова вдох, и на выдохе, сохраняя то же ощущение «тепла», осторожно протянуть предельно смягченное «*хь – хь*». Далее, с тем же ощущением «теп-

ла», негромко произнести гласные (по отдельности): «**Я**», «**Е**», «**И**». Такие упражнения вполне доступны детям, если придать им игровую форму, при этом включить в работу ассоциативное мышление. Например: «*разогреваем моторчик*», «*заводим моторчик*» и т. д.

Грудное резонирование хорошо ощущается, если петь упражнения на слог «**Ой**» (**О-Ё(О)-ОЙ**) или «**Ай**» (**А-Я(А)-АЙ**). При фонации надо ладонь положить к верхней части груди (в этот момент рука ощутит вибрацию).

Важно зафиксировать слог «**ОЙ**» или «**АЙ**». Повторяя данное упражнение несколько раз, можно проконтролировать работу брюшного пресса у каждого ребенка. В дальнейшем необходимо добиваться эффекта кантилены.

Грудное резонирование можно хорошо ощутить в упражнении, где слог «**ОЙ**» заменяется на «**ЁЙ**»:

«Ой-ёй-ёй» – какая Масленица.

«Ой-ёй-ёй-ёй-ёй-ёй-ёй-ёй» – скатились с горки.

«Ой-ёй-ёй-ёй-ёй-ёй-ёй» – прокатились далеко и т. п.

Упражнение «жужжание». Грудное резонирование целенаправленно тренируется на протяженном звонком твердом согласном – «**ж-ж-ж...**». Звучание должно напоминать жужжание шмеля или работающей электрической пилы. Исполнять упражнение следует на максимально низком звуке. Для правильного выполнения упражнения рекомендуется обратить внимание на форму губ, так как при «жужжании» зубы должны быть плотно сжаты, а губы – образовать плотное кольцо и вытянуться в трубочку (образуя бублик).

В начале негромко, а затем сердито и даже угрожающе произнести звук «**ж**». При этом, звук отчетливо будет резонировать не только в груди, но и во всем теле. Это ощущение возможно почувствовать только в том случае, если звук «**ж**» оформлен безупречно (на опоре). Форсировать подобные ощущения не следует [35].

Последовательность выполнения упражнения:

- правильное положение корпуса;
- выдох, пауза, вдох;
- ж-ж-ж... (раскачивая, усиливая звучание) и т. д.

5.2.3. Формирование высокой певческой позиции

Резонаторы (от лат. *resono* – откликаюсь) – часть голосового аппарата, придающая слабому звуку, возникающему на голосовых связках, силу, звучность, характерный тембр. Резонаторы подразделяются на *верхние*:

- головные (расположенные над связками): полости глотки, рта, носа;

- придаточные (гайморовы пазухи, лобные и основная);

нижние (предсвязочные):

- грудная клетка (трахея, бронхи).

Кроме того, резонаторы делятся на *подвижные*, способные изменять свою форму и объем, поддающиеся управлению (полости глотки и рта), и *неподвижные*, на функционирование которых можно влиять лишь опосредствованно [52, с. 99].

Резонирование – это акустическое явление, при котором в результате вибрации возникают аналогичные по частоте и близкие по амплитуде колебания. В пении с помощью резонаторов (грудных, головных и смешанных) можно изменять тембр голоса, увеличивать продолжительность звучания, усиливать звук и достигать его полётности [52, с. 99–100].

Высокая певческая позиция – понятие не только акустическое, но и физиологическое, так как вызывает ощущение хорошей озвученности верхних головных резонаторов. Благодаря резонаторам звучание становится интенсивнее и при определённой концентрации звуковой энергии может обогащаться более высокими обертонами. Высота певческой позиции должна быть единой на всю фразу.

Высокая вокальная позиция зависит от умелого сочетания глубины дыхания с озвученностью головных резонаторов. Единая высокая позиция в ансамбле обеспечивает чистоту интонации, яркость, сочность тембра, полётность звука, способствует ансамблево-

му единству хоровых партий и гармонической стройности всего коллектива [68].

Приблизить звук, найти для него верное место и высокую позицию помогают звуки – протянутые согласные: «з-з-з», «ж-ж-ж», «м-м-м». Представляя жужжание различных насекомых (шмеля, мух, пчел, комаров) можно найти верное направление звука и закрепить его в ощущениях во время исполнения. При оформлении звука «З» губы должны быть растянуты вдоль плотно сжатых зубов в улыбку [36, с. 24], а звука «М» – собрать в «пучок». Найденное верное направление звука закрепляется.

После того, как звуки «Ж», «З» и «М» будут хорошо освоены по отдельности, можно переходить к их соединению. На одном дыхании следует несколько раз произнести «Ж», «З», «М», протянув немножко каждый звук: «*Ж-Ж-Ж-З-З-З-М-М-М---Ж-Ж-Ж-З-З-З-М-М-М...*».

Важно отметить, что будет меняться форма губ: от формы «ж» она должна плавно переходить к форме «з», «м» и обратно. Если начинать со звука «ж», то плотные, сложенные в «бублик» губы переходят в положение «улыбки», затем «собранного пучка» и наоборот.

Для формирования высокой певческой позиции полезны упражнения нисходящие попевки. Они помогают найти головное звучание и перенести его на более низкие звуки. При этом необходимо следить за единообразием высокой певческой манеры на всем диапазоне.



или



Вывод. Весь процесс обучения детей народному пению представляет собой комплекс наиболее целесообразных для каждого конкретного случая приемов, которые в доступной форме позволяют получить желаемый результат.

Рекомендации по самостоятельному изучению темы

Для более углубленного изучения темы следует обратиться к списку рекомендуемой литературы [19, 35, 36, 37, 40, 41, 52, 65, 68]. Определения по данной теме имеются в справочной литературе [52]. Помощь в изучении темы окажет словарь терминов, который включен в учебно-методическое пособие.

Глава 6. РАЗВИТИЕ ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ. МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ РАБОТЫ

6.1. ПЕВЧЕСКОЕ ДЫХАНИЕ. ТИПЫ ДЫХАНИЯ

Фундаментом, на котором формируется певческий голос, является дыхание. От навыков певческого дыхания зависит качество звука, его сила, тембр, длительность, интонационная чистота, а в коллективном пении – хоровая звучность, строй. Наиболее оптимальный тип певческого дыхания – самый глубокий («в пояс»).

Певческое дыхание во многом отличается от дыхания физиологического. В жизни у детей частота дыхания составляет 20–30 дыхательных движений в минуту. При спокойном дыхании соотношение вдоха и выдоха по времени составляет 1:1,3 [62]. Выдох, во время которого происходит фонация, значительно удлиняется, а вдох укорачивается. В этом случае дыхательный процесс из автоматического, не регулируемого сознанием, переходит в произвольно управляемый. Главной задачей произвольного управления певческим дыханием является формирование навыка плавного и экономного выдоха во время фонации.

В певческой практике различают четыре основных типа дыхания:

- *ключичный, или верхнегрудной*, при котором активно работают мышцы плечевого пояса. В момент вдоха поднимаются плечи. Такое дыхание часто встречается у детей, но оно неприемлемо для пения;

- *грудной* – внешние дыхательные движения сводятся к активным движениям грудной клетки. При вдохе поднимается диафрагма, а живот втягивается;

- *брюшной, или диафрагматический*, при котором дыхание осуществляется за счет активных сокращений диафрагмы и мышц живота;

- *смешанный* тип – *грудобрюшное* дыхание осуществляется при активной работе мышц грудной и брюшной полости, а также нижнего отдела спины [17, с. 56].

Деление дыхания на отдельные типы является условным, в значительной степени теоретическим, на практике же чистых типов дыхания и резких границ между ними нет.

Как правило, необученные дети при пении очень шумно дышат и при этом резко поднимают плечи. Такое поверхностное дыхание (ключичное) неблагоприятно отражается на звуке и физиологическом состоянии неокрепшего организма. Чтобы избежать ключичного дыхания, необходимо фиксировать внимание детей на том, чтобы они не поднимали плечи во время пения. При выработке правильного дыхания очень важно научить навыку свободного положения плеч, в противном случае это скажется на качестве звука [46, с. 4–5].

Совершенно иной результат будет при воспитании у детей смешанного типа дыхания, при котором диафрагма активно участвует в его регуляции и обеспечивает глубину. При вдохе диафрагма опускается вниз и растягивается по всей окружности. В результате туловище маленького певца как бы увеличивается в объеме в области пояса. Воздух заполняет нижние отделы легких, при этом боковые мышцы раздвигаются в стороны, а стенка живота выдвигается вперед. Диафрагма становится более упругой. В момент атаки звук давит на диафрагму, как на педаль. Она, мягко пружиня, «подхватывает» голос, чтобы поддержать его снизу и замирает в положении вдоха, упираясь изнутри по всей окружности туловища [59, с. 42].

Дети должны знать, что вдох перед пением необходимо брать активно, но бесшумно. Вдох через нос способствует углублению дыхания, а стремление певца к сохранению положения вдоха во время пения будет способствовать ощущению у него *опоры звука*.

В условиях ансамбля после вдоха рекомендуется сделать мгновенную задержку дыхания. Это необходимо для точности интонирования звука в момент его атаки.

Умелая выработка дыхания, осознанная детьми, легко воспринимается ими и в процессе дальнейшей вокальной работы, что дает ощутимый результат. Воспитание глубокого типа дыхания должно быть организовано на постоянном и последовательном его усвоении.

Глубокий тип дыхания является базой, на которой оно проявляет себя в зависимости от характера исполняемого произведения.

Так, в процессе обучения у маленьких певцов вырабатывается смешанный тип дыхания.

6.2. РАЗВИТИЕ ПЕВЧЕСКОГО ДЫХАНИЯ

На начальном этапе обучения певческому дыханию необходимо использовать упражнения вне пения. Для этого надлежит сосредоточить внимание детей на том, чтобы они освободили весь корпус и расслабили мышцы лица от напряжения. Первое время полезно держать руки на поясе и стараться вбирать воздух («дышать в пояс») в небольшом количестве через рот и нос так, чтобы при вдохе ощущать, что пресс подается вперед. У ребят это упражнение сразу не получится. Руководителю нелишне наглядно демонстрировать, как правильно брать дыхание и попутно проверять его у детей. Можно такое упражнение сопровождать с дирижерским жестом, который вызывает у ребят мгновенную реакцию на правильное дыхание.

Следующий навык, связанный с дыханием, – вдох, взятый на легком «зевке», который рефлексивно оказывает влияние на глубину певческого дыхания. Не следует позволять детям прибегать к очень глубокому «зевку», иначе звучание голоса может быть «задавленным». Секрет хорошо выработанного дыхания состоит в умении равномерно, без толчков расходовать его при выдохе, во время пения, продолжительность которого вырабатывается постепенно на упражнениях [46, с. 5].

Упражнение 1

Короткий вдох через нос, затем по руке руководителя воздух выдыхается равномерно, медленно со звуками «Ц», «ХЬ» или «ПФ». При каждом повторении упражнения выдох удлиняется (под счет: раз-два-три-четыре-пять).

Как только вдох и выдох у детей станет получаться правильно, надобность в упражнениях без звука отпадает.

Упражнение 2

Короткий вдох через нос, при этом необходимо контролировать работу мышц спины и стенки живота. Выдох происходит на гласную «Я» и удлиняется – на счет «семь». При повторении упражнения выдох удлиняется на счет «десять».

Упражнение 3

Короткий вдох через нос, следует продолжать контролировать работу мышц спины и стенки живота. Выдох происходит на протягивании гласных звуков **«а-я, э-е, о-ё, у-ю, ы-и»**.

Процесс дыхания необходимо доводить до сознания маленьких певцов не спеша. В результате регулярных тренировок организм ребенка постепенно приспосабливается к правильному вдоху и выдоху, ненужное мышечное напряжение снимается, а их движения становятся целесообразными [46, с. 7].

Правильные навыки певческого дыхания закрепляются в процессе самого пения и проверяются по характеру звука [59, с. 42].

Методика работы над дыханием. Предлагаем исполнить вариант авторской песни-сказки *«Петушок-петушок, золотой гребешок»*.

1. Разбираем текст песни. Выясняем, кто такой петушок? Рисуем образную картинку петушка.

2. Добиваемся от детей сознательного пения на одном дыхании каждой отдельной фразы, обращая при этом внимание на общий момент выдоха. В данном случае, исполнение последнего звука в песенке будет умышленно удлинено: *пе-ту-шо (о-о)к, пе-ту-шо-(о-о)к, зо-ло-той гре-бе-шо-(о-о)к.*

3. Делаем остановку на последнем звуке и произвольно увеличиваем длительность и сосредоточимся на выдохе. Исполнение каждой фразы получится выразительным. Выразительное пение связано с образным содержанием песни: *«Петушок, петушок, золотой гребешок, маслена головушка, шелкова бородушка...»*, а ласковый характер звучание приведет к напевному звуковедению.

4. Переходим к углубленной работе над начальной фразой дыхания – моментом вдоха. С этой целью необходимо спеть песню без остановок, то есть сокращая длительность последнего звука каждой фразы, и за счет образующейся паузы возобновить дыхание. Дыхание нужно брать в этом упражнении перед каждой новой фразой. Вдох должен быть быстрым, но спокойным, не судорожным, плечи

не поднимать. Такой вдох обеспечит четкую работу всего дыхательного аппарата, а значит, образование так называемого «опертого» звука.

Певческое дыхание складывается из фазы вдоха и выдоха, но отличается от обычного дыхания:

- короткий вдох, но умеренный по объему, образованный при помощи нижних ребер;

- затаивание, момент задержки дыхания перед началом;

- фонационный выдох продолжительный, экономный, постепенный;

- регулирование подачи звука [59, с. 43].

Закрепить навыки можно при помощи следующего упражнения: сделать вдох, произнести фразу из двух слов: *позевушки у дочушки* – выдох, затем вдох – фразу из трех слов: *позевушки у дочушки полетели* – выдох, снова вдох – фразу из четырех слов: *позевушки у дочушки полетели на подушки* – выдох и т. д.

Для дыхательных упражнений можно использовать воображаемые предметы: *понюхать цветок, поыхтеть, как паровоз*. Можно также использовать: *перышки, снежинки, листочки* и т. п. [68, с. 116].

Закрепление навыков певческого дыхания должно происходить за счет постепенного расширения репертуара с более продолжительными фразами.

6.3. РАБОТА НА ЦЕПНЫМ ДЫХАНИЕМ

При исполнении детских песен с их короткими музыкальными фразами у маленьких певцов нет проблем с дыханием. Некоторые трудности возникают при исполнении песен с более продолжительными фразами (лирические, свадебные, хороводные и др.). В этом случае необходимо детей обучать приемам цепного дыхания.

Цепное дыхание – это специфическое хоровое дыхание, при котором певцы меняют его не одновременно, а как бы «цепочкой», поддерживая непрерывность звучания [52].

Основные правила цепного дыхания:

- не делать вдох одновременно с соседом;
- не делать вдох на стыке музыкальных фраз, а, по возможности, сделать вдох внутри длинных нот;
- дыхание брать незаметно и быстро;
- вливаться в общее звучание ансамбля без толчка, с мягкой атакой звука, интонационно точно, то есть без «подъезда», и в соответствии с нюансом данного места партитуры;
- чутко прислушиваться к пению своих соседей и общему звучанию ансамбля.

Детям, так же как и взрослым, необходимо показать и рассказать, как правильно брать и расходовать дыхание по отдельным музыкальным фразам. Обучать цепному дыханию следует на протяжных песнях, так как они от начала до конца исполняются непрерывно, медленно и плавно. Для таких жанров характерно сквозное динамическое развитие, поэтому звуковой эффект основан на использовании цепного дыхания. В этом случае маленькие певцы должны брать дыхание не одновременно, а последовательно, по одному. Такое исполнение потребует от неопытных исполнителей особого внимания [62, с. 122].

Только при соблюдении вышперечисленных правил от каждого певца можно добиться ожидаемого эффекта: непрерывности и протяжности общего звучания ансамбля.

Для выработки навыка цепного дыхания, прежде всего, нужно научить детей быстро и незаметно менять дыхание внутри длинных нот. Для этого рекомендуются упражнения с большими длительностями, без пауз и цезур.

Желательно использовать упражнения-попевки на нескольких различных по высоте звуках. Эти же упражнения следует исполнять в разных темпах, применив ранее полученные навыки [24, с. 30].

Например: «Мешу, мешу тесто».

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time, marked 'Игриво' (playfully) with a tempo of quarter note = 88. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics: 'Ме - шу, ме - шу тес - то, есть в пе - чи мес - то. Пе -'. The second staff continues with: '- ку, пе - ку ка - ра - вай. Го - ло - вонь - ку - ва - ляй! ва - ляй!'.

Мешу, мешу тесто,
Есть в печи место.

Пеку, пеку каравай.
Голованьку – валяй! валяй!

В процессе выработки навыков цепного дыхания у детей руководителю необходимо следить за тем, чтобы певцы брали дыхание не на стыке ступеней и не одновременно, а поочередно, внутри длинных нот. В небольших по составу ансамблях рекомендуется каждому певцу указать место, где можно возобновить дыхание.

Вывод. Достижение правильного певческого дыхания поможет детям научиться: бесшумно, глубоко, коротко, не судорожно, как бы в «пояс» делать вдох и равномерный выдох, вливаться в общее звучание ансамбля, экономно расходовать дыхание, слышать рядом стоящего исполнителя и общее звучание ансамбля, петь эмоционально. Также способствует развитию навыков кантиленного пения и образованию спокойного, мягкого звука пение на опоре «близким звуком».

6.4. ДИКЦИЯ И АРТИКУЛЯЦИЯ

Искусство народного пения требует овладения сложным комплексом художественных и технических навыков. Однако одна из главных задач в работе с детьми младшего школьного возраста – достичь четкой дикции, которая зависит от правильной артикуляции, от движения произносительных органов [4].

Дикция – (от лат. dictio – произношение) четкое произнесение звуков в соответствии с фонетическими нормами языка. Выразительность дикции – важная сторона мастерства актера, певца, выступающего. Четкость произнесения речевых звуков зависит от согласованной работы органов речи: языка, губ, челюсти и зубов.

В вокальной работе выделяются признаки плохой дикции:

- «проглатывание» окончаний слов;
- нечеткое произнесение согласных звуков;
- слияние звуков в слове [62].

Артикуляция – (от лат. articulo – членораздельно произношу) совместная работа речевых органов, необходимая для произнесения звуков речи. Для правильной артикуляции каждого звука необходима определенная система движений органов речи, которая формируется под влиянием слухового и речедвигательного (кинестезического) контроля за верным произношением, который осуществляется по механизму обратной связи. Формирование правильной артикуляции тесно связано с развитием фонематического слуха. Его недоразвитие или общее нарушение (у слабослышащих) затрудняет овладение правильной артикуляцией [68].

В практике наиболее часто встречающийся дефект у поющих детей – это общая скованность, а значит, «зажатая» нижняя челюсть. Самым робким детям кажется, что они достаточно свободно произносят слова. Однако звук у них едва пробивается сквозь стиснутые зубы. В таком случае можно в игровой форме предложить детям пропеть гласную «**Я!**». Такое упражнение поможет немного освободить и сделать более подвижной нижнюю челюсть. Для закрепления рекомендуется использовать речевые и певческие упражнения [35, с. 27].

Для полного освобождения артикуляционного аппарата рекомендуются упражнения на следующие слоги: «**ДА**», «**ДАЙ**», «**БРА**», «**БРАЙ**» и т. п. Подвижности языка способствует пение на слог «**ЛЯ**» (сначала в медленном темпе, а затем в быстром).

Правильная речь детей формируется в раннем детстве и во многом зависит от окружения. Это значит, что ребенок учится говорить на примере речи своих родителей или других взрослых. Если же речевая среда, в которой рос ребенок, была неблагоприятной, то, будучи взрослым, человек будет испытывать дискомфорт в процессе общения, особенно если в его речи имеются серьезные дикционные недостатки. Вот почему важно научиться говорить без различного рода искажений звуков в раннем детстве [4, с. 16].

Характерным недостатком дикции у детей обычно бывает вялость артикуляции (малоподвижные губы, язык, нижняя челюсть, плохо открывающийся рот). Так как вокальная дикция требует повышенной активности артикуляционного аппарата, то вялость артикуляции является одной из основных причин плохой дикции в пении. В этом случае гласные и согласные не имеют необходимой ясности, чёткости и устойчивости. Как следствие – звук приобретает однообразный, невыразительный характер. Особое значение для качества вокальных гласных имеет активность не только передней части артикуляционного аппарата, но и заднего отдела – глотки, непосредственно связанной с гортанью (активностью мягкого нёба и корня языка). Важно помнить, что эта активность не должна приводить к перенапряжению, форсированию работы глотки. В противном случае это может привести к искажению гласных.

Четкость и внятность произношения достигаются за счет ясного проговаривания согласных и чистоты гласных, активной и правильной работы артикуляционного аппарата, особенно языка.

Будет полезным в работе над четкой дикцией чередование выразительного произнесения текста (декламация замедленная) и его пропевания. Чередование речевой и певческой фонации (на одном и том же музыкально-поэтическом материале) является неотъемлемой частью всей вокальной работы с детским фольклорным ансамблем.

Важным моментом здесь становится максимальное сходство ощущений резонирования, артикуляции, дыхания и эмоционального настроя [36, с. 27].

Очень хорошо включать в работу колыбельные песни, например: «Кисонька-мурысонька», «У кота-воркота», «Голубь-голубь» и др. При каждом воспроизведении текста перед детьми ставится конкретная образно-смысловая задача, которая изменяется в зависимости от «картинки». В данном случае, инициатива должна исходить от руководителя детского фольклорного ансамбля, который будет направлять детей, как бы «подталкивая» на создание собственного варианта.

Интонационно-выразительное проговаривание текста, а затем пропевание, дает возможность как можно точнее и осмысленнее воспроизвести заданную попевку, найти оптимальный вариант её интонирования [35]. Для достижения четкой и ясной дикции, активной артикуляции, можно обратиться к народным прибауткам: «Дон-Дон», «Лиса», «Сорока, сорока» (см. приложение 5).

Главное внимание необходимо обращать на согласные «**М**», «**Н**», «**Р**». Они должны произноситься особенно четко и ясно, как бы с удвоением, даже с утроением (бр(р)авый, смотр(р)ит, М(м)арья, Н(н)иколай Андр(р)еевич). Очень полезно специально поработать и над четким произношением согласных в конце слов: дом, Дон, галочек, палочек, пенёк, денёк и т. д.

Встречающиеся шипящие согласные «**Ч**», «**Ш**», «**Щ**» следует пропевать быстро и легко, так как при их артикуляции происходит значительная утечка воздуха (Марьюшка, Иванушка, гнездышко). Подобные упражнения окажут благоприятное влияние на процесс звукообразования и звуковедения. Хорошая дикция и артикуляция помогут и в овладении наиболее важным качеством пения – широкой кантиленой [35].

Самые благоприятные в вокальном отношении «звучащие» согласные «**Б**», «**В**», «**Г**», «**Д**». Наибольший эффект в борьбе с «белым», «плоским», «открытым» звучанием дает сочетание гласных с согласными «**КУ**», «**ГУ**».

Нередко в работе с детьми можно столкнуться еще с одним недостатком – утрированной дикцией, лишаящей голос необходимой

вокальности. В этом случае необходимо довести до сведения маленьких исполнителей следующие правила: в пении согласные, которыми заканчиваются слог или слово, должны относиться к следующему слогу или слову: «там где» поётся «та – мгде»; одинаковые гласные, встречающиеся в конце одного и начале другого слова, поются раздельно, например: «ай, калина, / ай малина»

Выразительная дикция нуждается в ежедневных тренировках мышц речевого аппарата. Для развития и укрепления мышц рта, челюсти, губ и языка следует заниматься специальной артикуляционной гимнастикой или использовать скороговорки [36].

Скороговорка – «...шуточный жанр народного творчества, фраза, построенная на сочетании звуков, которые затрудняют быстрое произнесение слов» [56].

Скороговорки – созданы народом для детей, с одной стороны – как игра или забава, с другой – с целью воспитания правильной речи, увеличения словарного запаса, развития памяти. Скороговорки, как всякая игра, очень хорошо воспринимаются детьми, тогда они становятся не только весёлой, но и доступной формой обучения правильной речи у детей младшего школьного возраста.

Основными функциями скороговорок в развитии речи маленького ребенка являются:

- развитие фонематического слуха;
- грамотное произнесение слова;
- развитие внятной, выразительной речи;
- развитие речевого аппарата, его подвижности.

С детьми младшего возраста необходимо усиленно работать над согласными, так как довольно часто встречается дефект произнесения согласных «С» и «Р». Для быстрого исправления неправильного произнесения согласной «С» необходимо отобрать несколько слов, начинающихся с этой буквы, и произносить их ежедневно, прижимая кончик языка к верхним зубам. При частых упражнениях недостаток постепенно исчезает (см. приложение б).

С большей трудностью исправляется произнесение согласного «Р», особенно если он носит характер картавости. Выправлять эту фонему следует при помощи перестройки движения языка, то есть освобождения от напряжения его задней стенки. Такое освобождение создают зубные согласные. Работать над исправлением необходимо в следующих сочетаниях: «Д» и «Т». Например: «ДРРР», «ТРР» и впоследствии сочетаниями: *дра-бота, дре-месо, дра-дуга*. При постоянных занятиях недостаток может исправиться, но если дефект остается, ученика следует направить к специалистам-логопедам.

Контрольные вопросы

1. Чем отличается певческое дыхание от разговорного?
2. Какие типы дыхания существуют?
3. Охарактеризуйте ключичный, грудной, брюшной типы дыхания.
4. Охарактеризуйте смешанный тип дыхания.
5. Что такое цепное дыхание?
6. Какова методика работы над цепным дыханием?
7. Что такое дикция и артикуляция?
8. Какие дефекты речи часто встречаются у поющих детей и как их устранить?
9. Что такое скороговорка?
10. Какие дефекты речи можно устранить, используя в работе скороговорки?

Рекомендации по самостоятельному изучению темы

Для более углубленного изучения темы следует обратиться к списку рекомендуемой литературы [4, 17, 24, 35, 36, 46, 52, 59, 62, 68]. Определения по данной теме имеются в справочной литературе [52]. Помощь в изучении темы окажет словарь терминов, который включен в учебно-методическое пособие.

Глава 7. ИГРА КАК МЕТОД ВОКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

7.1. ИГРОВОЙ ФОЛЬКЛОР В ДЕТСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Работа над усвоением комплекса вокальных навыков требует от детей статической певческой позы. Это приводит их к быстрой утомляемости, зажатости, потере интереса к занятиям.

Методика вхождения ребенка в мир музыки должна проходить через игру. Игровая методика поможет непроизвольному воспитанию, развитию и обучению пению. В момент игры дети не задумываются над тем, легко им или трудно. Они интуитивно усваивают манеру говорить, петь, ходить, действовать. Непроизвольное обучение детей в игре не нарушает их психофизического состояния, поэтому они легко фантазируют, создают новый образ, общаются и двигаются [31, с. 9]. Для более быстрого и качественного усвоения поставленных руководителем задач лучше всего использовать игровой фольклор.

Игровой фольклор лаконичен, выразителен и доступен маленьким певцам. Он вызывает активную работу мысли, способствуют расширению кругозора, уточнению представлений об окружающем мире, совершенствованию всех психических процессов, стимулируют переход детского организма к более высокой ступени развития [18].

В народной игре органично сочетаются художественные и педагогические начала. Они дают первый толчок формированию характера, склада ума ребенка. Для детей игра – действительность, более интересная, чем та, которая их окружает. Она интересна детям ещё потому, что понятна их сознанию. В игре каждый ребенок чувствует себя взрослым человеком. Он пробует свои силы и самостоятельно распоряжается своим же сознанием.

Живя в мире игры и сказки, дети учатся быть ловкими, чуткими, сообразительными. Ярким примером являются народные игры:

«Гуси-гуси», «Кошка и мышка» и др. В каждой игре есть свои правила. Дети это хорошо понимают. Поэтому, попадая в сложную ситуацию, дети самостоятельно пытаются её разрешить. В игре гуси не должны попасть в лапы злому волку, а маленькая беззащитная мышка – ловкой и хитрой кошке.

Ребенок растет, игра усложняется, становится более интересной и продолжительной. Игровое творчество проявляется в постепенном обогащении содержания игр. От богатства и характера содержания игры зависит развитие замысла и использование средств изображения. Отражая в играх окружающую жизнь, подражая взрослым, дети одевают и раздевают кукол, «ходят в гости», «воюют», «сватаются», «летят на самолете», «скачут на лошади» и т. д. Когда ребенок входит в образ, у него живо работает мысль, углубляются чувства, он искренне переживает изображаемые события, верит в их правду.

В игре подражание сочетается с творческим воображением, которое не появляется само собой. Творческие способности развиваются в результате длительной и регулярной работы педагога. Особую радость детям доставляют музыкальные ролевые игры. В них происходит перевоплощение в конкретные персонажи. Дети имеют возможность создать индивидуальный образ, в котором они проявляют свою фантазию и передают свое настроение. Например: «У медведя во бору», «Трух-трух, ходит по двору петух», «Олень», «Сидит Дрема» (см. приложение 5).

Огромную роль в обучении играют коллективные игры. Такие игры воспитывают в детях чувство ответственности перед коллективом. Например, «Коршун и наседка» [67].

Вывод. Общаясь друг с другом, дети усваивают здоровые привычки. Игра способна поддерживать благоприятную атмосферу. Она помогает снять физическое напряжение и преодолеть чувство страха, а значит, раскрепоститься. Только раскованный ребенок может выполнить поставленные перед ними задачи.

7.2. ИГРОВЫЕ МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ В ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЕ

Игра является одним из активнейших средств для развития музыкального, ритмического и ладового чувства у детей. В современной педагогике при выработке вокальных навыков часто используют игровые приёмы с целью доступного восприятия сложных и порой непонятных детям задач [9].

Игровая форма работы обучает, развивает, воспитывает, социализирует, развлекает и даёт отдых. В результате игрового обучения возможны:

- свободная развивающая деятельность, которая осуществляется учениками по желанию, с удовольствием;
- творческая, импровизационная инициативность;
- имитационная направленность;
- соблюдение рамок пространства и времени деятельности [31, с. 66–68].

Игровое обучение отличается от других педагогических технологий:

- оно связано с хорошо известной, привычной и любимой формой деятельности для человека любого возраста;
- выступает эффективным средством активизации и вовлекает участников в учебную деятельность за счёт самой игровой ситуации, вызывающей у них высокое эмоциональное и физическое напряжение (в игре значительно легче преодолеваются трудности, препятствия, психологические барьеры);
- вызывает у участников инициативу, настойчивость, творческий подход, воображение, устремлённость;
- решает вопросы передачи знаний, навыков, умений;
- добивается глубинного личностного осознания участниками законов природы и общества;
- оказывает воспитательное воздействие, увлекает и убеждает;
- нивелирует значение конечного результата. В этом случае в игровой деятельности участника могут устраивать разные типы

«призов»: материальный (подарок, грамота), моральный (объявление результата), психологический (подтверждение самооценки) и другие;

- характеризуется чёткой конкретикой поставленной ситуационной цели, стимулируемой ею творческой деятельности исполнителей и эмоционально-делового педагогического результата.

Для детей младшего школьного возраста в процессе освоения вокальных навыков можно использовать приём – «голосовые игры».

Для освоения координации голосообразующих движений эффективен комплекс упражнений в определенной последовательности:

1) произвольная подражательная звукоимитация: имитация звуков живого и неживого окружающего мира (с применением негласовых звуков артикуляционной мускулатуры);

2) произвольная имитация произвольных голосовых сигналов доречевой коммуникации;

3) произвольное звукоизвлечение по словесному или сюжетно-визуальному заданию педагога в игровой творческой ситуации [23, с. 4].

Для комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека Д. Е. Огороднов рекомендует включать в работу «вокальную зарядку», например: «Сказка про язык» (см. приложение б).

Для работы над свистящими и шипящими звуками можно предложить детям изобразить дуновение ветра, удлиняя выдох на закрытых звуках – свистящих или шипящих («З», «С», «Ц», «Ч», «Ш», «Щ», «Ф»). Для этого необходимо использовать следующие образы:

- ветер играет с листвой;
- жужжит пчела, жук, пищит комар;
- спускается воздух из колеса машины;
- сердится кошка (выдыхание на согласных звуках «Ш», «Ж», «З», «С», «Ф») и т. п. [49, с. 78].

При использовании метода образно-игрового восприятия и метода двигательного моделирования необходимо создать ситуа-

цию, при которой дети активизируются и начнут проявлять свою фантазию, воображение. Например, исполняя песню-сказку «*Козёл-мрасёл*», дети должны копировать поведение козла (топать, качать головой и т. д.) и имитировать его голос. Можно использовать и другие игры («*Козынька*», «*Овечка*», «*Птицы*» и др.), в которых необходимо имитировать звуки: *кота: мяу; собаки: гав; коровы: му-у; лошади: иго-го; свиньи: хрю-хрю; козы: ме-е; овцы: бее; курицы: ко-ко-ко; петуха: кукареку* и др. (см. раздел «Репертуарные сборники», № 11. Жаворонушки).

Если в процесс обучения включаются музыкальные игры с имитацией звуков, у детей организуется слуховое внимание, появляется быстрая и четкая реакция, они легче воспринимают соотношение звуков по высоте, динамике, ритму.

Для *сохранения естественного звучания* детского голоса можно предложить им покачать и убаюкать куклу. Такое задание дети воспринимают очень серьезно. Убаюкивание куклы заставит их петь негромко, ласково, распевно, сохраняя при этом естественное звучание.

Достижению *чистоты интонирования* помогает пение по музыкальным фразам, то есть «*цепочкой*». Этот приём дает возможность в короткое время проверить уровень музыкального и певческого развития большого количества детей, и выявить, кто поёт правильно, а кто – неправильно. Этот приём хорош еще и тем, что активизирует детей и заставляет их следить за пением своего товарища. Пение «*цепочкой*» также закрепляет навык правильного дыхания у детей [51, с. 5].

Для выработки чистого интонирования можно использовать приём «*Эхо*». Участников ансамбля следует разделить на две группы. Первая группа поет фразу, вторая – её повторяет, и наоборот. Важно помнить о том, что в первой группе дети должны быть более музыкальные с чистой интонацией. Это поможет слабо интонирующим детям максимально правильно повторить мелодию. Не менее важно правильно подобрать репертуар. Идеально подойдут детские приговорки и музыкальные сказки или игры. В таких примерах музыкаль-

ная фраза довольно короткая (это позволит быстро запомнить её и повторить без труда) и может повторяться детьми без изменения мелодического рисунка и ритма. Например: «*Пых, пых – по полям*», «*Клест прост, кривлен нос*», «*Затоковал глухарь-болтарь*» и др.

На детском игровом фольклоре очень удобно нарабатывать *навыки певческого дыхания*. Для работы над правильным певческим дыханием желательно взять прибаутку с короткими фразами. Это позволит с каждым разом увеличивать количество фраз на одном дыхании.

Координацию движения, ориентацию в пространстве, понятия «*левое*» или «*правое*», *подвижность и пластичность* развивают у детей музыкальные разминки и игры развлекательного характера [23]. К таким играм можно отнести авторские «переделки»: «Солдатушки, бравы ребятушки» или «Вперед четыре шага»:

Вперёд 4 шага (шагаем), *назад 4 шага* (шагаем),
Кружится, кружится наш хоровод (кружимся).
Ручками похлопали (хлопаем в ритм мелодии),
ножками потопали (топаем в ритм мелодии),
плечиком подвигали (плечики поднимаем, опускаем,
делаем круговые вращения),
а потом попрыгали (прыгаем вокруг себя).

Знакомство с календарными песнями следует осуществлять через участие детей в календарных праздниках. На Руси традиционно в каждом празднике детям отводилась определенная роль. Фольклорный праздник для детей – это всегда радость, веселье, торжество, причудливая одежда. Очевидна роль детей на Святках: с Рождества до Крещения. Они поздравляли соседей колядными и христовскими песнями о рождении Иисуса, ходили ряжеными, изображая повадки того или иного персонажа, пели, играли, загадывали загадки, гадали.

Дети также любили встречать Масленицу, зазывать Весну, закликать птиц, исполнять Егорьевские песни, ходить по полям в Троицын день.

Воспитание такого навыка, как *импровизация* слова, движения и музыки, осуществляется в процессе авторских музыкальных игр-сказок, основанных на русских народных сказках: «Стоит в поле теремок», «Петушок-петушок, золотой гребешок», «Репка» и др. Такие игры позволяют вырабатывать у детей навыки сольного и коллективного пения, чистого интонирования, чувства ритма, импровизации и т. д. [67].

Огромная роль принадлежит *музыкально-дидактическим играм*. Они заставляют думать, решать, искать. В поисковой ситуации участники детского фольклорного ансамбля не только развивают музыкальные способности, но и успешно усваивают певческие навыки и умения, делая их более устойчивыми. Например, игра «Бубенчики», в которой сопоставляются три звука, различные по высоте. Дети должны:

- 1) отгадать сколько звуков (три);
- 2) воспроизвести каждый в отдельности;
- 3) воспроизвести хором все три звука (более сложная задача).

Ярким примером музыкально-дидактической игры является игра «Ученый кузнечик», в процессе которой дети должны допеть окончание недоигранной мелодии [51, с. 7].

Методика разучивания музыкальных игр

Музыкальные игры (народные или авторские) состоят из певки и действия. Они могут использоваться в виде отдельных элементов музыкальной игры в качестве смены вида деятельности.

Методика разучивания музыкальных игр:

1. Разучивание литературного и музыкального текстов.
2. Знакомство с правилами музыкальной игры.
3. Выбор главных героев (с использованием считалок).
4. Сам процесс игры.

Выбор водящего в игре должен быть оправдан и объективен. Не вызывает споров и непонимания, когда водящий выбран самими ребятами, с помощью считалки (см. приложение 7).

Считалка – вид детского творчества. Как правило, это небольшие стихотворные тексты с чёткой рифмо-ритмической структурой в шуточной форме, предназначенные для случайного избрания (обычно одного) участника из множества [52].

Вывод. Развитие музыкальных навыков в детском фольклорном коллективе – это довольно сложный и трудоёмкий процесс, который приводит руководителей к поискам различных методов и приёмов. Результат таких поисков даёт возможность детям легко и непринуждённо овладеть певческими навыками (звукообразование, дыхание, дикция и т. д.), выработать координацию движения, приобрести навык импровизации.

Рекомендации по самостоятельному изучению темы

Для более углубленного изучения темы следует обратиться к списку рекомендуемой литературы [4, 9, 18, 23, 31, 49, 51, 67]. Определения по данной теме имеются в справочной литературе [33]. Помощь в изучении темы окажет словарь терминов, который включен в учебно-методическое пособие.

Глава 8. РЕПЕРТУАР В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРНОМ КОЛЛЕКТИВЕ

8.1. ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ РЕПЕРТУАРА

Репертуар (от фр. repertoire, лат. repertorium – список) – это совокупность произведений, исполняемых конкретным артистом или творческим коллективом [56]. Репертуар выступает основой творческой деятельности музыкального коллектива.

Главным критерием подбора репертуара является формирование и воспитание музыкально-эстетического вкуса у начинающих певцов. На протяжении всего цикла обучения дети знакомятся с большим многообразием жанров народной музыки, учатся воспринимать, чувствовать и исполнять различные народные песенные жанры. Правильно подобранный репертуар стимулирует рост исполнительского и художественного мастерства участников творческих коллективов и способствует развитию художественных вкусов публики [40].

В репертуаре детского фольклорного ансамбля должны найти место различные жанры русского народного песенного творчества. Главная задача при подборе репертуара – развитие и совершенствование эстетического вкуса, творческой активности, исполнительских навыков.

Работа по формированию репертуара для детского фольклорного ансамбля довольно сложная и кропотливая. В первую очередь необходимо учитывать возрастные и индивидуальные особенности участников коллектива. Доступный репертуар влияет на качество ансамблевого звучания, способствует уверенному интонированию, укреплению дыхания, улучшению дикции, воспитанию ансамблевого пения.

Репертуар детского фольклорного ансамбля должен отличаться от репертуара взрослого коллектива. Поэтому подбор репертуара требует от руководителя четкого перспективного видения педагогического процесса с учетом решения единых художественно-творческих и воспитательных задач.

Составляя репертуар детского фольклорного ансамбля, надо использовать песни различных жанров, адаптировать их для исполнения детьми, учитывая их голосовые данные и возможности.

Существуют общие принципы при формировании репертуара:

- идейно-художественная ценность;
- актуальность темы;
- интерес детей к произведению [38, с. 4].

При подборе репертуара также следует учитывать:

- возрастные и индивидуальные особенности;
- доступность музыкального и литературного текста для понимания и исполнения;
- учебно-воспитательное значение фольклора;
- разнообразие жанров и певческих стилей [39, с. 17].

Не следует брать сложные и объёмные произведения, так как исполнение таких произведений может оказаться неразрешимой задачей, что обязательно скажется на продуктивности в их работе. Однако это не значит, что сложные произведения не должны входить в репертуар детского ансамбля. Их следует брать с осторожностью и с учетом всей последующей работы, так они стимулируют профессиональный рост [40, с. 6].

Важно при подборе репертуара руководителю детского фольклорного ансамбля не только опираться на свой вкус, но и учитывать то, что репертуар должен соответствовать исполнительскому уровню детского фольклорного ансамбля, быть интересным для участников и зрителей.

Дети охотно исполняют песни с игрой, движением: игровые («Козынька», «Вербочка», «Снежная баба», «Мак-маковочки», «Де-

вочка и медведь»), хороводные («А мы просо сеяли», «По-за городу гуляет», «Ой, по Дону, Дону»), плясовые («В огороде бел козёл», «По мосту, мосту-мосточку», «Я капустицу полола»), шуточные («Воробей», «Идет козел с мосту», «Жил я у пана»), а также свадебные, лирические и календарные. Дети уверенно интонируют их, у них укрепляется дыхание, улучшается дикция, воспитывается чувство ансамбля, умение красиво двигаться.

Детям нравятся песни с замысловатым хореографическим рисунком. В них они не только ходят по кругу, рядами, но и «змейкой», то «сплетаясь», то «расплетаясь» («Заплетися, плетень», «Вейся, капуста»). Такие песни поются с огромным удовольствием и служат украшением творческой программы.

Разучивание календарных песен необходимо сопровождать рассказом о праздниках. Так, в конце декабря – начале января повсеместно отмечали три больших праздника: Рождество, Новый год и Крещение, которые сопровождались исполнением традиционных песенных жанров: «Колады», «Авсени», «Таусени», Рождественские и др.

Особое значение для детей имел весенний цикл календарных праздников, который связан с закладкой будущего урожая. Поэтому люди с помощью обрядов и ритуальных действий пытались всячески ускорить приход весны, тепла, дождя. Начинался этот период с закличаний птиц. День прилёта жаворонков деревенские дети встречали традиционным обрядом. Ребята собирались гурьбой, привязывали «жаворонков», выпеченных из теста, к шестам, поднимали высоко вверх или бегали по улице, держа «жаворонков» в руках, иногда подбрасывали их в воздух. При этом они громко выкрикивали заклички («Дождик, дождик, посильней», «Радуга-дуга», «Солнышко, покажись»), веснянки («Кулик-самород», «Жучик, Крючик-паучок», «Весна идет»). Мелодии веснянок невелики по звуковому объему и просты в исполнении [40, с. 9].

Таким образом, разноплановый репертуар поможет руководителю детского фольклорного ансамбля воспитать музыкальные и вокальные способности участников ансамбля, вести успешную концертную деятельность. Репертуар должен прививать участникам творческого коллектива любовь и уважение к песенному искусству своего народа.

8.2. ФОРМИРОВАНИЕ РЕПЕРТУАРА ПО ВОЗРАСТНЫМ ГРУППАМ

Формирование репертуара для различных возрастных категорий – процесс сложный и многоступенчатый, так как необходимо учитывать разнообразие песенных форм и жанров, сложившихся в исполнительской практике профессиональных и самодеятельных коллективов [22].

Подбирая песенный репертуар, нужно принимать во внимание физиологические особенности голосового аппарата (диапазон, регистр, степень владения дыхательным аппаратом и другие физические свойства). Поэтому для ансамбля младшего школьного возраста (7–10 лет) следует брать произведения с малым и умеренным диапазоном. К таким жанрам относятся: припевки, потешки, пестушки, прибаутки, приговорки, скороговорки, игровые песни, дразнилки, загадки, календарные песни (колядки, масленичные, веснянки, заклички). Исполнение такого репертуара способствует развитию четкого и ясного вокального произношения, дыхания, выработке навыков пения в унисон [21].

У детского ансамбля среднего школьного возраста исполнительские возможности значительно выше, поэтому в репертуаре фольклорного ансамбля (возраст 11–13 лет) рекомендуется сохранять игровые и календарные песни, а также включить наиболее приемлемые для исполнения жанры: хороводные, плясовые, шуточные, свадеб-

ные, лирические. Перечисленные жанры вполне доступны для детского мышления, так как их можно «обыграть». Такая работа способствует эмоциональному восприятию песни и формированию у детей музыкально-эстетических чувств. Включение в репертуар песен различных жанров может значительно повысить музыкально-речевую активность, способствовать обеспечению эмоционального и психологического комфорта.

Работа над репертуаром должна проводиться по принципу: *от простого к сложному*. Это может способствовать развитию вокально-хоровых навыков и качеству звучания. Для возраста 11–13 лет необходимо усложнять репертуар, но делать это надо с осторожностью.

Репертуар ансамбля старшего школьного возраста (14–15 и 16–19 лет) строится с учетом потребностей участников и их подготовленности к восприятию многоголосных произведений [24].

Профессиональный рост ансамбля будут стимулировать песенные жанры лирического содержания (*a capella*): лиро-эпические, исторические, лирические и свадебные песни. Такие жанры довольно сложно исполнять неопытным певцам, так как необходимо иметь навыки многоголосного пения, широкого распева, цепного дыхания, уметь выражать мысли, чувства и настроение. Поэтому использование их в репертуаре возможно в случае профессионального роста участников коллектива.

Этот репертуар можно найти:

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

Вывод. Подбор репертуара требует от руководителя предельного внимания, знаний и опыта. При выборе произведений следует помнить о том, что необходимо прививать школьникам интерес и

любовь к музыке, развивать музыкальные способности, музыкальный вкус, расширять музыкальный кругозор.

Рекомендации по самостоятельному изучению темы

Для более углубленного изучения темы следует обратиться к списку рекомендуемой литературы [21, 22, 24, 33, 38, 39, 40]. Определения по данной теме имеются в справочной литературе [33]. Помощь в изучении темы окажет словарь терминов, который включен в учебно-методическое пособие.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В современных условиях прервана традиция преемственности поколений в области народной песенной культуры, поэтому вопрос воспитания детей средствами песенного и игрового фольклора стоит необычайно остро.

Проблема воспитания детей в структурах дополнительного образования должна осуществляться по-новому, в условиях перемен в педагогике, культуре и искусстве. Перспективным направлением для комплексного воспитания нового поколения выступает детский фольклорный ансамбль.

Фольклорный ансамбль – это форма сценического воплощения, которая способна помочь раскрыть перед участниками коллектива широкие возможности творческого самовыражения. А углубленное изучение народных традиций через фольклор может приблизить детей к подлинным формам исполнения, развить вокальные способности, ладовое и ритмическое чувство.

Огромная ответственность в работе с детским фольклорным ансамблем ложится на руководителей. В первую очередь им необходимо разобраться в психологии музыкального мышления ребенка, хорошо разбираться в психологии детей, уметь выявить их природные возможности: строение и функции детского голосового аппарата, положительные и отрицательные качества детского голоса. Знание физиологических особенностей от младшего до старшего детского возраста позволят руководителю умело устранить недостатки, развить народно-певческие навыки и привить любовь к народной музыке, которая обладает огромным педагогическим потенциалом.

ФОЛЬКЛОРНЫЙ СЛОВАРЬ

Анонимность фольклорных произведений – указывает на то, что они не имеют автора, их создателем является коллектив.

Байка – краткое сказание, нравоучительное стихотворение, вымышленный рассказ.

Былички – устные рассказы о встрече с фантастическими существами: домовыми, лешими, водяными и пр.

Вариативность – изменение на традиционной основе сюжетных тем, мотивов, ситуаций, образов.

Веснянки – русские обрядовые песни, связанные с магическим обрядом заклинания весны.

Детский фольклор – система жанров фольклора, созданная взрослыми для детей или самими детьми или заимствованная детьми из фольклора взрослых.

Диалог – взаимное общение между двумя и более лицами в форме устной речи.

Жанр – тип художественного произведения; заключается в единстве свойств композиционной структуры произведения, его формы и содержания с характерными сюжетными и стилистическими признаками.

Жнивные песни – календарные песни, исполнявшиеся при совершении обрядов, сопровождавших уборку урожая.

Загадки – жанр фольклора; выражение, нуждающееся в разгадке, иносказательное, поэтическое воспроизведение предмета или явления.

Заговоры – словосочетания, магические слова, обладающие колдовской или целебной силой.

Заклинание – синоним заговора; в народных представлениях – магические слова, звуки, которыми подчиняют себе, приказывают.

Зачин – традиционное начало в народной словесности, которое подводит слушателей к восприятию сюжетного повествования.

Игровые песни – жанр обрядового фольклора, основанный на соединении не только слова и музыки, но также и игры; игровое действие непосредственно сказывается на тексте песни; без знания игровой ситуации текст песни, как правило, непонятен.

Импровизация – создание текста народного произведения или отдельных частей в момент исполнения.

Календарные обряды – один из циклов народных обрядов, связанный с хозяйственной деятельностью крестьянства (с земледелием, животноводством, рыбной ловлей, охотой и т. д.).

Колядка – народная календарная обрядовая песня, с которой исполнители обходили на Святки жителей села.

Колядование – святочный обряд посещения домов группами участников, которые поздравляли хозяев, исполняя песни-колядки, и получали за это вознаграждение.

Корильные песни – жанр обрядовой поэзии, их назначение – высмеять участника или группу участников обряда.

Купальские песни – песни, исполнявшиеся во время совершения календарных обрядов на Ивана Купалу (24 июня по ст.); по своей поэтической сущности это ритуальные, заклинательные, величальные или лирические песни.

Масленичные песни – песни, связанные с календарным обрядом: проходами зимы, встречей и проходами Масленицы.

Образы-символы – характерные для народной поэзии традиционные иносказания, которые обозначают персонажей, их чувства и переживания.

Обрядовая поэзия – поэзия, связанная с народными бытовыми обрядами (колядки, свадебные песни, причитания, приговоры, загадки).

Обрядовые песни – песни, связанные с календарными и свадебными обрядами.

Паремии – общее название малых жанров фольклорной прозы (пословицы, поговорки, загадки).

Плясовые песни – песни, исполняющиеся в быстром темпе, под пляску; для них характерна речитативная скороговорка. Содержание большинства плясовых песен – веселое, задорное, с изображением комических ситуаций.

Подблюдные песни – песни, исполнявшиеся во время новогодних, святочных гаданий с блюдом (отсюда название песен); в блюдо, часто с водой, клали украшения, накрывали блюдо платком и под пение песен-гаданий вытаскивали украшения; кому принадлежало украшение, тому предназначалась поющая в этот момент песня, предопределявшая в новом году замужество или богатство, болезнь или смерть и т. д. Песни-гадания состоят из двух частей – иносказания, предсказывающего судьбу, и заклинания.

Поэзия пестования (от пестовать, пестунить – нянчить, воспитывать, холить) – поэзия взрослых, вызванная к жизни педагогическими потребностями народа и предназначенная для детей. Включает в себя колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, докучные сказки.

Прибаутки – малый жанр русского фольклора; короткие произведения шуточного характера.

Присказка – народное название ритмически организованной прибаутки, которая иногда предшествует зачину в сказках, но непосредственно не связана с их содержанием и действием; цель присказки – заинтересовать слушателя.

Ритуальные песни – песни, способствовавшие формированию и реализации обряда, обрядовых действий; исполнялись при совершении календарных и свадебных обрядов, в хороводах.

Семик – народный праздник; справлялся в четверг седьмой недели после Пасхи, сопровождался обрядом «завивания» березки и др., пением троицко-семицких песен.

Символ – условный знак, самостоятельный художественный образ, имеющий эмоционально-иносказательный смысл и основанный на сходстве явлений жизни.

Сказка – один из основных жанров фольклора, эпическое, преимущественно прозаическое произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел.

Скороговорка (чистоговорка) – малый жанр фольклора; народно-поэтическая шутка, заключается в умышленном подборе слов, трудных для правильной артикуляции при быстром и многократном повторении (В. И. Даль); используется и как средство для исправления речевых дефектов.

Считалка – жанр детского фольклора; рифмованный стишок, состоящий в большинстве случаев из придуманных слов со строгим соблюдением ритма.

Троица (пятидесятый день после Пасхи, название седьмой недели после Пасхи, воскресение) – народный праздник встречи лета, связанный генетически с культом предков; на Троицу поминали умерших, совершали обряды с березкой, устраивали угощения, пиры, гадали; все это сопровождалось исполнением фольклорных произведений.

Троицко-семицкие песни – песни, возникшие и исполнявшиеся во время совершения обрядов в Семик, на Троицу; в основном связаны с «завиванием» и «развиванием» березки (ритуальные, величальные и корильные песни).

Хоровод – древнейший вид народного танцевального искусства; сочетает хореографию с драматическим действием, переплясом. Хоровод являлся составной частью календарных обрядов и выполнял в народном быту не только ритуально-игровую, эстетическую, но и магическую, заклинательную функцию.

Хороводные песни – песни, исполнявшиеся во время вождения хороводов.

Частушка – один из видов устного народного творчества; короткая, исполняющаяся в быстром темпе рифмованная песенка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе [Текст]: пособие для учителя / Э. Б. Абдуллин. – Москва: Просвещение, 1983. – 112 с.
2. Аверина, Н. В. Проблема репертуара в детском хоровом исполнительстве [Текст] / Н. В. Аверина. – Москва: Просвещение, 1996. – 117 с.
3. Алиев, Ю. Б. Методика музыкального воспитания детей (от детского сада – к начальной школе) [Текст] / Ю. Б. Алиев. – Воронеж, 1998.
4. Алферова, Л. Д. Речевой тренинг: дикция и произношение [Текст]: учеб. пособие / Л. Д. Алферова. – 2-е изд., доп. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская гос. акад. театрального искусства, 2007. – 103 с.
5. Апраксина, О. А. Методика развития детского голоса [Текст]: учеб. пособие / О. А. Апраксина; отв. ред. Г. П. Стулова. – Москва: МГПИ, 1983. – 96 с.
6. Асеев, В. Г. Возрастная психология [Текст]: учеб. пособие / В. Г. Асеев. – Иркутск: ИГПИ, 1989. – 196 с.
7. Богомильский, М. Р., Чистякова, В. Р. Детская оториноларингология [Текст] / М. Р. Богомильский, В. Р. Чистякова. – Москва: Гэотар-мед, 2002. – 432 с.
8. Большакова, С. Е. Речевые нарушения у взрослых и их преодоление [Текст] / С. Е. Большакова. – Москва: ЭКСМО-пресс, 2002. – 160 с.
9. Музыка [Текст] // Большой энциклопедический словарь. – Москва, 1998. – 456 с.
10. Боярчук, Е. Д., Иванюра, И. А., Самчук, В. А., Скрыпник, Н. Н. Анатомия, физиология и патология органа речи [Текст]: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений (пробный вариант) / Е. Д. Боярчук, И. А. Иванюра и др. – Луганск: Альма-матер, 2007. – 123 с.

11. Варламов, А. Е. Полная школа пения [Текст]: учеб. пособие / А. Е. Варламов. – 3-е изд. – Санкт-Петербург: Лань, 2008. – 120 с.
12. Величкина, О. В., Краснопевцева, Е. А. Проект детской школы народного творчества [Текст] / О. В. Величкина, Е. А. Краснопевцева. – Москва, 1990. – С. 177–195.
13. Виноградов, Г. С. Детский фольклор: из истории русской фольклористики [Текст] / Г. С. Виноградов. – Ленинград, 1978. – С. 158–188.
14. Возрастная анатомия и физиология [Текст] / сост. И. М. Прищепа. – Минск: Новое звание, 2006. – 416 с.
15. Вред тесной одежды для здоровья [Электронный ресурс]. – Режим доступа: zdrove/zdorovyi-obraz-zhizni (дата обращения: 16.06.2019).
16. Детский фольклорный праздник [Текст]: учеб.-метод. пособие / сост. Л. В. Фибих, Н. В. Курбатова. – Кемерово: Департамент образования Администрации КО, Обл. ИУУ, 1997. – 79 с.
17. Давыдова, В. А., Мчелидзе, Д. С. Певческое дыхание и некоторые советы по постановке голоса [Текст] / В. А. Давыдова, Д. С. Мчелидзе. – Тбилиси: Литература да хеловнеба, 1966. – 68 с.
18. Детские подвижные игры народов СССР [Текст]: пособие для воспитателя дет. сада / сост. А. В. Кенеман. – Москва: Просвещение, 1988. – 239 с.
19. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики [Текст]: учеб. пособие для муз. вузов / Л. Б. Дмитриев. – Москва: Музыка, 1968. – 675 с.
20. Дмитриев, Л. Б. Теория голосообразования. Атака звука. Регистры [Текст] / Л. Б. Дмитриев. – Москва: Музыка, 1963. – 675 с.
21. Дмитриева, Л. Г., Черноиваненко, Н. М. Методика музыкального воспитания [Текст]: пособие для учителя / Л. Г. Дмитриева, Н. М. Черноиваненко. – Москва: Академия, 1998. – 240 с.
22. Егоров, А. М. Гигиена голоса и его физиологические основы [Текст] / А. М. Егоров. – Ленинград: Медгиз, 1970. – 172 с.

23. Емельянов, В. В. Развитие голоса: координация и тренинг [Текст] / В. В. Емельянов. – Санкт-Петербург: Лань, 2000. – 194 с.
24. Жданова, Т. А. Организация учебно-воспитательной работы в детских хоровых студиях [Текст]: метод. пособие / Т. А. Жданова; Всерос. науч.-метод. центр нар. т-ва и культуры им. Н. К. Крупской. – Москва, 1988. – 72 с.
25. Жирнова, Л. Учебно-воспитательная работа в коллективах художественной самодеятельности [Текст] / Л. Жирнова. – Москва: Искусство, 1973. – 125 с.
26. Жуланова, Н. И. Молодежное фольклорное движение [Текст] / Н. И. Жуланова // Самодеятельное художественное творчество в СССР: Очерки истории. Конец 1950-х – начало 1990-х годов. – Т. 3. Гос. институт искусствознания. – Санкт-Петербург, 1999. – 468 с.
27. Зими́на, А. Н., Рычкова, Н. А. Музыкальное воспитание детей в России [Текст] / А. Н. Зими́на, Н. А. Рычкова. – Мурманск, 2002. – 67 с.
28. Кабанов, А. С. Перспективы фольклорного движения в современном народном творчестве [Текст]: метод. рекомендации / А. С. Кабанов. – Москва: НИИК, 1989. – 44 с.
29. Картавцева, М. Школа русского фольклора [Текст]: Обучение в V–VIII кл. / под общ. ред. М. Т. Карцевцевой. – Москва, 1999. – 214 с.
30. Картавцева, М. Т. Детское музыкальное творчество: теория и методика [Текст]: монография / М. Т. Картавцева. – Москва: МГУКИ, 2006. – 182 с.
31. Кацер, О. В. Основы игрового обучения пению [Текст]: учеб.-метод. пособие / О. В. Кацер. – Санкт-Петербург: Музыкальная палитра, 2005. – 114 с.
32. Козлова, И. В., Бартюкова, И. Н. Организация и деятельность детских фольклорных коллективов в общеобразовательной школе [Текст] / И. В. Козлова, И. Н. Бартюкова. – Москва: ВНМЦ, 1988. – 118 с.

33. Краткий словарь логопедических понятий и терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [multiurok.ru>index...kratkii-slovar-logopedic.html](http://multiurok.ru/index...kratkii-slovar-logopedic.html) (дата обращения: 03.09.2019).
34. Кругликов, В. Н. Интерактивные образовательные технологии [Текст]: учебник и практикум для академического бакалавриата / В. Н. Кругликов, М. В. Оленникова. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Юрайт, 2017. – 353 с.
35. Куприянова, Л. Л. Основные принципы работы с детским хоровым коллективом [Текст] / Л. Л. Куприянова. – Москва, 1981.
36. Куприянова, Л. Л. Русский фольклор. 1–4 классы [Текст]: программно-методические материалы: для учителей начальной школы и педагогов дополнительного образования / Л. Л. Куприянова, Т. В. Кирюшина, И. В. Буланова. – Москва, 2001. – 281 с.
37. Медведева, М. В. К 40-летию организации народно-певческого образования в России [Текст] / М. В. Медведева // Народное певческое образование в России: сб. материалов науч.-практ. конференций. – Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009. – С. 20–37.
38. Менабени, А. Г. Методика обучения сольному пению [Текст]: учеб. пособие для студ. пед. ин-тов / А. Г. Менабени. – Москва: Просвещение, 1987. – 95 с.
39. Методика музыкального воспитания в детском саду [Текст] / сост. Н. А. Ветлугина. – Москва: Просвещение, 1982. – 271 с.
40. Мешко, Н. К. Искусство народного пения [Текст]: практическое руководство и методика обучения искусству народного пения / Н. К. Мешко. – Архангельск: Правда Севера, 2007. – 126 с.
41. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники [Текст] / В. П. Морозов. – 2-е изд. – Москва, 2008. – 592 с.
42. Морозов, В. П. Тайны вокальной речи [Текст] / В. П. Морозов. – Ленинград: Наука, 1967. – 204 с.

43. Мухина, В. С. Возрастная психология: феноменология развития [Текст]: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / В. С. Мухина. – Москва: Академия, 2006. – 559 с.
44. Науменко, Г. М. Фольклорный праздник в детском саду и в школе [Текст]: учеб.-метод. пособие / Г. М. Науменко. – Санкт-Петербург: Музыкальная палитра, 2005. – 114 с.
45. Науменко, Г. М. Русское народное детское музыкальное творчество [Текст] / Г. М. Науменко. – Москва: Советский композитор, 2004. – 192 с.
46. Никольская-Береговская, К. Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / К. Ф. Никольская-Береговая. – Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 304 с.
47. Огороднов, Д. Е. Методика музыкально-певческого воспитания [Текст]: учеб.-метод. пособие / Д. Е. Огороднов. – Киев, 1981. – 166 с.
48. Организация работы самодеятельных фольклорных коллективов [Текст]: метод. рекомендации для работников социокультурной сферы / сост.: Т. С. Чекмарева, А. Ф. Мингадеева; Республикан. центр развития традицион. культуры. – Казань, 2013. – 38 с.
49. Орлова, Т. М. Учите детей петь. Песни и упражнения для развития голоса у детей [Текст] / Т. М. Орлова, С. И. Бекина. – Москва: Просвещение, 1986. – 144 с.
50. Осеннева, М. С., Самарин, В. А., Уколова, Л. И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом [Текст]: учеб. пособие / М. Осеннева, В. Самарин, Л. Уколова. – Москва, 1999. – 223 с.
51. Попов, П. А., Городенская, О. Л. Поёт школьный фольклорный ансамбль [Текст]: учеб.-метод. пособие / П. А. Попов, О. Л. Городенская. – Тамбов, 1977. – 46 с.
52. Романовский, Н. В. Хоровой словарь [Текст] / Н. В. Романовский. – 2-е изд., доп. – Ленинград: Музыка: Ленинградское отделение, 1980. – 142 с.

53. Российский гуманитарный энциклопедический словарь: в 3 т. [Текст] / Аверина С. А. и др. – Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС; СПб., 2002.
54. Руднева, А. В. Русский народный хор и работа с ним [Текст] / А. В. Руднева // Библиотека «В помощь художественной самодеятельности». – Москва: Сов. Россия, 1974. – 88 с.
55. Романовский, Н. В. Хоровой словарь [Текст] / Н. В. Романовский. – Москва: Музыка, 2005. – 230 с.
56. Словарь-справочник для родителей, имеющих детей с ограниченными возможностями [Текст] / под ред. Л. Г. Гуслияковой, С. Г. Чудовой. – Барнаул, 1999. – 98 с.
57. Смирнова, Е. И. Теория, методика и организация самодеятельного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях [Текст] / Е. И. Смирнова. – Москва: Просвещение, 1983. – 192 с.
58. Сорокин, П. А. Формирование репертуара детского народного хорового коллектива [Текст]: метод. рекомендации / П. А. Сорокин. – Москва: ВНИИ НТИКПР, 1984. – 59 с.: нот.
59. Стулова, Г. П. Теория и практика работы с детским хором [Текст]: учеб. пособие для студ. пед. высш. учеб. заведений / Г. П. Стулова. – Москва: Владос, 2002. – 176 с.
60. Стулова, Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению [Текст] / Г. П. Стулова. – Москва: Прометей, 1992. – 260 с.
61. Науменко, Г. М. Фольклорная азбука. Методика обучения детей народному пению [Текст] / Г. М. Науменко. – Москва: Современная музыка, 2013. – 138 с.
62. Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли [Текст]: сб. науч. тр. / [сост. В. А. Лапин]. – Ленинград: ЛГИТМИК, 1989. – 264 с.
63. Физиология человека [Текст]: пер. с англ. В 3 т. / под ред. Р. Шмидта и Г. Тевса. – Т. 2. – Москва: Мир, 1996. – 313 с.

64. Фольклорный ансамбль «Веретёнце» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.veretenze.com> – veretenze.folk (дата обращения 11.04.2019).
65. Цветкова, К. А. Гигиена и охрана детского голоса [Текст]: учеб.-метод. пособие / К. А. Цветкова. – Челябинск, 2017.
66. Шамина, Л. В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом [Текст] / Л. В. Шамина. – Москва: Музыка, 1988. – 175 с.
67. Школа русского фольклора [Текст]: Обучение в V–VIII кл. / под общ. ред. М. Т. Карцевцевой. – Москва: МГИК, 1994. – 72 с.
68. Щербина, С. В. Единая высокая вокальная позиция в хоре как основа интонации, строя, ансамбля [Текст]: реферативно-метод. работа / С. В. Щербина. – Братск, 2015. – 36 с.
69. Щетинин, М. Дыхательная гимнастика А. Н. Стрельниковой [Текст]: учеб. пособие / М. Щетинин. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва: Метафор, 2010. – 368 с.
70. Экнадиосов, В. С. Постановка голоса [Текст]: учеб.-метод. пособие для студентов высших учебных заведений по специальности «Народное творчество» / В. С. Экнадиосов. – Минск: БГУКИ, 2011. – 114 с.

РЕПЕРТУАРНЫЕ СБОРНИКИ

1. Алпарова, Н. Н. В гостях у жаркого лета [Текст]: музыкально-игровой материал для дошкольников и младших школьников / Н. Н. Алпарова, В. А. Николаев, И. П. Сусидко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. – 122 с.
2. Белоконева, Т. Росынька. Песни и игры для фольклорных ансамблей [Ноты] / Т. Белоконева. – Москва, 1982.
3. Бояре, мы к вам в гости пришли [Ноты] / сост. Г. М. Науменко. – Москва, 2016. – 144 с.
4. Вася-гусеночек: Русские народные игры и считалки [Ноты] / обр. Н. Комовской. – Москва, 1978.
5. Весенние капельки: Русские народные песни: для детей младшего возраста [Ноты] / в зап. А. Рудневой. – Москва: Музыка, 1983. – 32 с.
6. Вологодский фольклор [Ноты] / под общ. ред. И. В. Ефремова. – Вологда: Северо-Западное кн. изд-во, 1975. – 262 с.
7. Гармошечка-говорушечка: для уроков музыки в общеобразовательной школе I–II класс [Ноты] / сост. Л. Л. Куприянова. – Москва, 1991. – 49 с.
8. Гилярова, Н. Н. Хрестоматия по русскому народному творчеству (1–2 год обучения) [Ноты] / Н. Н. Гилярова. – Москва: Родник; Российский союз любительских фольклорных ансамблей, 1996. – 60 с.
9. Гори, гори ясно... [Ноты] / зап., нот., сост. О. И. Выхристюк. – Новосибирск, 1999. – 69 с.
10. Детский фольклорный праздник [Текст]: учеб.-метод. пособие / сост. Л. В. Фибих, Н. В. Курбатова. – Кемерово: Департамент образования Администрации КО, Обл. ИУУ, 1997. – 79 с.
11. Жаворонушки. Русские песни, прибаутки, скороговорки, игры [Ноты] / Г. М. Науменко. – Москва: Советский композитор, 1977. – Вып. 1. – 113 с.

12. Жаворонушки. Русские песни, прибаутки, скороговорки, считалки, сказки, игры [Ноты] / Г. М. Науменко. – Москва: Советский композитор, 1977. – Вып. 2–5. – 133 с.
13. Золотые ворота. Русские подвижные игры для детей и молодежи [Текст]: метод. пособие / сост. Н. Тарасевич. – Новосибирск: Книжица, 2002. – 64 с.
14. Календарные, фольклорные тематические праздники (1–4) [Ноты] / сост. С. Г. Алтарева, М. А. Храмова, Н. А. Орлова, Н. К. Жогло. – Москва: Вако, 2006. – 369 с.
15. Картавцева М. Школа русского фольклора. Обучение в младших классах [Ноты] / сост. М. Картавцева. – Москва, 1998. – 59 с.
16. Лобанов, М. А. Этносольфеджио на материале традиционной песни русской деревни [Ноты]: учеб. пособие для старших классов ДМШ и средних специальных учебных заведений / М. А. Лобанов. – Санкт-Петербург, 1999.
17. Науменко, Г. М. Дождик, дождик, перестань: Русское народное детское музыкальное творчество [Ноты] / Г. М. Науменко. – Москва: Советский композитор, 1988. – 192 с.
18. Педагогический репертуар для юных исполнителей народных песен [Ноты]: учеб.-метод. пособие / сост. В. Г. Баулина. – Красноярск: Краснояр. краевой научно-учебный центр кадров культуры, 2007. – 38 с.
19. Песенные узоры. Русские народные песни и игры для детей школьного возраста (1–4) [Ноты] / сост. П. А. Сорокин. – Москва: Музыка, 1986. – 34 с.
20. Песни села Бергуль: песни, сказания, частушки, детский фольклор [Ноты] / М. Н. Мельникова, С. В. Смоленцева, В. В. Лямкин. – Новосибирск, 1996. – 102 с.
21. Рус. нар. дет. муз. творчество: Для голоса без сопровождения [Ноты] / запись, нотация, сост. и примеч. Г. Науменко. – Москва: Советский композитор, 1988. – 190 с.

22. Русская народная песня для детей [Ноты] / сост. Е. Яковишина. – Москва: Музыка, 1986. – 71 с.
23. Сидит Дрёма [Ноты] (сборник русских народных песен Алтая для детских народных вокальных ансамблей) / сост. В. М. Щуров. – Москва, 1997. – 78 с.
24. Сидит Дрема [Ноты]: Сборник русских народных песен Алтая для детских народных вокальных ансамблей / сост. В. М. Щуров. – Москва, 1997. – 52 с.
25. Традиционная культура Воронежской области: Борисоглебский район [Ноты] / сост. О. С. Токмакова. – Воронеж: ВГАИ, 2013. – 88 с.
26. Традиционные свадебные песни села Белицы и деревни Гирьи Беловского района [Ноты] / сост., коммент., вступ. ст. О. С. Токмакова. – Курск: ОДНТ, 2009. – 84 с.
27. Фольклор в школе. Русские песни Западной России [Ноты]: в 3 ч. / сост. Л. Л. Куприянова; под общ. ред. Л. В. Шаминой. – Москва, 1993. – Ч. 1. – 22 с.
28. Фольклор в школе: Русские песни Западной России [Ноты]: в 3 ч. / сост. Л. Л. Куприянова, Т. В. Ананичева; под общ. ред. Л. В. Шаминой. – Москва, 1993. – Ч. 2. – 30 с.
29. Хрестоматия по методике музыкального воспитания в школе [Ноты]: учеб. пособие для пед. ин-тов / сост. О. А. Апраксина. – Москва: Просвещение, 1987. – 260 с.
30. Хрестоматия сибирской русской народной песни. Детский народный календарь [Ноты] / сост. В. И. Байтуганов. – Новосибирск: Книжица, 2001. – 122 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Вокальные упражнения для выявления качеств детского певческого голоса



а. Ходит сон по горе,
Носит дрему в рукаве.
Всем детишкам продает,
Нашей Гале так дает.

б. Плывет сон по водиче,
держит дрему в рукавице.
Чужих деток пробуждает,
Нашу Галю усыпляет.

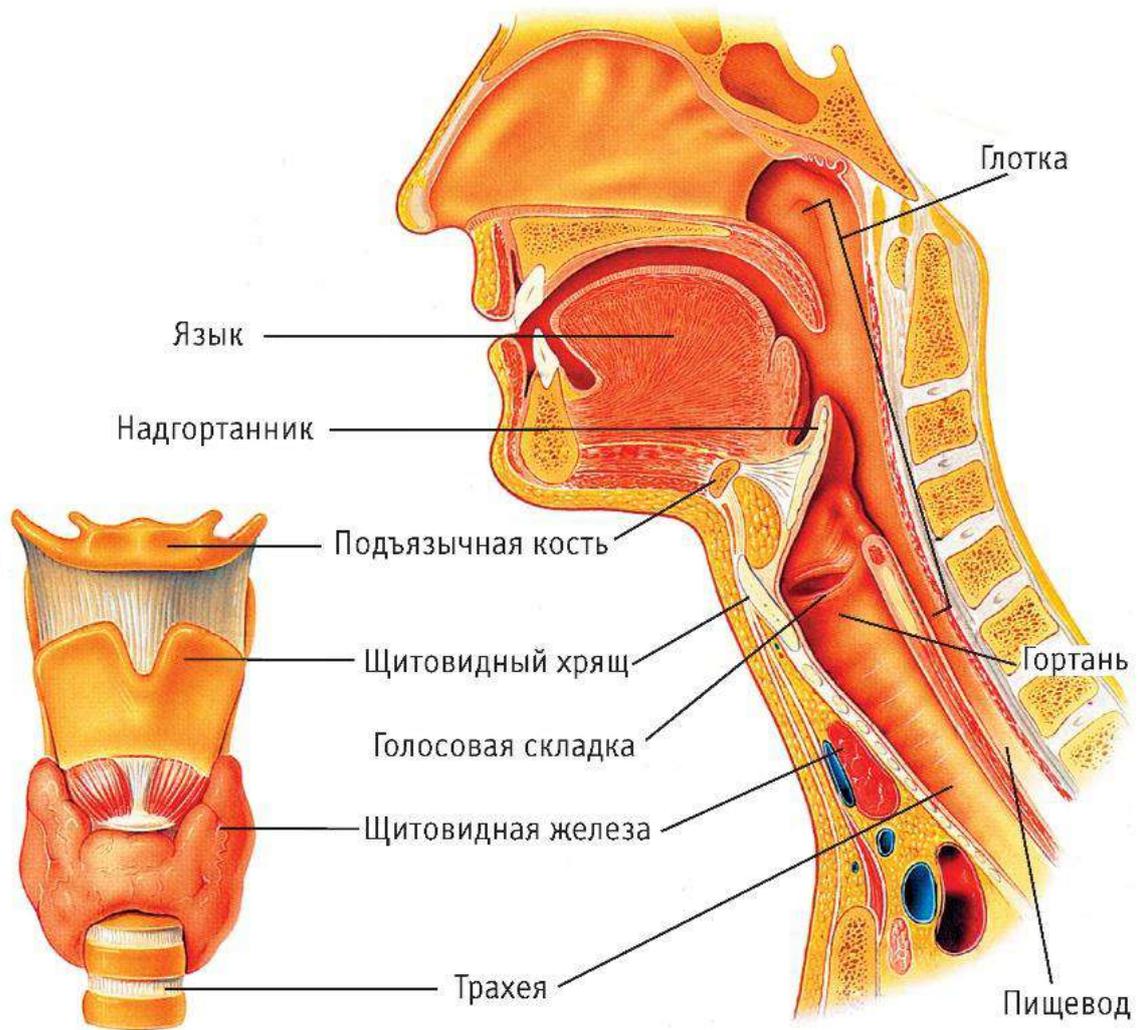


Спи-ка, Вася, бай-баю,
Калатушек надаю,
Калатушек ровно пять,
Будешь ночью крепко спать.

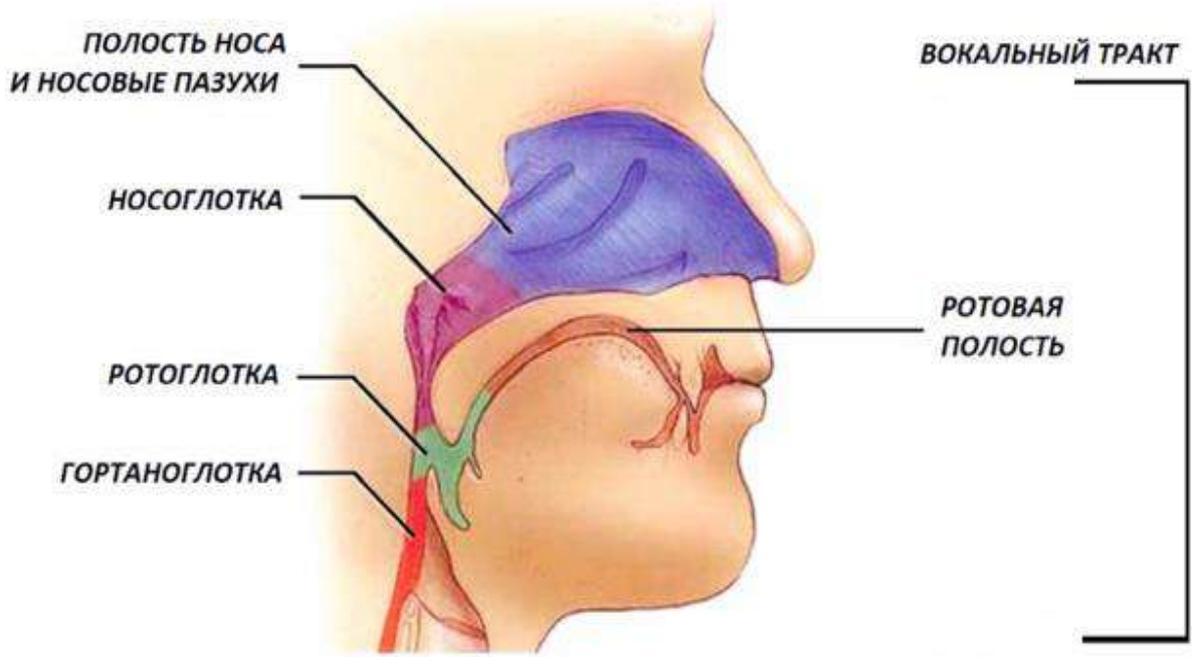
Ритмические рисунки:



Гортань



Резонирующие полости у вокалиста



1. «Мешу, мешу тесто»

Игриво $\text{♩} = 88$ 45

Ме - шу, ме - шу тес - то, есть в пе - чи мес - то. Пе -
- ку, пе - ку ка - ра - вай. Го - ло - вонь - ку - ва - ляй! ва - ляй!

Мешу, мешу тесто,
Есть в печи место.

Пеку, пеку каравай.
Голованьку – валяй! валяй!

2. «Тяни, тяни холсты просты»

Размеренно $\text{♩} = 80$ 42

Тя - ни, тя - ни, хол - сты прос - ты,
по - тя - ги - вай, по - пе - рек по - кла - ды - вай.

3. «Тяги, тяги, потягушеньки»

Бодро $\text{♩} = 84$

Тя - ги, тя - ги, по - тя - гу - шень - ки, на до - чень - ку по - рос - ту - шень - ки.
Ты рас - ти здо - ро - ва - я - во все вре - мя - ко, как пше - нич - но тес - теч - ко.

4. «Кто у нас плачет»

Не спеша $\text{♩} = 66$

Кто у нас пла - чет, не по - лу - чит ка - ла - чик,
кто у нас ре - вет, не по - лу - чит су - ха - рек.

5. «Ой, да йей»

Скоро $\text{♩} = 80$



Ой, да йей, ой, да йей! Во_ на по_шла, во_ на по_шла!
Ой, да йей, ой, да йей! Вол_ на со_шла, вол_ на со_шла!

1. Ой, да йей,
Ой, да йей!
Вона пошла,
Вона пошла!

2. Ой, да йей,
Ой, да йей!
Волна сошла,
Волна сошла!

6. «На липке сижу»

Не спеша $\text{♩} = 70$ 101



На лип_ке си_жу, клен го_ро_жу. Каш_ку стря_па_ю,
ска_зель_ку ка_ля_ка_ю. Ска_зель_ку - пок_ра_сель_ку,
о си_но_ву по_ма_зель_ку,
Бе_ре_зо_ву пе_ре_ме_лю.
ку. всем на_ве_се_лю.
лю,
Вариант:
Про_хо_дил ми_мо Сав_ва.

На липке сижу,
Клен горожу.
Кашку стряпаю,
Сказельку калякаю.
Сказельку-покрасельку,
Осинову помазельку.
Березову перемелю,
Всем на веселю.
Шел по торгу дядя,

По сторонам глядя,
Купил кусок сала,
Завернул в мочало.
Проходил мимо Савва,
Стипал кусок сала.
А мочало-тко само умчало.
Начну-ка сказельку сначала:
Шел...

7. «Бегут по морошке»

Оживленно $\text{♩} = 160$ 53

Музыкальный фрагмент в 7/8 такте, оживленно. Темп 160 уд./мин. Номер такта 53. Музыка записана на трёх пятилинейных системах. Под нотами даны слова песни.

Бе - гут по мо - рош - ке Ан - тош - ки - ны нож - ки.
Бе жа - ли, за - блу - ди - ли - ся,
са - пож - ки при - го - ди - ли - ся.

Бегут по морошке
Антошкины ножки.

Бежали, заблудились,
Сапожкигодились.

8. «Чья копна»

Не спеша $\text{♩} = 64$

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте, не спеша. Темп 64 уд./мин. Музыка записана на двух пятилинейных системах. Под нотами даны слова песни.

Чья коп - на на мо - ей коп - не, с под - при - ко - пе - ноч - ком,
под - пер - та ко - ло - при - во - рот - нич - ком.

Чья копна
На моей копне,
С подприкопёночком,
Подперта колоприворотничком.

ИГРОВЫЕ ПЕСЕНКИ

«Ладушки-ладушки»

Неторопливо $\text{♩} = 64$



Ла - душ - ки, ла - душ - ки, где -- бы - ли? - У ба - буш - ки.
 Что е - ли? - Каш - ку. - Что пи - ли? - Браж - ку.
 Вариант:
 О - на би - ла по - лов - нич - ком, про - во - жа - ла за по - рог ско - во - род - нич - ком.

- | | |
|------------------------|-------------------------|
| - Ладушки, ладушки, | - Сладку конфетинку. |
| Где были? – У бабушки. | - Чем бабушка была, |
| - Что ели? – Кашку. | Чем колотила? |
| - Что пили? – Бражку. | - Она была половничком, |
| - Что на закуску? | Провожала за порог |
| - Репку да капустку. | Сковородничком. |
| - Что на заединку? | |

Горелки

Русская народная игра

Живо *mf*



Го - ри, го - ри яс - но, что - бы не по - гас - ло.
 Глянь на не - бо -- птич - ки ле - тят,
 ко - ло - коль - чи - ки зве - нят:
 ди - ги - дон, ди - ги - дон, вы - бе - гай из кру - га вон!

Ребята становятся в пары друг за другом. «Горящий» ходит перед ними, смотрит вверх и поет. Как только он пропоёт песню, стоящие в последней паре дети бегут в разные стороны, а «горящий» старается догнать одного из них. Пойманный становится «горящим».

Сорока, сорока

Не спеша $\text{♩}=\text{66}$

Со - ро - ка, со ро ка, со - ро - ка - бе - ло - бо - ка,
 где бы - ла? - Да - ле - ко - у ба - буш - ки на поп -
 - ря - душ - ки, го - то - ви - ла за - ба - вуш - ки.
 Вариант:
 Про - сто - ква - ша, мас - ля - на ка - ша... е - ще сли - вок ту - я - сок.

Сорока, сорока,
 Сорока-белобока,
 Где была? – Далеко –
 У бабушки на попрыдушки,
 Готовила забавушки.
 Гостей сокликкала,
 Столы снаряжала.
 Эх и тана-тана,
 Была у нас сметана,
 Простокваша,
 Масляна каша,
 Да творог,
 Еще сливок туязок,
 А зажарен кулешок
 Выставляла на порог.
 Гости не бывали,
 Детишкам отдавали:
 Этому дали мутовку,
 Тому колотовку,
 Тому румяный пирожок,
 Этому каши кусок,
 Тому весь горшок,
 А кому-то каши
 Дали в красной чаше.

Ты большой, толстой,
 Не трясى бородой,
 Получай ложку,
 Хлебай понемножку.
 А ты, меньшей лентяй,
 Отсель ступай.
 Получай овес,
 Будешь рад небось.
 Овес-то не молоченный,
 Не колоченный.
 Ты толки да мели,
 Водицу носи,
 Дровишки пили,
 Квашонку заводи.
 Сел меньшей на плетень,
 Упал на пень.
 Крякнул: ох,
 Попал на мох.
 На мох неохота,
 Увяз в болото,
 Там криница,
 В ней водица-холодница.
 А здесь –
 Кипяток! Кипяток!

Гуси, гуси

$\text{♩} = 102$

1. Гу- си, вы гу- си, се- ры- е гу- си!
Га- га- га, га- га- га! Га- га- га, га- га- га!

2. Где вы бы- ва- ли, ко- го вы ви- да- ли?
Га- га- га, га- га- га! Га- га- га, га- га- га!

Гуси вы, гуси,
Серые гуси!
Га-га-га, га-га-га! (2)

Где вы бывали,
Кого вы видали?
Га-га-га, га-га-га! (2)

- Мы видали волка,
Нес он гусенка.
Га-га-га, га-га-га! (2)

Щиплите волка,
Спасайте гусенка!
Га-га-га, га-га-га! (2)

Игра соответствует содержанию песни.

Ворон

$\text{♩} = 108$

1. Ой, ре_бя_та, та_ра_ра! На го_ре сто_ит го_ра,
а на той го_ре ду_бок, а на ду_бе во_ро_нок.

2. Во_рон в красных са_по_гах, в по_зо_ло_че_ных серь_гах.
Чер_ный во_рон на ду_бу, он иг_ра_ет во тру_бу.

Ой, ребята, та-ра-ра!
На горе стоит гора.
А на той горе дубок,
А на дубе воронок.

Ворон в красных сапогах,
В позолоченных серьгах.
Черный ворон на дубу,
Он играет во трубу.

Труба точеная,
Позолоченная,
Труба ладная,
Песня складная.

Солист обыгрывает содержание песни.

Как у нас-то козел

$\text{♩} = 102$

1. Как у нас - то ко - зел, что за ум - ный был:
сам на мель-ни - цу хо - дил, сам зер - но мо - ло - тил.

2. Как у нас - то ко - зел, что за ум - ный был:
сам и се - но ко - сил, сам и во - ду но - сил.

Как у нас-то козел,
Что за умный был:
Сам на мельницу ходил,
Сам зерно молотил.

Как у нас-то козел,
Что за умный был:
Сам и сено косил,
Сам и воду носил.

Как у нас-то козел,
Что за умный был:
Сам дрова-то рубил,
Сам и печку топил.

Как у нас-то козел,
Что за умный был:
Сам и кашу варил,
Деда с бабой кормил.

Олень

О - лень, ты о - лень,
зо - ло - ты - е ро - га.
При - о - день - те ме - ня,
при - о - ку - тай - те...

Олень, ты олень,
Золотые рога.
Приоденьте меня,
Приокутайте,
С мужичка-добрячка –
Опоясочку,
С красной девицы –
Платок с головыцы...

Дети идут по кругу. «Олень» – в центре. Когда кончается песня, «Олень» выбирает себе замену, игра повторяется.

Коршун

$\text{♩} = 96$ ($\text{♩} = 102$)

Во_ круг кор_ шу_ на хо_ жу,
о_ же_ ре_ лье ни_ жу
по три ни_ точ_ ки,
би_ се_ ри_ ноч_ ки.

Вокруг коршуна хожу,
Ожерелье нижу
По три ниточки,
Бисериночки.
Я связала вороток,
Вокруг шеи короток,
По три ниточки,
Бисериночки.

- Коршун, коршун!
- Что ты делаешь?
- Ямочку.
- На что тебе ямочка?
- Копеечку ищу.
- На что тебе копеечка?
- Иголочку купить.
- На что та иголочка?
- Мешочек шить.
- На что тебе мешочек?
- Камушки класть.
- На что тебе камушки?
- Воробушков пугать.

Играющие ходят вокруг «коршуна» и поют. Во время диалога останавливаются. Затем «коршун» ловит одного из них. Игра возобновляется.

Как у бабушки козел

The image shows a musical score for the song 'Как у бабушки козел'. It consists of four staves of music in a 2/4 time signature with a tempo marking of quarter note = 108. The first staff is the first line of the first verse: '1. Как у ба_буш_ки ко_зел, у Вар_ва_руш_ки ко_зел.' The second staff is the second line of the first verse: 'Тыр_ тыр, ты_ры_ры, у Вар_ва_руш_ки ко_зел.' The third staff is the first line of the second verse: '2. Поп_ро_сил_ся ко_зел у ба_бу_си во ле_сок.' The fourth staff is the second line of the second verse: 'Тыр_ тыр, ты_ры_ры, у ба_бу_си во ле_сок.' The score uses a treble clef and includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes.

Как у бабушки козел,
У Варварушки козел.
Тыр-тыр, ты-ры-ры,
У Варварушки козел.

- Ты давай-ка, козелок,
Мы поборемся.
Тыр-тыр, ты-ры-ры,
Мы поборемся.

Попросился козел
У бабуси во лесок.
Тыр-тыр, ты-ры-ры,
У бабуси во лесок.

Как у бабушки козел,
У Варварушки козел.
Тыр-тыр, ты-ры-ры,
У Варварушки козел.

Как навстречу козлу
Идут семеро волков.
Тыр-тыр, ты-ры-ры,
Идут семеро волков.

Игру ведут: «бабушка», «козёл» и семеро «волков». «Козел» делает обманные движения, убегает от «волков» и возвращается к «бабушке».

Каравай



♩=84

Как на Пе-ти-но рож-денье ис-пек-ли мы ка-ра-вай.

Вот та-кой вы-ши-ны, вот та-кой ни-зи-ны,

вот та-кой ши-ри-ны, вот та-кой у-жи-ны.

Ка-ра-вай! Ка-ра-вай! Ко-го лю-бишь-вы-би-рай!

Как на Петино рождение
Испекли мы каравай.
Вот такой вышины,
Вот такой нижины,
Вот такой ширины,
Вот такой ужины.
Каравай, каравай!
Кого любишь – выбирай!

Дети водят хоровод вокруг ведущего. При пении показывают «вышину», «нижину» и т. д. После пения выбранный вновь становится в центр круга. Игра повторяется.

Кони вы, кони

Игровая

Чётко ♩ = 104

1. Ко_ ни вы, ко_ ни, ло_ ша_ ди ка_ зен_ ны,
дре_ гун до_ ма, дре_ гун до_ ма, дре_ гун до_ ма не жи_ вет.

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Чётко' (clearly) with a quarter note equal to 104 beats per minute. The first staff contains the melody for the first line of the song, with lyrics '1. Ко_ ни вы, ко_ ни, ло_ ша_ ди ка_ зен_ ны,'. The second staff contains the melody for the chorus, with lyrics 'дре_ гун до_ ма, дре_ гун до_ ма, дре_ гун до_ ма не жи_ вет.'.

1. Кони вы, кони,

Лошади казенны.

Припев: Дрегун дома, дрегун дома,

Дрегун дома не живет.

Дрегун дома, дрегун дома,

Дрегун дома не живет.

2. Отдадим вас, кони,

Казакам на службу.

Припев.

3. Казакам на службу,

Дрегунам на нужду.

Припев.

Сидит дед на меже

$\text{♩} = 102$

1. Си-дит дед на ме-же,
он ди-вит-ся бо-ро-де. У!

2. Ой, чи-я-то бо-ро-да
дай по по-лю по-лег-ла? У!

Сидит дед на меже,
Он дивится бороде. У!

Ой, чия-то борода
Дай по полю полегла?

Не моя ль то борода
Дай по полю полегла? У!

Сидит дед на меже,
Все дивится бороде. У!

Место записи: Брянская область.

Сидит Дрема

1. Си - дит дре - ма,

си - дит дре - ма,

си - дит дре - ма, са - ма дрем - лет,

си - дит дре - ма, са - ма дрем - лет.

The musical score is written on four staves in a 3/4 time signature with a tempo marking of quarter note = 78. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

- Сидит Дрема, (2)
- Сидит Дрема, сама дремлет. (2)
- Взгляни, Дрема, (2)
- Взгляни, Дрема, на народ. (2)
- Бери, Дрема, (2)
- Бери, Дрема, кого хочешь. (2)
- Сажай, Дрема, (2)
- Сажай, Дрема, во кружок. (2)

Дети водят хоровод вокруг Дремы, которая сидя «спит», «просыпается», выбирает нового ведущего и сажает его на свое место. Игра повторяется.

Сказка про язык

Жил-был Язычок. Проснулся как-то утром рано.
Постучал в зубки (стучат языком в зубы),
в губки (стучат языком в губы),
постучал в щёчки (стучат языком в щёки).
Рассердился, да и выпрыгнул! (высовывают язык).
Потянулся к солнышку (язычок наверх),
посмотрел на травку (язычок вниз),
на солнышко (язычок наверх),
Взял и подразнил всех (дразнят друг друга языком).

Скороговорки для развития дикции

Б

Бдит блин кот – кот бдит блин.

Бомбардир бонбоньерками бомбардировал барышень.

Бомбардир бомбардировал Бранденбург.

Бобр добр до бобра.

Обрадован баран: у барана барабан,

И баран в барабан барабанит,

Барабанит баран в барабан.

Дроворубы рубили дубы.

Добыл бобыль бобов.

Добры бобры идут в боры.

Забавной обезьяне бросили бананы,

бросили бананы забавной обезьяне.

В

Вакул бабу обул, да и Вакула баба обула.

Иван-болван молоко болтал, да не выболтал.

Варвара варила, варила, да не выварила.

Два корабля лавировали, лавировали, да не вылавировали.

Всех скороговорок не перескороговоришь, не перевыскороговоришь.

На дворе дрова, за двором дрова, под двором дрова, над двором дрова, дрова вдоль двора, дрова вширь двора, не вместит двор дров.

Отворяй, Варвара, ворота, коли не враг за воротами,
а врагу да недругу от Варвариных ворот – поворот.

Кашевар кашу варил, подваривал да недоваривал.

Раз дрова, два дрова, три дрова.

Верзила Вавила взял вилы.

Верзила Вавила весело ворочал вилы.

Наш голова вашего голову головой переголовал, перевыголовил.

На дворе – трава, на траве – дрова,

Не руби дрова на траве двора!

Русь, не трусь, это не гусь,
а вор-воробей, вора бей – не робей!

Влас у нас, Афанас – у вас.

Г

На дуб не дуй губ, не дуй губ на дуб.

Бык тупогуб, у быка губа тупа.

Граф Пото играл в лото. Графиня Пото знала про то,
что граф Пото играл в лото, а граф Пото не знал про то,
что графиня Пото знала про то, что граф Пото играл в лото.

Говорил попугай попугаю: «Попугай, попугай, я тебя попугаю!».
Отвечает ему попугай: «Попугай, попугай, попугай!».

Шлепают гуськом гусак за гусаком. Смотрят свысока гусак на гусака. Ой, выщиплет бока гусак у гусака.

Д

Два воеводы на одной подводе.
На дуб не дуй губ, не дуй губ на дуб.
Дуду, дуду, а хлеба не добуду.
Добр бобр до бобрят.
Дятел на дубу сидит и в дубу дупло долбит.

К

Мука, не мука, а нет муки – мука.
В муку Клим луком кинул.
Колоти, Клим, в один клин!
Коваль ковал коня, конь – копытом коваля, коваль – кнутом коня.
Около кола бьют в колокола.
Кириллу на рынке купили крынку.
Кто колпак переколпакует и перевыколпакует?
У редьки и репки корень крепкий.
Вылит колокол, кован колокол, да не по-колоколовски.
Надо колокол переколоколовать, да перевыколоколовать.
Карл у Клары украл коралл, Клара у Карла украла кларнет.
Королева Клара строго карала Карла за кражу коралла.
Карл клал лук на ларь. Клара крала лук с ларя.

Купили каракатице кружевное платьице.
Ходит каракатица, хвастается платьицем.

П

От топота копыт пыль по полю летит.
Нашего пономаря не перепономаривать стать.

Променяла Прасковья карася
На три пары полосатых поросят.
Побежали поросята по росе,
Простудились поросята, да не все.

Повар Пётр и повар Павел,
Пётр пёк, а Павел парил,
Парил Павел, Пётр пёк,
Повар Пётр и повар Павел.

Т

Алтын пробивает тын, а полтина убивает Мартына.
Болтунья болтала, пока не переболтала.

Портной Пото играл в лото.
Портниха Пото знала про то,
что портной Пото играл в лото,
а портной Пото не знал про то,
что портниха Пото знала про то,
что портной Пото играл в лото.

Топали да топали,
Дотопали до тополя.
До тополя дотопали,
Да ноги-то оттопали.

Ф

У Феофана Митрофаныча три сына Феофаныча.
Фараонов фаворит на сапфир сменял нефрит.
Флюорографист флюорографировал флюорографистку.
У Фили были, у Фили пили да Филю ж побили.

Х

Уха нет у мухи, у мухи нет уха.

Дед Михай надел малахай.

Прохор и Пахом ехали верхом.

Хохлатые хохотушки хохотом хохотали: «Ха-ха-ха-ха-ха!»

Вставай, Архип, петух охрип.

Был в саду переполох –

Там расцвёл чертополох.

Чтобы сад твой не заглох,

Прополи чертополох.

Считалки

Довольно скоро $\text{♩} = 82$

Мат_ ки- ка_ сат_ ки, лы_ ко_ вы ло_ пат_ ки! Что про_ си_ те:
в би_ ла бить и_ ли в ко_ ло_ кол зво_ нить?

Матки-каساتки,
Лыковы лопатки!
Что просите:
В била бить
Или в колокол звонить?

Весело $\text{♩} = 90$

Возь_ му из ка_ ду_ шек дох_ лых ля_ гу_ шек,
возь_ му с у_ лиц мок_ рых ку_ риц. Кто за_ сме_ ет_ ся,
гу_ ба за_ де_ рет_ ся, гу_ ба за_ де_ рет_ ся,
хо_ хол за_ тря_ сет_ ся, кто пер_ вый ска_ жет - тот их съест с ка_ шей.

Возьму из кадушек
дохлых лягушек,
возьму с улиц
мокрых куриц.
Кто засмеётся,
губа задерётся,
губа задерётся,
хохол затрясётся.
Кто первый скажет –
тот их съест с кашей.

ТЕКСТЫ СЧИТАЛОК

Тише, мыши, кот на крыше,
а котята ещё выше.
Кот пошёл за молоком,
а котята кувырком.
Кот пришёл без молока,
а котята: ха-ха-ха.

Эники-беники ели вареники.
Эники-беники – клёц!
Вышел весёлый матрос.

Раз, два, три, четыре, пять,
Вышел зайчик погулять.
Вдруг охотник выбегает,
Прямо в зайчика стреляет.
Пиф-паф! Ой-ой-ой!
Умирает зайчик мой.
Привезли его в больницу,
Он украл там рукавицу,
Привезли его в палату,
Он украл там шоколаду.
Привезли его на крышу,
Он украл там дядю Мишу.
Привезли его домой,
Оказался он живой.

Кони, кони, кони, кони,
Мы сидели на балконе.
Чай пили, чашки били,
По-турецки говорили.

Мишка косолапый по лесу идёт,
Шишки собирает, песенку поёт.
Шишка отлетела – прямо
Мишке в лоб!
Мишка рассердился и ногою –
топ!

Считалка от 1 до 10

Раз, два, три, четыре, пять,
Научились мы считать.
Ну а дальше мы не знаем,
Может, вместе посчитаем?

Шесть – конфеты любим есть,
Семь – мы помогаем всем,
Восемь – мы друзей в беде
не бросим,

Девять – учимся на пять,
Десять – кончили считать.

Раз, два, три, четыре, пять,
Вышел тигр погулять.
Запереть его забыли.
Раз, два, три, четыре.

Катилась апельсинка
По имени Мальвинка,
Уроки не учила и
Двойку получила.
А потом пошла гулять,
Получила цифру пять!

Жили-были у жилета
Три петли и два манжета.
Если вместе их считать,
Три да два, конечно, пять!
Только знаешь, в чём секрет?
У жилета нет манжет!

Вышли мыши как-то раз
Поглядеть который час.
Раз-два-три-четыре.
Мыши дернули за гири.
Вдруг раздался страшный звон –
Убежали мышки вон.

Раз, два, три, четыре.
Сосчитаем дыры в сыре.
Если в сыре много дыр,
Значит, вкусным будет сыр.
Если в нем одна дыра,
Значит, вкусным был вчера.

Дора, Дора, помидора,
Мы в саду поймали вора.
Стали думать и гадать,
Как же вора наказать.
Мы связали руки, ноги
И пустили по дороге.
Вор шел, шел, шел
И корзиночку нашел.
В этой маленькой корзинке
Есть рисунки и картинки.
Раз, два, три!
Кому хочешь – дари!

У сороконожки заболели ножки:
Десять ноют и гудят,
Пять хромают и болят.
Помоги сороконожке
Посчитать больные ножки.

Я маленькая девочка
Я в школу не хожу.
Купите мне сандалики –
Я замуж выхожу!

Катилась торба
С высокого горба.
В этой торбе:
Хлеб, пшеница,
С кем хочешь,
С тем поделися.

Считалки на выбывание

На золотом крыльце сидели:
Царь, царевич, король, королевич,
Сапожник, портной –
Кто ты будешь такой?

Вышел немец из тумана,
Вынул ножик из кармана.
Буду резать, буду бить –
С кем останешься дружить?
Вышел месяц из тумана,
Вынул ножик из кармана.
Буду резать, буду бить –
Всё равно тебе водить!

Аты-баты, шли солдаты,
Аты-баты, на базар.
Аты-баты, что купили?
Аты-баты, самовар.
Аты-баты, сколько стоит?
Аты-баты, три рубля.
Аты-баты, он какой?
Аты-баты, золотой.
Аты-баты, шли солдаты,
Аты-баты, на базар.
Аты-баты, что купили?
Аты-баты, самовар.
Аты-баты, сколько стоит?
Аты-баты, три рубля.
Аты-баты, кто выходит?
Аты-баты, это я!

Под горою у реки
Живут гномы-старички.
У них колокол висит,
Позолоченный, звонит:
Диги-диги-диги-дон,
Выходи скорее вон!

- Заяц белый,
Куда бегал?
- В лес дубовый!
- Что там делал?
- Лыко драл!
- Куда клал?
- Под колоду.
- Кто украл?
- Родион!
- Шишел-вышел,
Вон пошел.

Ягодка – Малинка,
Медок – Сахарок.
Вышел Иванушка –
Сам Королек.

Ежик, ежик, чудачок,
Сшил колючий пиджачок.
Встал в кружок и ну считать –
Нам водилку выбирать!

Ахи, ахи, ахи-ох,
Баба сеяла горох.
Уродился он густой,
Мы помчимся, ты постой!
Шалуны-балуны,
Выбегайте во дворы.
Становитесь-ка играть,
Воеводу выбирать.
Воевода – из народа,
Выходи из хоровода.
А ты, добрый молодец,
Становись в самый конец!

Шла кукушка мимо сада,
Поклевала всю рассаду.
И кричала: ку-ку, мак –
Отжимай один кулак!

Подогрела чайка чайник,
Пригласила восемь чаек:
Приходите все на чай!
Сколько чаек? Отвечай!

Тучи, тучи, тучи, тучи,
Скачет конь большой, могучий.
Через тучи скачет он,
Кто не верит – выйди вон!

Прилетела совушка,
Нечёсана головушка.
Глазками – лоп, лоп!
Ножками – топ, топ!
Кто увидел – не дремли,
Поскорей её лови.
Кто поймал – тот молодец!
Вот считалочке конец!

Трынцы-брынцы, бубенцы,
Раззвонились удалцы,
Диги, диги, диги, дон,
Выходи скорее вон!

Уж как зоренька-заря
Русы косыньки плела.
Кто те косы расплетет,
Первый кон водить пойдет!

ПРИМЕРНЫЙ РЕПЕРТУАР
ДЛЯ АНСАМБЛЯ МЛАДШЕГО ВОЗРАСТА

Ворон

Русская народная песня

Обработка В. Иванникова

Не скоро

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line with occasional chords in the left hand. The vocal line is simple and melodic, with lyrics in Russian. The first system includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a final cadence in the piano part.

Ой, ре-бя-та, та-ра-ра! На го-ре сто-ит го-ра,
а на той го-ре ду-бок, а на ду-бе во-ро-нок.

Во-рон в крас-ных са-по-гах, в по-зо-ло-чен-ных серь-гах.
Чер-ный во-рон на ду-бу, он иг-ра-ет во тру-бу.

Тру-ба то-че-на-я, тру-ба лад-на-я,
по-зо-ло-чен-на-я, пе-сня склад-на-я. Да!

Как во поле, поле сам Господь ходил

Календарная

Просительно ♩ = 120

Как во по_ ле, по_ ле сам Гос_ подь хо_ дил.

5
Де_ ва Ма_ ри_ я ри_ зу но_ си_ ла.

9
Ри_ зу но_ си_ ла, Бо_ га про_ си_ ла:

13
У - ро_ ди нам, Бо_ же, жи_ та - па_ ше_ нич_ ку,

17
жи_ та - па_ ше_ нич_ ку, вся_ ку че_ че_ вич_ ку.

21
На каждом мес_ те мер по двес_ ти, каж_ дой пи_ ци - мер по ты_ ще!

Как во поле, поле сам Господь ходил.
Дева Мария ризу носила.
Ризу носила, Бога просила:
- Уроди нам, Боже, жита-пашеничку,
Жита-пашеничку, всяку чечевичку.
На каждом месте мер по двести,
Каждой пици – мер по тыще!

Как пошли наши подружки

Русская народная песня

Обработка М. Иорданского

Весело Припев

1. Как по-шли на-ши по-друж-ки в лес по я-го-ды гу-лять. Де-ло,
де-ло, де-ло, да, в лес по я-го-ды гу-лять.

1. Как пошли наши подружки
В лес по ягоды гулять.
Дело, дело, дело, да,
В лес по ягоды гулять.
2. Они ягод не набрали,
Лишь подружку потеряли,
Жалко, жалко, жалко, жаль,
Лишь подружку потеряли.
3. Что любимую подружку –
Катеринушку.
Ох, ох, ох, ох, ох,
Катеринушку.
4. «Ты ау, ау, Катюша,
Наша милая подружка!
Где ты, где ты, где ты, где,
Наша милая подружка!
5. Не в лесу ли заблудилась,
Не в траве ли заплелась?
Жалко, жалко, жалко, жаль,
Не в траве ли заплелась?»
6. «Не в лесу я заблудилась,
Не в траве я заплелась.
Да, да, да, да, да,
Не в траве я заплелась.
7. В быстрой речке искупалась
И на травке заспалась.
Да, да, да, да, да,
И на травке заспалась».

Коляда – не перепёлка

Календарная

Шутливо $\text{♩} = 60$

Ко ля да - не пе ре пёл ка, ко ля да - не та рах тел ка,
ко ля да - по шла по до рож ке,
ко ля да - наш ла же ле зяч ку, ко ля да - пош ла у куз няч ку

Коляда – не перепелка,
Коляда – не тарихтелка,
Коляда – пошла по дорожке,
Коляда – нашла железячку,
Коляда – пошла к кузничку,
Коляда – скую топорочек,
Коляда – замостю мосточек,
Коляда – на новый годочек!

Ой, на горе-то калина

Плясовая

Чётко, выразительно ♩ = 184

1. Ой, на (бы_ды_ва) го_ре (бы_ды_ве)-то ка_(бы_ды_ва)_ли_на (бы_ды_ва), да
По_(бы_ды_ва)д го_ро_(бы_ды_во)_ю ма_(бы_ды_ва)_ли_на (бы_ды_ва), да.

2. По_(бы_ды_ва)д го_ро_(бы_ды_во)_ю ма_(бы_ды_ва)_ли_на (бы_ды_ва), да.
Ту_(бы_ды_в)у_т дев_чо_(бы_ды_во)н_ка гу_(бы_ды_в)у_ля_ля (бы_ды_ва), да.

3. Ту_(бы_ды_в)у_т дев_чо_(бы_ды_во)н_ка гу_(бы_ды_в)у_ля_ля (бы_ды_ва), да.
Ка_(бы_ды_ва)_ли_ну_(бы_ды_в)у_шку ло_(бы_ды_ва)_ма_ля (бы_ды_ва), да.

1. Ох, на(быдыва) горе(быдыве)-то ка(быдыва)лина(быдыва), да
По(быдыво)д горо(быдыво)ю ма(быдыва)лина(быдыва), да

2. По(быдыво)д горо(быдыво)ю ма(быдыва)лина(быдыва), да
Ту(быдыву)т девчѐ(быдыво)нка гу(быдыву)ляля(быдыва), да

3. Ту(быдыву)т девчѐ(быдыво)нка гу(быдыву)ляля(быдыва), да
Ка(быдыва)лину(быдыву)шку ло(быдыво)мала(быдыва), да

4. Ка(быдыва)лину(быдыву)шку ло(быдыво)мала(быдыва), да
Во(быдыво) пуче(быдыве)ньки вя(быдывя)зала(быдыва), да

5. Во(быдыво) пуче(быдыве)ньки вя(быдывя)зала(быдыва), да
На(быдыва) доро(быдыво)жку ки(быдыви)дала(быдыва), да
6. На(быдыва) доро(быдыво)жку ки(быдыви)дала(быдыва), да
Во(быдыва) мило(быдыво)го попа(быдыво)ла(быдыва), да
7. Ты(быдыва) возьми(быдыви) меня(быдыва) с собой(быдывой), да
Я(быдыва) тебе(быдыве)-то по(быдыво)могу(быдыву), да
8. Мно(быдыво)го ле(быдыве)су на(быдыва)рублю(быдыву), да
Кро(быдыво)вать на(быдыва) полу(быдыву) стелю(быдыву), да
9. На(быдыва) кровя(быдыва) ти-то(быдыву) пери(быдыви)на,
На(быдыва) пери(быдыви)не Ка(быдыва)тери(быдыви)на.
10. На(быдыва) пери(быдыви)не Ка(быдыва)тери(быдыви)на
Ра(быдыва)стяну(быдыву)лася(быдыва) – лежит!

Как под наши ворота

Русская народная песня

Обработка М. Иорданского

Умеренно *mf*

1. Как под на-ши во-ро-та под-ли-ва-ла-ся во-
-да. Ой, ка-ли-на мо-я! Ой, ма-ли-на мо-я! 2. Под-ли-// -я!

Для повторения Для окончания

The musical score is written for voice and piano. It features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato) and the dynamic is 'mf'. The score consists of two systems. The first system includes the vocal melody and piano accompaniment for the first line of the song. The second system includes the vocal melody and piano accompaniment for the second line, with a repeat sign and a double bar line indicating the end of the piece. The lyrics are written below the vocal line.

Дети стоят полукругом у центральной стены и держатся за руки.

- | | |
|---|--|
| 1. Как под наши ворота
подливалась вода.
Ой, калина моя!
Ой, калина моя! | Ведущий заводит круг. Все двигаются
за ним, постепенно поднимая соединен-
ные руки вверх. |
| 2. Подливалась вода,
Расстилалась трава.
Ой, калина моя!
Ой, калина моя! | Ведущий разъединяет руки со стоящим
рядом и ведет всех за собой в другую
сторону (выворачивает круг). К концу
куплета все снова стоят полукругом.
Дети идут вперед шеренгой. |
| 3. Расстилалась трава,
Трава шелковая.
Ой, калина моя!
Ой, калина моя! | Отходят назад. Хоровод заканчивают
поклоном. |

У нас по кругу

$\text{♩} = 108$



1. У нас по кру-гу, по ши-ро-ко-му.
В са-ду мя-та, рожь не-жа-та, не-ко-ше-на-я тра-ва.

2. Как там шли - про-шли все два мо-лод-ца.
В са-ду мя-та, рожь не-жа-та, не-ко-ше-на-я тра-ва.

У нас по кругу,
По широкому.
В саду мята, рожь нежата,
Некошенная трава.

Как там шли-прошли
Все два молодца.
В саду мята, рожь нежата,
Некошенная трава.

Они шли-прошли,
Становилися.
В саду мята, рожь нежата,
Некошенная трава.

Становилися,
Поклонилися.
В саду мята, рожь нежата,
Некошенная трава.

Игру ведут два мальчика. Движения плясовые

Место записи: Орловская область.

Наша Манечка – маков цвет

Свадебная дразнилка

Задорно $\text{♩} = 108$

1. На_ ша Ма_ неч_ ка - ма_ ков цвет, на_ ша Ма_ неч_ ка - ма_ ков цвет.

2. А ваш Ва_ неч_ ка - ста_ рый дед, а ваш Ва_ неч_ ка - ста_ рый дед,

3. На_ ша Ма_ неч_ ка - я_ го_ да, на_ ша Ма_ неч_ ка - я_ го_ да.
5. На_ ша Ма_ неч_ ка - сыр на_ ли_ тый, на_ ша Ма_ неч_ ка - сыр на_ ли_ тый.

4. А ваш Ва_ неч_ ка - ко_ ло_ да, а ваш Ва_ неч_ ка - ко_ ло_ да.
6. А ваш Ва_ неч_ ка - кот на_ ду_ тый, а ваш Ва_ неч_ ка - кот на_ ду_ тый!

Едет масленица

♩=84

Е- дет мас- ле- ни- ца до- ро- га- я,
на- ша го- стьюш- ка го- до- ва- я.
Да на са- ночках рас- пис- ных,
да на ко- никах во- ро- ных.
Жи- вет мас- ле- ни- ца семь день- ков,
о- ста- вай- ся семь год- ков!

Едет Масленица дорогая,
Наша гостыюшка годовая,
Да на саночках расписных,
Да на кониках воронных.
Живёт Масленица семь деньков.
Оставайся семь годков!

Да вдоль по морю

The image shows a musical score for the song 'Да вдоль по морю'. It consists of four staves of music in a single system, all written in treble clef. The tempo is marked as quarter note = 84 (♩ = 84). The lyrics are written below the notes. The first staff begins with a first ending bracket. The second and third staves contain the main melody. The fourth staff is a second ending, marked with a double bar line and a repeat sign at the end.

♩ = 84

1. Да вдоль по морю,

да вдоль по морю,

вдоль по морю, морю си- не- му,

вдоль по морю, морю си- не- му,

Да вдоль по морю, (2)
Вдоль по морю, морю синему. (2)

По синему, (2)
По синему, по Хвалынскому, (2)

Плывет стадо, (2)
Плывет стадо лебединое. (2)

Мерное движение по кругу.

Место записи: Брянская область.

Дождик
(закличка)

$\text{♩} = 102$

Дождик пуще припусти
на пшеницу, на гречи.
На горох, на ячмень -
Поливай весь долгий день!
А на просо, да на рожь -
Поливай, сколько хошь!

Дождик, пуще припусти
На пшеницу, на гречи,
На горох, на ячмень –
Поливай весь долгий день!
А на просо, да на рожь –
Поливай сколько хошь!

Гори, гори ясно

♩ = 120

Го - ри, го - ри яс - но!

Что - бы не по - гас - ло!

Стой по - до - ле,

гля - ди в по - ле -

е - дут там тру - ба - чи,

да е - дят ка - ла - чи...

Гори, гори ясно,
Чтобы не погасло!
Стой подоле,
Гляди в поле –
Едут там трубачи
Да едят калачи.
Погляди на небо –
Звезды горят,
Журавли кричат:
- Гу-гу-гу, убегу!
(кричат) Раз, два, не воронь,
Беги, как огонь!

Все становятся в пары друг за другом, поют. Во время пения водящий стоит перед ними, реагируя на слова песни. Услышав последние слова, стоящие в последней паре ребята бегут в разные стороны, а водящий старается догнать одного из них. Пойманный становится водящим.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ. ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ	6
1.1. История развития детского фольклорного движения в России в 70-х – 80-х годах XX века.....	6
1.2. Фольклорный ансамбль. Типы и виды деятельности фольклорных ансамблей.....	13
Рекомендации по самостоятельному изучению темы.....	17
Глава 2. ОРГАНИЗАЦИЯ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ. ЭТАПЫ РАБОТЫ	18
2.1. Организация детского фольклорного ансамбля.....	18
2.2. Репетиционный процесс. Планирование репетиций.....	24
2.3. Методы работы с детским фольклорным ансамблем.....	25
Рекомендации по самостоятельному изучению темы.....	30
Глава 3. ДЕТСКИЙ ПЕВЧЕСКИЙ ГОЛОС	31
3.1. Строение и функции детского голосового аппарата.....	31
3.2. Голосовой аппарат в период мутации.....	36
3.3. Гигиена и охрана детского голоса.....	37
Рекомендации по самостоятельному изучению темы.....	45
Глава 4. ГОЛОСОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЕТЕЙ	46
4.1. Характеристика детского голоса.....	46
4.2. Типичные недостатки в детском ансамблевом пении.....	50
Рекомендации по самостоятельному изучению темы.....	56
Глава 5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВОКАЛЬНОМУ ВОСПИТАНИЮ В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРНОМ АНСАМБЛЕ	57
5.1. Певческая установка.....	57
5.2. Обучение детей народному пению.....	59
5.2.1. Естественное звукообразование.....	59
5.2.2. Грудное резонирование.....	62
5.2.3. Формирование высокой певческой позы.....	64

ции.....	
Рекомендации по самостоятельному изучению темы.....	66
Глава 6. РАЗВИТИЕ ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ. МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ.....	67
6.1. Певческое дыхание. Типы дыхания.....	67
6.2. Развитие певческого дыхания.....	68
6.3. Работа над цепным дыханием.....	71
6.4. Дикция и артикуляция.....	73
Рекомендации по самостоятельному изучению темы.....	78
Глава 7. ИГРА КАК МЕТОД ВОКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ...	79
7.1. Игровой фольклор в детском творчестве.....	79
7.2. Игровые методы и приемы в вокально-хоровой работе.....	81
Рекомендации по самостоятельному изучению темы.....	86
Глава 8. РЕПЕРТУАР В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРНОМ КОЛЛЕКТИВЕ.....	87
8.1. Основные принципы формирования репертуара.....	87
8.2. Формирование репертуара по возрастным группам.....	90
Рекомендации по самостоятельному изучению темы.....	92
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	93
ФОЛЬКЛОРНЫЙ СЛОВАРЬ.....	94
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	98
РЕПЕРТУАРНЫЕ СБОРНИКИ.....	105
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	108

Бородина Елена Михайловна

МЕТОДИКА РАБОТЫ С ДЕТСКИМ КОЛЛЕКТИВОМ

Организация детского фольклорного ансамбля:
приемы и методы работы

Учебно-методическое пособие

Редактор *В. А. Шамарданов*
Дизайн обложки *И.А. Баталова*
Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*

Подписано в печать 23.01.2020. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 5,9. Усл. печ. л. 8,8.
Тираж 100 экз.

Отпечатано в типографии ООО РПК «Радуга».
Заказ № 127