**Оглавление**

Введение...................................................................................................................3

Глава 1. Теоретические аспекты национальной культуры в вокальном творчестве.................................................................................................................6

1.1. Русская песенная культура Поволжья............................................................6

1.2. Значение пения как процесса формирования вокальной национальной культуры детей. Особенности детского голоса.................................................24

Глава 2. Проблема вокального творчества детей в контексте национальных традиций.................................................................................................................32

2.1. Методика вокальной работы в детской эстрадно-вокальной студии.....................................................................................................................32

2.2. Педагогические техники использования устно-песенного фольклора в работе с детским вокальным ансамблем.............................................................35

2.3. Авторская методика вокальной студии «Соло», г. Ульяновск..............51

Заключение.............................................................................................................71

Список литературы................................................................................................72

Приложения...........................................................................................................76

**Введение**

Утрата многими народами самобытных жанров и способов исполнительства лишает современный мир целых пластов музыки, искажает прочтение письменно зафиксированных фольклорных текстов, ведет к исчезновению специфической логики архаичных устных традиций.

В процессе естественной преемственности народной культуры ключевым является взаимодействие «мастера» и «ученика», которые отличаются друг от друга не только возрастом и степенью мастерства, но также исторически изменяющимся типом фольклорного мышления. В каждую эпоху новая реальность постепенно приводит к тем или иным изменениям в музыкальных представлениях молодого поколения исполнителей. Художественные новации не являются результатом осознанного стремления к обновлению стиля и форм, но возникают вследствие актуализации опыта предшествующих поколений в иных исторических условиях. Традиционное сознание всегда находит некое практическое, конкретное решение проблемы «старое-новое».

В наши дни деревенский певец-мастер и его городской ученик (участник фольклорно-этнографического ансамбля) уже не находятся в едином пространстве и являются, по сути, представителями разных ветвей национальной культуры. Такая разъединенность может иметь некоторые положительные стороны. Часто эта дистанция позволяет городскому человеку увидеть и почувствовать подлинно художественные явления народной культуры, контрастные письменной традиции города, тогда как сельский человек эти же явления может оценить как обыденные, не стоящие внимания.

Наиболее устоявшейся формой общения учеников с мастерами пения с их становятся фольклорные экспедиции. Продуманные экспедиционные поездки необходимы для любого фольклорного коллектива, стремящегося к осознанию законов аутентичной музыки. Сложность современной ситуации состоит в том, что процесс угасания песенных традиций в деревенской среде приобретает массовый характер. Постепенно и неуклонно уменьшается число исполнителей, владеющих музыкальным языком архаических жанров и форм, распадаются многолетние сложившиеся фольклорные деревенские певческие группы. Отыскать в селе слаженно звучащий ансамбль становится проблемой даже для профессиональных исследователей. Кроме того, общение с народными исполнителями на протяжении длительного времени практически не осуществимо. Соответственно этому изменяется и отношение к экспедиционной работе. Жесткое требование обязательности экспедиции во многих коллективах сменяется обсуждением целесообразности каждой поездки. Ясно прослеживается предпочтение экспедициям, участники которых немало времени отводят расспросам о местных праздниках, обрядах, ремеслах, одежде и т.п., то есть стараются познакомиться с различными сторонами локальной культуры. Хороший результат дают поездки, в которых исполнители фольклорного коллектива являются участниками научной экспедиции, организованной фольклористами-исследователями. Все это значительно отличается от первых лет фольклористического движения, когда экспедиции исполнительского коллектива осуществлялись не только для записи новой информации, но и для близкого знакомства с народными исполнителями, совместного пения с ними.

Однако большую часть времени ансамбль живет в городской среде отдельно от учителей, поэтому особенно актуальными становятся вопросы методики работы с материалами экспедиций и самостоятельное освоение певческого стиля локальной традиции (безусловно, все собранные участниками ансамбля материалы должны быть осмыслены и систематизированы).

Прежде чем попытаться изложить принципы и подходы к освоению локального певческого стиля, необходимо остановиться на структуре самого певческого коллектива, так как она непосредственно связана с певческим процессом.

Все вышеизложенноеопределяет актуальность выбора самостоятельной деятельности в контексте коммуникативных технологий обучения в качестве поля исследовательской работы.

Таким образом, **цель** дипломной работы – проанализировать развитие вокальной национальной культуры в системе дополнительного образования на примере вокальной студии «Соло», г. Ульяновск.

**Задачи:**

- рассмотреть теоретические аспекты национальной культуры в вокальном творчестве;

- выявить проблему вокального творчества детей в контексте национальных традиций;

- проанализировать методику вокальной работы в детской эстрадно-вокальной студии;

- сделать выводы и внести предложения по результатам исследования.

**Методологическую основу** исследования составили фундаментальные работы в области педагогики и психологии П.И. Пидкасистого, В.А. Крутецкого, Б.П. Есипова, Ю.М. Колягина, Я.А. Пономарева, теории и методики преподавания вокала В.А. Гусева, А Вейля, В.И. Мишина, А. Б. Василевского.

**Глава 1. Теоретические аспекты национальной культуры в вокальном творчестве**

1.1. Русская песенная культура Поволжья

Процесс генезиса, развития и окончательного сложения Поволжского региона явился результатом сложного взаимодействия разновременных этнических и культурных потоков различного происхождения, в том числе племен финно-угорских, тюркских, монгольских, германских и славянских. Отметим здесь процессы консолидации некоторых современных этносов Поволжского региона (удмурты, мари, мордва, чуваши, татары, башкиры) в XIV – XV вв., формирование слоя европейской культуры внутри Поволжского региона под влиянием миграции германских колонистов с XVIII в. и, наконец, широкую миграцию восточнославянского (русского и украинского) населения на территорию Поволжья, а также сложение основных границ, культурных и языковых характеристик региона в XVI – XIX вв. (см.: Ершов, 1869; Житецкий, 1892; Карнович, 1896; Солосин, 1910; Бирюков, 1911 – 1913; Васькин, 1973; Викторин, 1985; Борисенко, 1985; Бичурин, 1991; История Астраханского края, 2000 и др.).

Традиционная этническая культура астраханского региона носит принципиально многокомпонентный полиэтничный характер. Это связано, прежде всего, со специфическими особенностями заселения края, формирования и развития культурных взаимосвязей: для данного региона характерна большая пестрота этнических традиций и значительный диапазон их вариативности. Ряд таких народов, как русские, татары, казахи, калмыки, немцы, проживает совместно в этом регионе уже несколько веков. В результате такого длительного межэтнического контакта в Нижнем Поволжье сложился своеобразный «культурный тип», отличающийся большой толерантностью к иноэтническим компонентам (Бюллер, 1846; Зеленин, 1914).

Эта ситуация своеобразного «этнокотла» была предопределена в свое время особенностями заселения Нижнего Поволжья, так как именно полиэтничность и многоконфессиональность являются характерными чертами астраханского края, ставшего в XVI в. частью Русского государства. Приграничное положение и пестрота национального состава всегда определяли особую политику Русского государства по отношению к Нижнему Поволжью. Присоединение Астраханского ханства к России в 1556 году изменило геополитическую ситуацию Российского государства: был обеспечен выход к Каспийскому морю, открылась возможность беспрепятственной торговли с Востоком, распространилось политическое влияние на Кавказ. Тем самым Россия выполнила одну из своих важных внешнеполитических задач, обезопасив юго-восточные рубежи. И если до середины XVI века на Нижней Волге преобладало татарское население, исповедующее ислам суннитского толка, который был официально утвержден в Золотой Орде в XIII веке, то теперь в Астрахань устремились православные русские и украинцы, преимущественно из центральных, верхневолжских и южных районов России. При этом социальный состав колонистов XVI – XVIII вв. был неоднородным: в Астрахань прибывали беглые крепостные крестьяне, служилые люди, казаки и пр. И астраханский регион постепенно превращается в один из центров интеграции коренного исламского населения с русским православным народом. Добавим, что субэтнические группы разных народов, заселяя регион Нижнего Поволжья, осваивали, как правило, свою собственную экологическую нишу, таким образом, хозяйственно-культурные типы этих этнических групп как бы дополняли друг друга, а не вступали в противоречие друг с другом.

Преследуя свои геополитические интересы, русское правительство учреждает в начале XVII века Астраханскую православную епархию и использует православную церковь для стимулирования социально-экономического развития края, его освоения, усиления влияния на вольных казаков и поддержания связей с христианами Закавказья (в Грузии и Армении). Русская православная церковь начинает выполнять роль идеологического фундамента сложной системы межэтнических и межкультурных процессов: она участвует в урегулировании конфликтных ситуаций, поощряет стремление к крещению нерусских народов, способствует переходу отдельных групп мусульман и буддистов в православие (Каменский, 1886; Саввинский, 1905).

История сосуществования основных конфессий Поволжского региона складывается весьма непросто: периодически в течение XVII – XIX вв. возникают противоречия практически между всеми представленными в регионе конфессиями. Основание русской Астрахани (1558 год) и продвижение Российского государства на юг в XVI веке сталкивает между собой православие и ислам, а в связи с приходом сюда, на Нижнюю Волгу, в XVII веке (1632 год) калмыков возникает новое противостояние: православие – буддизм. Вместе с тем, значительная роль Астрахани в системе торговых отношений России определяет достаточно мягкую протекционистскую политику государства по отношению к представителям различных конфессий в регионе: возникающие межконфессиональные противоречия власти стараются улаживать с позиции веротерпимости в отношении представителей иных конфессий. Так, с 1683 года индийские купцы, проживавшие в Астрахани, пользуются правом проводить свои религиозные обряды на территории Индийского подворья (Юхт, 1957), армянским купцам было также разрешено во второй половине XVII века выстроить григорианский храм, в XVIII веке носителям лютеранской и католической веры было разрешено строительство их храмов: немецкая лютеранская кирха существует в г. Астрахани с 1792 года, польский католический костел – с 1720 г., в XIX веке было построено 3 культовых сооружения иудеев. И к началу XX века, по данным Астраханского статистического губернского комитета, в Астраханской губернии насчитывалось: православных – 63,8%; мусульман – 7,9%; буддистов – 25,1%; других конфессий – 3,2% (Костенков, 1870; Исхаков, 1993). Кстати, этим данным несколько противоречит всеобщая перепись Российской империи 1887 года, где по Астраханской губернии: православных – 52,72%; мусульман – 30,61%; буддистов – 13,65% (133). И в 1901 г. историк и этнограф В.Семенов сделает вывод, что в Поволжье «русский элемент, послужив связующим элементом между конгломератом различных народностей, обитавших на Волге, – финских, тюркских и монгольских, а впоследствии – германской, – занял не только в административном, но и в экономическом отношении подобающее ему первенствующее место» (139, с.2). По данным Всесоюзной переписи 1989 года, на территории Астраханского края проживает: русских – 713558 чел. (72,0% от общего числа населения), казахов – 126500 чел. (12,8%), татар – 71655 чел. (7,2%), украинцев – 18714 чел. (1,9%), калмыков – 8191 чел. (0,8%), немцев – 1685 чел. (0,2%), туркменов – 2288 чел. (0,2%) и пр. (124, с.23-24). В течение всего двадцатого столетия в регионе продолжаются процессы, изменяющие этническую структуру населения. Например, доля русских имеет тенденции к снижению: в 1989 г. их количество снизилось до 72%, а к концу 2002 г. – до 68-67%. Численность народов Кавказа (аварцы, чеченцы, даргинцы и др.) на территории области, наоборот, за этот период увеличилась в 3-4 раза и оценивается в 6,5-7% (124, с.25-26).

Длительное совместное проживание разных этносов в близком соседстве в одинаковых природных условиях, сходные пути исторического развития этих народов привели к общности занятий, семейного быта, материальной и духовной культуры. Рассмотрим некоторые явления материальной культуры, возникшие как следствие межкультурных контактов разных этносов на территории астраханского региона, в качестве примеров:

**В КУХНЕ:**

а) практически все проживающие здесь народности употребляют в пищу заимствованный у калмыков «калмыцкий чай»;

б) заимствованы также у калмыков мясные блюда «шулюм» и «махан»;

в) заимствовано у тюрок мясное блюдо «шурпа»;

г) заимствованы у немцев сладкие блюда «кух», «штрудель»;

**В АРХИТЕКТУРЕ:**

а) с конца XVIII века оседлые дома для ногайцев и казахов строились русскими плотниками;

б) калмыцкий хурул – находится в селе Речное Харабалинского района Астраханской области, построен в 1812 – 1815 гг. в честь победы русских войск над Наполеоном – соединяет в своих очертаниях особенности как тибетской, так и русской (в петербургском варианте) архитектуры;

**В ПРОМЫСЛАХ:**

а) культуру коневодства русские заимствовали у ногайцев, казахов и калмыков;

б) культуру огородничества русские заимствовали у татар;

в) приемы рыболовства и рыбообработки калмыки, проживающие в дельте Волги, заимствовали у русских;

**В ДИАЛЕКТАХ:**

а) русские используют тюркские слова «башмак», «сундук», «диван», «товарищ», «сарай», «халат»;

б) немцы заимствовали иноязычные для них слова: «knut», «tarantas», «arbus», «sxod», «desantnik», «bolnitsa»;

**В ТОПОНИМИКЕ:**

а) большое количество названий крупных русских городов Поволжья тюркского или финно-угорского происхождения, например:

- город «Самара» татарского происхождения, означает воловье ярмо, которое надевали русским, отказывавшимся принимать мусульманскую веру;

- город «Царицын» (потом «Сталинград», ныне «Волгоград») – от тюркского слова «сарысу», означающее цвет воды, несущей песок и глину, а также «сары-чин» («желтый остров»);

- город «Саратов» - от татарского слова «сары-тау» («желтые горы»);

- город «Арзамас» Самарской области происходит от названия племени «эрзя» финно-угорского происхождения;

б) внутри поволжских областей большое количество сёл и маленьких городков имеют названия на своем языке, переименовывались только немецкие и калмыцкие сёла и города (и эти названия не возвращены и сегодня);

**В ОДЕЖДЕ:**

Немало сходных черт можно заметить, например, между русским женским костюмом и женским костюмом мордвы-мокши, между северным или среднерусским женским костюмом и костюмом мордвы-эрзи, между женскими костюмами мордовских, марийских и удмуртских сёл, с одной стороны, и татарских и башкирских – с другой. О влиянии на русский костюм финно-угорских и тюркских народов говорят такие элементы одежды русских сёл, как лапти, надевающиеся на любую ногу, запоны «с грудью», халатообразная и безрукавная одежда, орнаментальные мотивы в местной вышивке, платки, повязывающиеся «по-татарски», застежки мужских рубах на правой груди, черные онучи. В женские украшения всех народов Поволжья входили бусы, бисер, раковины. В то же время есть и отличия: например, не характерны для русского и немецкого женского костюма украшения из монет, которые встречаются в костюмах всех остальных народов региона. Сегодня русские женщины поволжского региона пожилого возраста на улице ходят в повседневной одежде – платье, кофты с юбками, волосы тщательно закрываются, на голове повязан платок (сходное отношение к одежде и у поволжских немцев). Особенно близки у народов Поволжья (за исключением татарского и башкирского) мужские костюмы (Небольсин, 1852; Житецкий, 1892 – 1893; Авляев, 1976; Маслова, 1984).

Колонизация русскими территории Поволжья представляла собой сложный неединовременный процесс, растянувшийся на четыре столетия, начиная с XVI века. В результате различных колонизационных потоков, начиная с XVI века, в Астраханскую губернию переселялись жители различных губерний России – русские из Нижегородской, Cимбирской, Костромской, Московской, Пензенской, Воронежской, Ярославской, Самарской и Саратовской, украинцы из Харьковской, Херсонской, Курской и Полтавской (Аверков, 1858; Бобров, 1875; Солосин, 1910; Васькин, 1973, и др.). Вопросы заселения астраханского края рассматриваются в исторических работах достаточно подробно, например, в библиографических работах Фр.Шперка, Н.Иванова и Т.Лакина (74, 100, 186) суммируются более 15 тысяч источников по Астраханской области, однако результаты исторических исследований, в основном анализировавших хозяйственную деятельность русских в этом регионе, не могли вскрыть специфику местной художественной культуры (Ровинский, 1809; Македонов, 1906). И хотя русская народная музыкальная культура Нижнего Поволжья обладает большим внутренним единством, в то же время в музыкальном фольклоре русских существуют местные традиции, заметно различающиеся между собой.

В результате наших исследований, опирающихся на полевые фольклорно-экспедиционные материалы (с 1974 года), можно сделать вывод, что русская народная культура Нижнего Поволжья явилась результатом длительного (не менее двух-трех столетий) исторического развития в особых естественно-географических и исторических условиях. Несмотря на то, что эта культура изначально конгломеративна, она исторически сложилась как достаточно целостная традиция при интеграции разных культур. Рассматривая нижневолжскую песенную традицию в качестве самостоятельной целостной музыкальной системы, необходимо отметить своеобразие именно единства составляющих её компонентов. Границы этой традиции определяются соседством с иноэтническими культурными общностями: на западе – калмыками, на востоке – казахами, а также – водным пространством: на юге – Каспийское море (Багров, 1912). На севере – сегодняшняя административная граница Астраханской и Волгоградской областей является одновременно и границей смены песенных стилей: отдельные признаки южнорусских традиций, входящие органичной составной частью в нижневолжскую песенную культуру, становятся главными и доминирующими на территории непосредственно граничащего с верховьями Волго-Ахтубинской поймы – Городищенского района Волгоградского области (Маршалков, 1876; Листопадов, 1947 – 1954; Анашкина, 1976; Луконина, 1980; Тарновская, 1982).

Исторические работы ярко рисуют картину нескольких волн русской колонизации Астраханской губернии. До середины XIX века её русское население складывалось из следующих групп (по классификации автора):

1) популяции в рыболовных сооружениях (учугах) – с конца XVI в.;

2) казачьи станицы по правобережью Волги, так называемому «Московскому тракту», – с первой половины XVII в.;

3) общности на землях в дельте Волги, а также в Волго-Ахтубинской пойме, собравшиеся в результате переселения крепостных и «заводских» людей на пустующие земли – с середины XVIII в.;

4) поселения на землях луговой стороны Волги по левобережью Ахтубы, так называемому «торговому тракту» – с первой половины XIX в.;

5) села, возникающие в результате так называемой «вольной колонизации беглых людей» – в течение всего периода.

Между русскими, осваивавшими край в XVI – XVIII веках, и кочевыми племенами, регулярно нападавшими на них вплоть до середины XVIII века, существовало военное противостояние, которое не могло не сказываться на культурных контактах. Так, например, в русской обрядовой свадебной культуре наблюдаются, прежде всего, тюркские заимствования: например, благословение невесты до венца её родителями происходит «на кошме», жених за невесту «должен уплатить калым», родители жениха должны собрать для невесты «кладку» (в которую входят сумма денег и вещи) и пр.

При постепенном освоении русскими отдельных поволжских районов и при различной степени близости с тем или иным иноэтническим окружением традиционные и вновь приобретаемые переселенцами черты музыкальной народной культуры по-разному сохранялись и сочетались в разные исторические периоды. Приобретенное со временем становилось традиционным, органически свойственным нижневолжским старожилам. Сплачивающее и организующее воздействие на различные группы населения оказывала, очевидно, хозяйственная деятельность русских в Нижнем Поволжье. Среди доминирующих промыслов – прежде всего рыболовство, а также, в разные исторические периоды, – добыча соли, ткацкое производство, животноводство (29, 113, 118, 142).

«…Весною до прибыли полой воды крестьяне занимаются здесь ловлею рыбы; летом хлебопашеством, сенокошением, скотоводством, посевом дынь и арбузов… а зимою занимаются преимущественно ловлею рыбы» (Н.Михайлов, «Астраханские губернские ведомости», 1846, №43).

Территория астраханского края – это степи, полупустыни, соляные озера, пойменные луга в междуречье Волги и Ахтубы, а также тысячи ручьев и ериков в дельте Волги. Уже в VIII веке, когда не было ещё и русского государства, - по Волге шел Великий торговый путь, соединяя Среднюю Азию через Хвалынское (Каспийское) море с Восточной Европой вплоть до Балтийского моря. Основные особенности хозяйства региона в XVII – XX вв.:

а) полное отсутствие леса (0,8%) и, соответственно, лесных промыслов;

б) крайне незначительное количество пахотных земель (всего 3,6%);

в) производство хлеба не удовлетворяет потребностям населения (только на 30%);

г) весьма развитое животноводство: в начале XX века на 100 душ населения приходилось по 450 голов скота;

д) совсем не развитое виноделие, местное вино – невысокого качества;

е) есть такие промыслы, как коневодство, верблюдоводство, звероловство, охота, бой тюленя;

ж) имеется соледобывание (озера Эльтон и Баскунчак);

з) все остальные промыслы: кустарные, плетение, кузнечные, столярные, портняжные и пр. – либо отсутствуют, либо не имеют серьезного экономического значения;

и) главным промыслом региона является лов красной рыбы – осетра, севрюги, белуги – во время трех путин (весенняя 1.03 – 15.03; «жаркая» 15.07 – 15.08; и осенняя 15.08 – 6.12).

Русские города в этом регионе возникали в первую очередь как укрепленные пункты для охраны Волжского торгового пути или как пограничные посты. Долгое время они не привлекали внимания гражданского населения и довольно медленно становились центрами ремесел и торговли. Особенности проживания в астраханском регионе практически до 30-х годов прошлого столетия – это сочетание оседлого населения с кочующим, среди кочевников – калмыки, казахи, ногайцы, длительное время сохранявшие первобытно-пастбищную систему хозяйства. Интересен в крае был также особый режим отхожих промыслов, когда из губернии на сторону никто не уходил, но в пределах региона в определенное время передвижение рабочих на рыбные и соляные промыслы составлял «главный жизненный нерв всего населения губернии» (Семенов, 1901).

Исторически сложившиеся особенности заселения русских определили на территории астраханского региона следующие песенные ареалы:

- северная зона – верховья Волго-Ахтубинской поймы;

- центральная – сёла волжского правобережья;

- южная – дельта Волги.

Рассмотренные выше условия становления местной русской культурной традиции предопределили соединение в ней стилевых признаков, свойственных различным, типологически несходным системам.

ПЕСЕННЫЙ СТИЛЬ И ЖАНРЫ

Русский волжский песенный стиль складывался в XVI – XVIII вв. при взаимопроникновении и взаимодействии разных этнических культурных традиций: финно-угорской, тюркской, монгольской, германской и восточнославянской (в её северорусской и южнорусской версиях). Проблемы взаимодействия культурных традиций тюрков, финно-угров и славян на территории Поволжья и раньше занимали внимание российских ученых (см.: Н.Зорин, 70; Т.Ананичева, Л.Суханова, 5; В.Мягкая, 123). Ставился вопрос и о влиянии на культурную традицию поволжских немцев со стороны славян, тюркских и финно-угорских народностей (в ряде работ XX века, начиная с Г.Шюнемана: 201). Открытым в настоящее время остается вопрос о возможности и степени влияния народной музыкальной культуры немцев Поволжья на окружающие его этносы. По мнению автора, это влияние, несомненно, оказывалось (например, в самом широком распространении различных видов гармоник, в том числе у русских, татар, марийцев, см. 199-200, 202).

Русская песенная культура астраханского края достаточно развита, и по народной терминологии песни здесь «играют» и «обыгрывают». В регионе активно функционирует большая часть жанров восточнославянского фольклора: календарные обряды и песни представлены зимним и весенним периодами; свадебные обряды и песни синтезируют особенности северорусских и южнорусских обрядов; песни эпические репрезентированы в основном балладными сюжетами, мужскими воинскими и историческими, единственным образцом былины о Добрыне Никитиче в женской версии многоголосного южнорусского распева (в селе Селитренное Харабалинского района); традиционные и поздние лирические песни бытуют как в женском, так и в мужском исполнении. Хороводные и игровые представлены в достаточно поздних вариантах, хореографические элементы в них мало развиты, поздние плясовые носят общерусский характер (182, 202). Самобытный материал представляют оригинальные частушечные циклы, колыбельные, трудовые рыбацкие припевки (в т.ч. в многоголосных версиях).

Специфической особенностью астраханской традиции как традиции позднего формирования является многообразие тембрового воплощения различных песенных жанров при определенном единстве их многоголосного склада и вида фактур. И если темброво-контрастное функциональное двухголосие доминирует в различных жанрах, то тембровая характеристика – в достаточной степени именно жанровый признак.

НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

На территории региона повсеместно распространены различные виды гармоник, иногда – балалайки, редки – мандолина, гитара, скрипка. Практически в русских астраханских селах образцы женского инструментализма настолько редки, что их можно считать каждый раз исключением. Ничто не заставило астраханских женщин повсеместно взяться за гармоники или балалайки: ни уход мужчин на войну, ни редукция инструментальной традиции. Отсутствие мужчины-инструменталиста в астраханском селе каждый раз очень резко ощущается участницами женского вокального ансамбля, это является большой трагедией для кадрильного и частушечно-переборного жанровых комплексов, что местные певицы обязательно отметят. Однако женщины готовы исполнять частушки «под язык», они перестают танцевать кадрили, а в свои руки саратовскую гармонику или «хромку» все равно не берут.

Иными словами, эта жанрово-исполнительская линия никакого гендерного смещения не обнаруживает, что очень характерно именно для Нижнего Поволжья, тем более, что в других регионах России имеются варианты подобных женских исполнительских традиций (183).

«Рыбные богатства России приводили и приводят очевидцев в изумление, и из всех этих богатых вод, самое богатейшее, резервуар русского рыболовства, есть каспийские с северными и западными их притоками, реками, дельтами, ериками и култуками». (Калеб. О каспийском рыболовстве. 1863г.)

Рыболовный промысел занимал одно из ведущих мест в хозяйственной деятельности мужского населения Поволжья (особенно в дельте Волги), оказывая в течение многих веков огромное влияние на развитие всего социума.

Различные труды этнографов, диалектологов, писателей и ученых-фольклористов XIX – XX вв. отразили на уровне верований, обрядов, фольклорных жанров различные стороны рыболовецких промыслов астраханского края, раскрывая эту мужскую субкультуру как необыкновенно яркую и самобытную (см.: Михайлов, 1856; Зыков, 1924; Липец, 1950; Любимов – Охотникова, 1952; Марков, 1976-1984 и др.) Своеобразные стороны духовной культуры астраханских рыболовов отражены в работах ученых, изучающих самые различные субэтнические группы Поволжья: русских, татар, калмыков (Калеб, 1863; Зыков, 1924; Киселевич, 1925; Липец, 1950-1952; Копылова, 1984-2002; Ивашнева, 2002).

На фоне достаточно развитой песенно-танцевальной и инструментальной культуры астраханского края, жанр русских трудовых рыбацких припевок выделяется как музыкальный артефакт, в настоящее время почти недоступный непосредственному наблюдению в полевых условиях (Самаренко-Этингер, 1964-1978; Ярешко, 1974).

В экспедиционных записях 1980 – 1990 гг. по Икрянинскому, Лиманскому и Камызякскому районам Астраханской области, расположенным в дельте Волги, были зафиксированы «пограничные» явления, выразительно демонстрирующие работу гендерных механизмов, где пределы женской и мужской компетенции начали варьироваться с 40-х годов XX века. Подобное «смещение функций» отразило региональную социокультурную специфику, связанную с женским трудом «на море и реке» в связи с исторической необходимостью (массовый уход мужчин из сел во вторую мировую войну). В настоящее время в наших полевых записях женские русские трудовые рыбацкие припевки составляют приблизительно 65% от их общего числа. Сам жанр трудовых рыбацких припевок русских Поволжья занимает в народной музыкальной системе жанров оригинальное самостоятельное место, отличаясь внутренней спецификой стиля и определенным стилистическим разнообразием. В июле 1979 г. в селах Камызякского района (с.Гандурино, с.Комаровка) автором были зафиксированы уникальные образцы русских трудовых рыбацких припевок многоголосного женского распева, отразивших разнообразие тембрового воплощения русской переселенческой традиции позднего формирования при определенном единстве многоголосного склада вида фактур. При этом при полевой фиксации материалов неоднократно можно было наблюдать, как исполнители соединяли исполнение трудовых песен с изображением самого процесса труда (в данном случае – вытягивание невода).

Полевые экспедиционные записи подтверждают данные литературы и зафиксировали дополнительные факты обмена в различных субэтнических группах компонентами мужской рыболовецкой субкультуры, в частности, исполнение жанра русских рыбацких трудовых припевок рыбаками других субэтнических групп.

Рассказывает Василий Петрович Тимофеев, 1896 г.рожд.: «Я-то с пятнадцати лет всю жизнь на реке. Да и в море ходил лет 15. Ну, были мы и обловщиками, ловили незаконно, я сидел 10 лет за облов. У нас-то на тоне раньше нацмены – карсаки тянули невод и кричали с нами: «Наши, гей!» А теперь-то нет…». (Запись автора 5 июля 1979 г. в селе Полдневое Камызякского района Астраханской области.)

Эта субэтническая группа, объединенная профессиональными интересами, не выявляет собственной специфики свадебного ритуала, а примыкает по своим особенностям к свадьбе русских астраханского региона.

Астраханские казаки

«Служба астраханских казаков была все время в высшей степени невидною, можно сказать, будничною. Постоянная охрана порядка и спокойствия в астраханском крае и непрерывная служба на кордонных постах против набегов кочевников – вот краткое содержание полуторавековой истории астраханского казачества». (А.Догадин, 1908).

Астраханское казачье войско организовалось по инициативе Русского правительства, когда в Астрахань в 1556 году были переведены 150 казаков Войска Донского, – и в его развитии преобладали не этнические, а социальные процессы и функциональные принципы построения: для ведения боевых действий, несения сторожевой службы, охраны границ и т.д. Русские казачьи поселения, расположенные в основном по волжскому правобережью, так называемому Московскому тракту (например, станица Черноярская, 1627; ст. Енотаевская, 1655; ст. Грачевская, 1756; ст. Копановская, 1756; ст. Замьяновская, 1765; ст. Лебяженская, 1765; ст. Дурновская, 1785), явились одними из первых военных форпостов в процессе колонизации русскими Нижнего Поволжья с XVI века (Merkwuerdigkeiten..., 1773; Ansiedelung..., 1776; Astrachanisches Kosakenheer..., 1845; Виткин, 1853; Аверков, 1858; Статистический атлас…,1885; Короленко, 1908; Бирюков, 1911-1913; Дубовский, 1914; Горбунов, 1994). Особой этнической и социальной неоднородностью астраханская казачья община отличалась в начальный период своего формирования (с XVI до начала XVIII в.). Для неё были характерны смешанные браки казаков с женщинами-инородками, активное усвоение иноэтнических элементов в разных областях культуры. Исследователи астраханского казачества отмечают высокую толерантность астраханских казаков, их терпимость к чужой религии, культуре, обычаям, образу жизни. Оборонное значение казачьих станиц, в первую очередь, предопределило их значительную удаленность друг от друга, окружение каждой из них в последующем сёлами, образованными как переселенцами из различных областей России, так и иноэтническими группами (в дельте Волги: татар, калмыков, казахов, ногайцев). Главную роль в хозяйственной деятельности астраханских казаков играло скотоводство – в верховых станицах Волго-Ахтубинской поймы – и рыболовство – в станицах дельты Волги (Ершов, 1869; Скворцов, 1890; Македонов, 1906).

Говоря об астраханской казачьей этнокультурной системе, охарактеризуем её как яркое воплощение, прежде всего русской поволжской традиции, дополненной чертами украинской, калмыцкой, тюркской и других народных культур. Астраханская казачья народно-песенная традиция опиралась на донское казачье пение, явившееся исторической основой её песенного репертуара и особенностей музыкального стиля. В исследовательских работах середины и конца XX века о донском казачьем пении (одно из немногих разновидностей русского казачьего пения, описанное достаточно подробно) подчеркивается, что донские казаки до наших дней сохранили старинную манеру исполнения, виртуозный мелодический стиль, сложные виды многоголосного пения (Листопадов, 1947-1954; Дигун, 1985).

Сравнительный анализ записей астраханских казачьих песен с собранием А.М.Листопадова и ряда других публикаций показывает, что за последние три-четыре столетия в Поволжье у астраханских казаков сложилась самобытная оригинальная песенная традиция. Местный стиль астраханского казачьего народного пения обладает легко различимыми локальными особенностями, сформировавшимися на протяжении веков в связи со специфическими историческими, социально-экономическими и географическими условиями региона Нижнего Поволжья, а также в результате взаимодействия с различными субэтническими группами русских на территории края, а также соседних народов.

Эволюцию певческого стиля астраханского казачества можно проследить по записям А.Догадина конца XIX – начала XX вв. (47), В.П.Самаренко, сделанным в 60-е годы XX в. (152), А.С.Ярешко – в 70-х годах XX в. (191) и автора, сделанным в конце XX столетия, начиная с 70-х годов (неопубликованы). В песенном репертуаре астраханских казаков сохранялись иногда элементы, дошедшие из глубины веков, что и создавало своеобразие этой локальной песенной традиции. Самобытный астраханский казачий стиль ярче всего проявляется в жанрах воинских исторических песен (см. 152, №91) и лирических протяжных (см. 152 №№26, 94). В сравнении с близкими вариантами песен донских казаков мелодический стиль изменен, опираясь на ангемитонику как типологическую основу местных мелодических стилей в целом. Вокальная фактура также своеобразна: без октавной дублировки голосов и индивидуализированных подголосков, типичных для сложного многоголосия донских казаков. Она повторяет особенности фактуры редких образцов протяжной лирики русских Поволжья, в которых угловатость мелодики ангемитонного пласта формирует и особенности многоголосного склада напевов: секундовость и квартовость становится не только основой мелодических ячеек отдельных исполнительских версий, но и ладовой основой противостоящих и дополняющих друг друга голосовых партий.

Мужские песенные ансамбли в бывших русских казачьих станицах астраханского края сохранялись где-то до середины 70-х годов XX века. С конца же 70-х годов в этой этноконфессиональной и этносоциальной группе происходит «смещение функций», связанное с активной редукцией астраханского казачьего песенного наследия и дальнейшим сохранением его почти полностью только в женской среде. Фольклорные экспедиции автора в бывшие казачьи станицы в 1977 – 1987 гг. зафиксировали практически полный распад мужского ансамблевого пения. Например, по публикациям более ранних фольклорных экспедиций 1967 (152 №№89-92, 94, 101-102, 104, 107) и 1972 (191 №№12-14, 79, 98) годов можно познакомиться с репертуаром замечательного мужского ансамбля из двенадцати человек бывшей казачьей станицы Дурновской (ныне село Рассвет Наримановского района), где запевалой был Павел Иванович Горбунов, имевший очень мощный красивый голос и любивший ярко характерные виртуозные зачины. Фольклорная экспедиция автора в станицу Дурновскую в 1983 году зафиксировала распад этого коллектива: из прежнего мужского ансамбля в живых осталось только трое мужчин (П.И.Горбунов умер в 1982 году). От семи участников нового (только теперь уже смешанного) ансамбля мы записали 24 песни, при этом мужчины пытались вспомнить ряд казачьих воинских и лирических песен («Из-за лесу-лесу копия-мечей», «Астраханцы, братцы-молодцы», «Уж ты, поле моё»). К сожалению, ни одна из них так и не была доведена до конца, так как и традиционные запевы и полные тексты оказались забыты (мужчины плакали в течение времени записи, ощущая забвение своих песен как трагедию). Распад ансамблевого пения подчеркивался отсутствием в селе после смерти П.И.Горбунова признанного запевалы: зачины каждой из традиционных воинских песен этого села пытались вспомнить разные участники ансамбля, заново «подлаживая голоса». Женщины прекрасно исполнили свадебные обрядовые (6), календарные песни (4), романсы, плясовые, частушки. Частичное сохранение традиций мужского казачьего пения всё же отразилось в мелодике и артикуляции городского романса «Поедем, красотка, кататься» (запев. К.К.Соловьев, 1906 г.р.), лирической «Звук на зорьке соловья» (запев. И.А.Горбунов, 1910 г.р.), лирической «В начале 14 года» (запев. Е.Г.Калашникова, 1922 г.р.). Нормативный в прошлом воинский уклад казачьей общины наложил свой четкий отпечаток на её культуру, поэтому и женское пение в астраханских казачьих станицах отражает волевые и решительные характеры, сформированные историческими условиями и событиями XVI – XIX вв. Тем не менее, переход мужской воинской песенной традиции в женскую среду резко редуцирует сам репертуар, изменяет мелодические особенности, тип многоголосия. Почти полностью стирается жанр воинских исторических песен, частично сохраняются жанры традиционной лирики, и только жанры календарных, свадебных песен, причеты, городские романсы и плясовые не подчинились этим скорым и разрушительным процессам редукции и лучше сохранились на территории региона, но уже в женских версиях.

В результате исследований мы пришли к выводу, что свадебный ритуал в бывших казачьих станицах и его музыкальное наполнение примыкает своими основными особенностями к русской свадьбе Поволжья, отражая специфику региона Волго-Ахтубинской поймы в целом, а не данной этноконфессиональной группы (Дубовский, 1914; Свадебные обычаи… , 1892; Шишкина, 1983-1988). Однако в наличии ряда этнографических действий в нижневолжском ритуале можно видеть влияние свадебного ритуала донских казаков (например, обряд «своды»: Анашкина, 1976; Листопадов, 1947-1954).

1.2. Значение пения как процесса формирования вокальной национальной культуры детей. Особенности детского голоса

Пение - один из видов коллективной исполнительской деятельности. Оно способствует развитию певческой культуры детей, их общему и музыкальному развитию, воспитанию духовного мира, становлению их мировоззрения, формированию будущей личности. Решение задач музыкального воспитания возможно только при условии достижения детьми художественного исполнения музыкального произведения. Выразительное исполнение произведений должно быть эмоциональным, в нём должна чувствоваться глубина понимания музыкального образования. Поэтому выразительное исполнение требует овладения вокальными навыками и умениями[13, с. 22].

Работа над песней - не скучная зубрёжка и не механическое подражание учителю, это увлекательный процесс, напоминающий настойчивое и постепенное восхождение на высоту. Учитель доводит до сознания детей, что над каждой, даже самой простой песней следует много работать. Вокальное пение - наиболее доступная исполнительская деятельность детей. Правильное певческое развитие, с учётом возрастных особенностей и закономерностей становления голоса, способствует развитию здорового голосового аппарата. Для развития и воспитания детского голоса учителю необходимо знать голосовые и певческие возможности ребёнка. Так, у шестилетнего ребёнка, они невелики и обусловлены тем, что его певческий аппарат ещё не сформирован.

Диапазон, в котором наиболее хорошо звучит голос первоклассника, небольшой: ми1- соль1, фа1- ля1. Следовательно, в качестве материала для пения на первых занятиях, следует использовать несложные, весьма ограниченные по диапазону, но яркие по музыкальному материалу миниатюры. Постепенно диапазон песенных миниатюр расширяется, в работу включаются песни, попевки, построенные на звуках тонического трезвучия, отдельных фрагментах лада. В каждой песне первоклассники осваивают звуковысотное движение мелодии с помощью двигательных, наглядных приёмов, что способствует координации слуха и голоса, точному воспроизведению звуков по высоте[13, с. 25].

У второклассников наиболее естественно голос звучит в диапазоне ми1-си1. Данный диапазон благоприятен, прежде всего, для слухового восприятия. В то же время он определяется возможностями голосовых связок, который ещё довольно тонкие и короткие. Следовательно, на занятиях следует добиваться ненапряжённого, лёгкого и светлого звучания. К концу второго года обучения середина певческого диапазона ребёнка укрепляется и совершенствуется, окраска звука становится разнообразной в зависимости от характера и содержания песни. Звучание голоса выравнивается в диапазоне ре1-ре2. У отдельных детей можно встретить даже звуки малой октавы (си, ля), но они, как правило, звучат неярко и напряжённо.

С третьего года обучения звучание голоса выравнивается на всём диапазоне до1-ре2 (ми2).Сила голоса у детей 6-ти, 8-ми лет не имеет широкой амплитуды. Для них наиболее типичным будет использование умеренных динамических оттенков - mP и mF. Большой вред может принести требование насыщенного звучания на нижних звуках диапазона и тихого - на верхних. Частое использование высоких звуков диапазона говорит о неудобной тесситуре. У младших школьников происходит становление характерных качеств певческого голоса, поэтому тембры детских голосов должны постоянно находиться в центре внимания учителя.

Следует отметить, что приобщение школьников к певческой деятельности является важным условием формирования их музыкальной культуры. Особое значение имеет высокохудожественный репертуар, который осваивается в определённой системе и последовательности. Успех работы зависит от умений учителя, знаний и учёта возрастных особенностей детского голоса, дифференцированного подхода к детям при формировании у них певческих навыков, развитии музыкальных и творческих способностей

Трудно произвести периодизацию процессов технической и художественной подготовки произведения к исполнению. Элементы художественного и технического, в сущности, неразделимы в едином процессе становления музыкального произведения так же, как и сам процесс исполнительской работы, заключающий в себе одновременно познание и созидание.

Наряду с такими важнейшими и взаимообусловленными элементами ансамблевой звучности, как строй, интонация теснейшим образом связанные с вокальной техникой исполнения, все в итоге подчинено единой цели – художественно-выразительному исполнению произведения. Вокально-техническая и художественная работа с первых шагов обучения должна вестись в единстве. На начальном этапе обучения преобладает техническая работа, а на более позднем внимание концентрируется больше на художественной стороне произведения.

В процессе работы с детьми нужно стараться развивать эстетическое восприятие, которое помогает им обладать средствами художественной выразительности. Решающим фактором музыкального воспитания и обучения является развитие музыкального слуха и формирование музыкально-образного мышления, способности к музыкально-образным представлениям, помогающим понимать содержание музыкальных произведений. В этой связи встает вопрос о музыкально-выразительных средствах ансамблевого исполнения: динамике, нюансировке, фразировке, текстового осмысления, без которых пение будет безликим, невыразительным. От того насколько хорошо владеют исполнители приемами передачи качеств музыкальных звуков, зависит яркость, музыкальность художественного образа.

В работе с ансамблем над художественно-выразительным исполнением можно использовать следующие средства[17, с. 19]:

**1. Голосоведение**

В работе над произведениями мною используются все главные приемы певческого голосоведения (legato, non legato, staccato). Legato – связное пение. Русская вокальная музыка имеет в своей основе русскую народную песню, для которой характерна широкое, протяжное пение – распев, чем, по сути, является кантилена. Кантилена, т. е. Непрерывно льющийся звук, составляет основу пения. Она образуется только тогда, когда все выпеваемые звуки соединяются между собой, когда каждый последующий звук является продолжением предыдущего, как бы “выливаются” из него. Упражнения на Legato являются основным средством выработки кантилены, которая неразрывно связана с длительным равномерным, правильно организованным выдохом. Legato лучше всего удается в пении на гласных звуках, поэтому особое внимание уделяю согласным звукам, добиваюсь как можно более короткого, но четкого и мягкого произношения не звучащих согласных, особенно “б”, “п”, “к”, “д”, “т”.

Петь отрывисто, отделяя каждый звук, атакуя каждую ноту заново смыканием голосовых складок и дыханием при помощи активных движений диафрагмы это значит петь staccato. Движения брюшной стенки в подложечной области могут служить хорошим ориентиром для проверки работы диафрагмы при пении на staccato. При исполнении staccato звуки как бы подчеркиваются голосом, легко атакуются, отделяются друг от друга короткими паузами. В то же время каждая спетая на staccato нота не должна сопровождаться снятием вдыхательной установки. Пение фразы на staccato должно проходить как бы на одном дыхании. Прием non legato предусматривает некоторое подчеркивание мелодии без нарочитых акцентов. Во время исполнения того или иного певческого штриха, я обращаю особое внимание учащихся на взаимосвязь голосоведения с дыханием, мышцами брюшного пресса, диафрагмы.

**2. Метроритм, темп**

Огромное художественное значение в ансамблевом пении имеет метроритмическая и темповая организация. С помощью этих средств можно передать самые разнообразные настроения. Чтобы передать характер, настроение той или иной песни, я стараюсь выбрать наиболее приемлемый темп, соответствующий содержанию, наиболее полно раскрывающий смысл исполняемого произведения. Достижению метроритмической устойчивости помогает текст произведения, правильно расставленное ударение, смысловая логика. Много работаю над синкопированным и пунктирным ритмом. Использую ряд приемов для точного исполнения того или иного ритмического рисунка. Например, ансамбль недодерживает или передерживает длительность, заостряю на этом внимание. В этом случае дробим длительности и просчитываем их более мелкими единицами. В разучиваемых произведениях необходимо придерживаться авторского замысла композитора в использовании таких средств выразительности как ritenuto, portamento, rubato и т. д.

**3. Тембр**

Большое значение в музыкально-слуховом развитии участников вокального ансамбля имеют тембровые представления, т. е. Умение представить себе окраску и характер звука, мыслить “воображаемыми” тембрами голосов, отвечающими содержанию исполняемой музыки. Вокальное обучение начинается с формирования у учащегося представления о том звуке, который ему предстоит воспроизвести. При объяснении качеств певческого звука, его тембра широко применяются образные определения. При этом используются определения, связанные не только со слуховыми, но и со зрительными, осязательными, резонаторными и даже вкусовыми ощущениями (глухой, звонкий, яркий, светлый, темный тембр; мягкое, жесткое, зажатое, вялое, близкое, далекое, высокое, низкое звучание; вкусный – доставляющий удовольствие звук и т. п.). Заимствование имеет объективную основу. Это ассоциативные связи, которые образуются в головном мозге между центрами различных органов чувств, В связи с тем, что пение является средством выражения эмоциональных состояний человека. Возникли и характеристики звука, связанные с эмоциями (радостный, ласковый, лиричный, драматический звук и т. п.).

Различные по тембру голоса певцов при едином принципе дыхания, звукообразования, голосоведения, дикции во время пения должны сливаться в общий ровный тембр ансамбля. Тембр может изменяться в соответствии с музыкально-образным содержанием конкретного произведения. Единую психологическую окраску, единый тембровый образ можно создать только в результате психологического единомыслия всех участников вокального ансамбля. Тембр можно изменить, меняя форму рта, перенеся точки звуковых волн в твердое небо. Даже преображение мимики, выражения лица поющего способно повлиять на тембр. Замечено, что у некоторых детей, способных эмоционально увлекаться при исполнении, голос сам принимает оттенки, диктуемые содержанием текста. Моя задача – верно понять содержание и прочувствовать характер музыкального образа, чтобы объяснить все это коллективу, помочь ему найти верные тембровые краски. В качестве упражнений часто использую русские народные песни, попевки, предлагая учащимся каждый раз петь в той или иной тембровой окраске (светло, мечтательно, сумрачно, темно, радостно и т. д.). Тембровые представления певцов помогают им внутренним слухом вообразить, мысленно воссоздать звуковую ткань произведения. Одновременно с развитием тембрового слуха стараемся расширять палитру динамических оттенков.

**4. Динамика**

Необходимость изменения силы звука, как и использование других средств выразительности, определяется содержанием произведения. Динамический план стараюсь продумывать очень тщательно, составляю его буквально для каждой фразы и всего произведения в целом. Очень аккуратно необходимо обращаться с forte, особенно на начальном этапе работы над произведением, дабы избежать форсированного звучания. Работу над динамикой необходимо тесно связывать с работой над певческим дыханием и звукообразованием.

**5. Фразировка**

Музыкальную фразировку обычно сравнивают с выразительной речью, в основе которой лежит смысловая логика. Владеть фразировкой - значит уметь осмысленно исполнять отдельные музыкальные построения (мотив, фразу, предложение, период), связывая их в единое целое, в законченную мысль. Обычно стремление выделить главное слово, основную мысль фразы становится определяющим фактором выразительного пения. Для достижения выразительной фразировки используются все ранее упоминавшиеся средства музыкального выражения: агогика, динамика, а так же дыхание, тембр, цезуры. Приступая к работе над партитурой, я, прежде всего, анализирую ее с точки зрения формы, потому, что музыкальная фразировка зависит в большей степени от структуры произведения, его деление на периоды, предложения, фразы, мотивы. Определить их внутреннее развитие и соподчиненность важно, т. к. благодаря этому достигается не только выразительное пение, но и охват всей музыкальной формы произведения.

**6. Музыкальная форма**

Это одна из сторон музыкальной выразительности, одно из важнейших средств воплощения идейно-эмоционального содержания музыки. Из целого ряда музыкальных форм чаще всего встречаются полифонические – канон, гомофонические – двух и трех частная, куплетная формы. Форма баллады. Самое главное, чтобы исполняемое произведение воспринималось как законченная целостная композиция. Важно в итоге создать форму в целом.

Итак, для выразительного исполнения вокального произведения необходимо владение дыханием, динамикой звука; для передачи эмоционального содержания произведения требуется создание соответствующего по тембру звучания, которое образуется при помощи атаки (мягкой в лирическом произведении, твердой в драматическом), различного соотношения между верхними и нижними резонаторами, регистровой настройки, певческого дыхания. Таким образом, становится очевидным диалектическое единство художественных и технических навыков в пении.

Формирование технических навыков должно вестись в единстве с эмоциональным подтекстом и художественной выразительностью. Певцы, не владеющие своим голосом (техническими навыками) беспомощны при исполнении художественных произведений. Они также беспомощны, если не умеют передать музыкально-поэтическое содержание. Задача педагога по вокалу - научить воспитанников всему этому в комплексе.

**Глава 2. Проблема вокального творчества детей в контексте национальных традиций**

2.1. Методика вокальной работы в детской эстрадной студии

Задача руководителя связана с общеэстетическим развитием ученика, с расширением её знаний в области вокального искусства, музыки и композиторского творчества. Воспитание осуществляется в процессе обучения певца профессиональным навыкам усвоения им специальных знаний, необходимых для вокально-исполнительской деятельности. Воспитывая певца, руководитель формирует в нем личность человека с определенной идейной убежденностью.

Большое значение в работе с детьми отводится активности самих детей, воспитанию инициативы, творческого отношения к делу. Тема дружбы и мира, военная и лирическая песня, построенная на народных интонациях, сюжетное полотно, пейзажная лирика: все это способствует глубокому проникновению детей в мир прекрасного, пробуждает такие чувства, как доброта, отзывчивость, которые помогают формированию человека гуманного, способного понять и оценить душевную красоту других людей.

Методы и приемы вокальных занятий**[32, с. 55]:**

1. Демонстрационный

2. Игровой

3. Словесный

4. Метод наблюдений

5. Метод упражнений

В первый год обучения не следует петь репертуарные произведения, так как это ведет за собой излишнюю нагрузку на связки, приводящую к срыву голоса. В течение года рекомендуется заниматься только техническими упражнениями. На втором году обучения можно вводить в репертуар различные несложные произведения. Материал лучше брать из записей звезд эстрады. Ученик должен научиться “снимать” голосоведения с магнитофона. Желательно подобрать мелодию на фортепиано. Текст должен быть заучен наизусть.

На третьем году обучения вводят более сложные произведения, продолжая заниматься развитием техники голоса, используя упражнения. Ученик должен развиваться самостоятельно, искать свой репертуар. Проблема репертуара - основная проблема начинающего певца. От него зависит стилистический образ артиста. Педагог не только учит петь, но и помогает личности развиваться, опираясь на основные моральные и нравственные критерии понятия добра и зла. Такие качества, как доброта, искренность обаяние, открытость в сочетании с мастерством должны сопровождать артиста жизнь.

Различают четыре основных стадии развития детского голоса[42, с. 11].

1. 7-10 лет - младший домутационный возраст. Голоса мальчиков и девочек однородны и почти все являются дискантами. Им свойственно головное резонирование, легкий фальцет, при котором вибрируют только края голосовых связок. Диапазон ограничен звуками до, -ре1. Наиболее удобные звуки ми1.-ля2 . Звук очень неровен. Гласные звуки заучат пестро. Задача руководителя - добиться более ровного звучания гласных звуков на протяжении небольшого диапазона.

2. 10-13 лет - старший домутационный возраст. К 11-ти годам в голосах детей, особенно у мальчиков, появляются признаки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки более углубленным дыханием, голос начинает звучать более полно и насыщенно. Легкие и звонкие дисканты имеют диапазон до1 .-соль2, альты звучат плотно с оттенком металла и имеют диапазон си1 – до2 . В этом возрасте в диапазоне детских голосов, как и у взрослых, различают три регистра:

- головной;

- смешанный - центральный,

- грудной.

У девочек преобладает звучание головного регистра, и явного различия в тембре сопрано и альтов не наблюдается. Основную часть диапазона составляет центральный регистр. Диапазон голосов некоторых детей может быть шире, чем указано выше. В предмутационный период голоса приобретают тембровую определенность и характерные индивидуальные черты, свойственные взрослому голосу. V дискантов исчезает полётность и подвижность. Альты звучат массивнее.

3. 13-15 лет - мутационный (переходный) период. Он совпадает с периодом полового созревания детей. Формы мутации протекают различно: у одних постепенно и незаметно, у других - более явно и ощутимо (голос срывается во время пения и речи). Продолжительность мутационного периода может быть различна - от нескольких месяцев до нескольких лет. У детей, поющих до мутационного периода, он продолжается обычно быстрее и без резких изменений голоса. 3 этот период очень важно услышать начало мутации и при первых ее признаках принять меры предосторожности: чаще прослушивать голоса детей и вовремя реагировать на все изменения голоса. Вокальные упражнения, работу над техникой рекомендуется не останавливать, учитывая особенности каждого голоса, и работая в возможностях диапазона ученика. Как показала практика, ученики не теряют технику исполнения.

4. 16-18 лет - юношеский возраст. Послемутационный период. Становление голоса взрослого человека. Важно соблюдать “санитарные” правила пения, не допускать форсированного звука, весьма осторожно расширять диапазон. Крикливое пение может нанести большой вред нежным неокрепшим связкам.

Начинать развивать голос нужно постепенно с примарных звуков, обычно они находятся в середине диапазона певца, постепенно расширяя вверх и вниз, не прибегая к лишним усилиям '1 напряжению, осторожно и постепенно. Такой метод расширения диапазона определяют как метод концентрического развития голоса. Его основоположником был М.И.Глинка.

Для определения певческого детского голоса нужно выявить:

- диапазон, -тембр, -примарные звуки,

- способность выдерживать тесситуру,

- переходные регистровые тоны.

Основные свойства певческого голоса[42, с. 17]

1. 3вуковысотный диапазон.

2. Динамический диапазон на различной высоте голоса.

3. Плавные регистровые переходы.

4. Ровность на различных гласных.

5. Степень напряженности.

6. Вокальная позиция.

7. Качество дикции: разборчивость, осмысленность, грамотность.

8. Тембр: богатство обертонами, качество вибрато, полетность и звонкость,

9. Выразительность исполнения.

2.2. Педагогические техники использования устно-песенного фольклора в работе с вокальным ансамблем

Обращение к фольклору открывает возможности сохранения складывающейся веками системы человеческих ценностей, гуманных отношений между людьми в современных условиях воспитания школьников.

Использование на занятиях фольклора значительно обогащает уроки музыки, позволяет найти новые пути организации самих уроков, способствует установлению хороших взаимоотношений между учениками и учителем, развитию у учащихся таких качеств народного творчества, как вариативность, импровизационность, коллективная одухотворенность и др.

Музыкальное занятие, построенное на принципах фольклорного творчества — синкретичности и импровизационности, — наиболее эффективно развивает художественно-образное, ассоциативное мышление, фантазию ребенка, способствует гармоничному сочетанию интонационно выразительного пения и пластики движений. Знакомство с народной песней расширяет представление младших школьников о народном музыкально-поэтическом языке, его образно-смысловом строе. Улучшается духовное развитие детей, воспитывается их эстетическое отношение к окружающей действительности, значительно обогащается общекультурный кругозор[34, с. 21].

Уроки фольклора — это уроки постижения народной мудрости, доброты и красоты в игре. Детские песенки, будь то колыбельные "Лю-ли, лю-ли, лю-леньки", "Уж ты, Котенька-коток" или потешки-дразнилки "Андрей-воробей", "Барашеньки", шуточные "Черный баран", "Сидит Дрема", "На горе мак" или лирические хороводные "Во поле березонька стояла", "Кумушки-кумы" и т.д., мы играем. Дети с удовольствием участвуют в разыгрывании песен.

Солидное место в уроке фольклора занимает работа над выразительностью речи[34, с. 29]. Речью мы рисуем, раскрашиваем "образные картинки" детских стишков, прибауток, потешек, дразнилок, скороговорок, песенок. Дети с удовольствием рисуют словом, раскрашивая стишки: "Чешу, чешу волосыньки", "Ходит зайка по саду", считалки: "Заяц белый, куда бегал?", "Инцы-брынцы, балалайка", играя диалоги: "Где же ты был, черный баран?", Зайчонок и еж". Выразительность, ясность речи мы совершенствуем у детей певческими упражнениями, которые исполняем с различной эмоциональной интонацией: то словно сердимся и, строго грозя соседу по парте, поем на слог лё"; то удивляемся, пожимая плечиками и разводя руки в стороны, то же самое упражнение исполняя на слог "ли"; то весело, задорно, словно шаля, — на слог "ля".

Педагогической находкой для эффективной работы считаю составление совместно с родителями и оформление каждым ребенком "альбома-шкатулки", где от урока к уроку появляются в специальных разделах новые тексты колыбельных, скороговорок, прибауток, пословиц, детских стихов, детской фантазии.

Основной материал в работе над развитием художественно-образного воображения — музыкальный фольклор. Так, игровые песни "Кумушки-кумы", "Заведем кружок" позволяют создать творческие поисковые ситуации, где необходимо видоизменять, варьировать, а иногда и импровизировать текстовые и интонационные "концовки". Эти песни мы часто исполняем, когда надо познакомиться, подружиться с гостями, приглашая их в хоровод:

Разметаем лужок.

Ой, лю-ли, да лю-ли,

Заведем кружок,

Кружок девичий,

Про трех молодцев (девушек).

Ой, лю-ли, да лю-ли,

Заведем кружок.

Про трех молодцев.

Первый молодец —

Брат ... (подставляем имя гостя).

Свет (отчество)

Ой, лю-ли, да лю-ли,

Брат (имя гостя)

Свет....

Брат ... .

Часто играем в музыкально-шумовые импровизации с использованием детских шумовых инструментов: "Гроза", "Шум прибоя", "Отзовись, коня зовут" и др. Или обращаемся к играм "Поиграем-помечтаем", наблюдая в окно облака на небе и фантазируя свою сказку; "На что похоже?" то или иное звучание народных инструментов; "Добро и зло" в музыкальной изобразительной палитре выразительности; "Самый невероятный ответ" на простые жизненные вопросы.

Чтобы дети не теряли внимание на уроке, проводим игры-хороводы: "На горе мак", "Сидит Дрема", "Каравай, а также устраиваем веселые минутки "Шумелку", "Как живешь?", "Эхо" и т.д. Устраиваем конкурсы скороговорочников или голосистых, которые очень нравятся детям, так как дают редкую возможность проявиться, самовыразиться.

Но самым любимым занятием для детей на уроке устно-песенного фольклора стало отгадывание загадок. Мы стремимся загадывать загадки на темы: "Человек", "Крестьянское хозяйство", "Домашняя утварь и посуда", "Времяисчисление" и т.д.

Чтобы дети знали, что такое хорошо и что такое плохо, учим пословицы и слушаем поучительные, музыкально оформленные сказки. Дети хорошо усваивают основное назначение сказок: "Сказка — ложь, да в ней намек, добрым молодцам — урок". Перед прослушиванием новой сказки мне всякий раз хочется поиграть с детьми в музыкальную угадайку:

— Ребята, из какой сказки эти строки:

"За морем дела нехудо,

В мире ж вот какое чудо..."?

— "Сказка о царе Салтане"! — кричат наперебой радостные дети, называя автора сказки.

— А какую народную мелодию использовал композитор (показываю: портрет Римского-Корсакова) в музыке к этой сказке? Что она изображает?

При прослушивании тишина удивительная, слушающая, слышащая. В моменты фанфарных эпизодов я выразительно читаю:

"...Под елкою высокой.

Видит, белочка при всех

Золотой грызет орех,

Изумрудец вынимает,

А скорлупки собирает

И с присвисточкой поет

При честном при всем народе..."

Выдерживаю паузу, акцентируя внимание детей на звучании основной музыкальной темы, прислушиваясь.

— Во саду ли, в огороде! — с радостью восклицают дети.

Для облегчения образного восприятия и музыкально-эстетических представлений часто использую красочную наглядность. Но готовлю ее сам на ленточных листах, чтобы перед занятием их можно было свернуть в рулон и закрепить в верхней части доски на прищепки, а в нужный момент, сняв прищепки, раскатить иллюстрацию к той или иной песне, обряду, музыке для слушания. Иллюстрации готовлю несложные, но обязательно яркие, красочные. Дети с удовольствием "оживляют" картинки выразительным исполнением, проявляя при этом свою актерскую фантазию и изобретательность[34, с. 35].

Сценической подготовке с детьми мы уделяем особое значение. Малыши вначале очень стесняются, замыкаются в себе при выступлении на сцене. Чаще всего это проявляется в стереотипе стоять "руки по швам", "в одну шеренгу" и в невыразительности "застывшей" мимики. Причины "зажатости", к сожалению, создаем мы сами (учителя и родители), требуя от детей дисциплины на занятиях и даже при чтении стихов для пришедшего в гости с подарками под Новый год Деда Мороза и т.д.

Мы с детьми учимся сценической выразительности, играя в "Кольцо", 'Золотые ворота", "Сидит Дрема", "Каравай"; водя орнаментальные ("Плетень", "Змейка"), драматические ("Со вьюном я хожу", "Во саду ли, в огороде", "Во поле березонька стояла"), магические ("Мак маковистый", "Уж я сеяла, сеяла ленок"); обыгрывая плясовые песни ("А я по лугу", "Ах вы сени", "Ялыке", "Люмы тодьы"), школьные частушки "Ток-ток, молоток", "Ой-ля, ой-ля-ля!"; разыгрывая сценарии "Зимних праздников", "Проводов Масленицы", "Весенних обрядов".

Доброй традицией у нас с детьми стали "Посиделки с родителями", Бабушкины посиделки", встречи с ребятами 5-го класса (также занимающихся по программе устно-песенного фольклора). Такие "Посиделки" для детей 1-го класса стали школой сценической, певческо-речевой выразительности. Мои любимые первоклашки к концу года имеют в своем багаже солидный опыт народной мудрости, приобретают черты узнаваемой индивидуальности, чуткости и доброты.

Духовный потенциал личности определяется не только степенью его приобщенности к мировой культуре, но и к национально-культурным традициям. Ныне, когда вступают в диалог различные национальные и культурные традиции, происходит их взаимодействие и взаимообогащение, возникают благоприятные возможности воспитания на мудрых заповедях народной педагогики — фольклоре.

Музыкально-педагогическая концепция, лежащая в основе данной программы, направлена на развитие творческого потенциала, душевности личности, как ученика, так и учителя, а также расширение сферы воздействия устно-песенного фольклора на родителей учащихся. Профессиональный подход к фольклорным занятиям значительно обогащает урок музыки, позволяет найти новые пути самого урока, отношений между учениками и учителем, способствует возрождению и развитию народного творчества.

Овладение фольклором в системе организованного педагогического образования начальной школы требует решения следующих задач[34, с. 40]:

1. Воздействия на младших школьников комплексом фольклорных средств.

2. Используя опыт других методик по изучению эстетических дисциплин, добиваться более полного усвоения учениками высокохудожественного фольклорного материала.

3. Насыщая детей народной мудростью, выработать у них нравственно-эстетические представления и прекрасно-добрые идеалы о национальном культурном наследии.

Освоение устно-песенного фольклора детьми в школе будет происходить по специально разработанной системе, в которой учитываются возрастные психологические особенности учащихся. Включение детей в творческий процесс на уроках предполагается проводить постепенно. Этому способствует внимание учителя к каждому школьнику, поддержание в классе творческого настроя, игра.

Знакомство с народной песней расширяет представление школьника о народном музыкально-поэтическом языке, его образно-смысловом строе. Упражнения в выразительном, четком и эмоционально ярком произнесении народнопоэтических текстов повышает речевую культуру детей; элементы движения, включаемые в исполнение, позволяют убедительнее раскрыть содержание песни, глубже передать национальную народную характерность музыкально-поэтических образов.

Коллективная импровизация в распевании песен предполагает определенные количественные нормы участников творческого процесса — не более 15-16 человек. Нарушение сложившихся традиционных норм существенно повлияет на качество обучения: оно будет хаотичным либо выльется в механическое заучивание упрощенных вариантов нескольких народных песен.

Приобщение детей к участию в календарных обрядах способствует непосредственному впитыванию художественно ценных образов всевозможных песенно-игровых жанров. Происходит постепенное усвоение и накопление обширного фольклорного материала, характерного для данной местности. При этом усваиваются традиционные приемы исполнения, диалект. Постепенно выполнение обрядов переходит к детям, которые, повторяя в игре драматические и комедийные фрагменты, раскрывают через это мир собственных увлечений и интересов.

Накопление и усвоение фольклорного материала идет по нескольким направлениям[34, с. 42]:

1. Постижение красоты и богатства родного языка через слушание, выучивание и исполнение текстов колыбельных песен, прибауток, загадок, сказок, скороговорок, пословиц.

2. Ознакомление с образцами народной мелодики на примере напевов колыбельных, прибауток, загадок, музыкальных партий сказочных персонажей, игровых припевов.

3. Усвоение национально-ритмических формул поэтических текстов и напевов.

4. Приобретение навыков игры на национальных шумовых инструментах — ложках, трещотках, бубне, рубеле, чипчиргане, крезе, кугиклах.

Вышеназванные направления начального этапа освоения фольклора позволяют уже в первом классе успешно решать педагогические задачи воспитания в коллективе (исполнение в ансамбле, принятие коллективного решения) и развития личности каждого ребенка (исполнение соло, импровизация, самостоятельное выполнение творческих заданий).

Основным принципом построения программы фольклорных занятий в 1-м классе является обогащение впечатлений при разнообразии и педагогически целесообразной сменяемости видов фольклорной деятельности на уроке. Ученики разучивают и исполняют колыбельные песни, отгадывают загадки и сочиняют их сами, стараются понять смысл мудрых пословиц, упражняются в скороговорках, слушают и разыгрывают по ролям сказки.

Один вид деятельности на уроке помогает решить несколько поставленных задач образовательного (упражнения в чистоте интонирования, усвоение основных ритмических формул и овладение навыками игры на национальных шумовых инструментах), воспитательного (постижение красочности русской и удмуртской речи), развивающего (приобретение творческих способностей и познавательной активности) свойства.

Во втором классе ставится цель приобретения школьниками навыков исполнения народной национальной песни. Для успешного усвоения всего богатства народной песенности России программой предусматривается последовательное изучение жанра народной былины, исторических, хороводных, плясовых, лирических песен, русских народных инструментов, обрядов и народных праздников, народного творчества, знакомство с известными народными певцами и исполнителями. При этом дети развиваются духовно, воспитывается их эстетическое отношение к окружающей действительности, художественный вкус, общекультурный кругозор.

В третьем классе, наряду с использованием прежних форм работы на уроке, используются новые — разыгрывание обрядовых сцен. Дети, участвуя в театрализации старинных народных обрядов и праздников, начинают осознавать закономерности человеческой жизнедеятельности. Тем самым решается актуальнейшая проблема преемственности в передаче наследия национального культурного богатства от поколения к поколению. Ведь в народном творчестве живое предание старины соединяется с интонациями и ритмами современной жизни.

При изучении устно-песенного фольклора используются фонограммы народной музыки, репродукции, диапозитивы, альбомы, кинопрограммы, организуются встречи с исполнителями народных обрядов и участниками праздников, фольклорные экспедиции[34, с. 50].

**Первый год обучения**

Цель обучения: подготовка к освоению основных выразительных средств и понятий фольклора.

I четверть.

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ РЕЧИ

Цели:

- свободное и ритмичное произнесение имен каждым учеником и всей группой;

- работа над выразительностью речи — декламация ритмотекстов песенок;

- пение на удобной высоте;

- отработка простейших коллективных действий (сидеть, стоять, ходить, слушать, видеть и т.д.) в процессе дидактических игр на основе предлагаемого репертуара.

Репертуар для исполнения:

Колыбельные: "Люли, люли, люленьки...", "Баю, бай...", "Уж ты, Котенька-коток...", "Пошел котик во лесок...", "Баю-баю, баиньки". Прибаутки: "Барашеньки", "Андрей-воробей", "Трах, трах, тарарах", Водичка", "Чешу, чешу волосыньки".

Скороговорки: "Проворонила ворона вороненка", "Архип осип, Осип охрип", "В Луку Клим луком кинул", "От топота копыт пыль по полю летит", "Течет Речка, печет печка", "Чешуя у щуки, щетина у чушки", "Сыворотка из-под простокваши".

Загадки: темы ''Звери", "Крестьянское хозяйство", "Домашняя утварь и посуда'', "Человек", "Одежда и украшения", "Изба и внутреннее убранство".

Пословицы: "Любовь к родной земле". "Ум и ученье".

Игры: "Петух", "Кисонька", "Жмурки", "Здравствуй, дедушка!".

Сказки: "Теремок". "Гуси-лебеди", "Курочка-Ряба", "Репка".

Считалки: "Заяц белый, куда бегал...", "Ходит свинка по бору...", "Катилось яблочко", "Инцы-брынцы, балалайка!", "Тара-бара...", "Кады-бады...".

II четверть.

РИТМИЧНОСТЬ

Цель: развитие декламационно-ритмических навыков с помощью дидактических игр-песенок и воспроизведения простейших ритмических рисунков хлопками в ладоши, ложками, трещотками.

Репертуар для исполнения:

Колыбельные: "Ходит сон по лавочке...", "Ай люди, да ай люли...", "У кота-воркота колыбелька золота...", "Спи-тко, милое дитя...", "Уж ты, Котя-коток...".

Загадки: тема "Домашние животные и птицы", "Звери", "Пища и питье", "Зима".

Пословицы: тема "Труд", "Лень", "Хлеб".

Скороговорки: "У ужа — ужата, у ежа — ежата", "Мед в лесу медведь нашел, мало меду, много пчел", "Маленькая болтунья молоко болтала, да не выболтала", "Ехал Грека через реку...", "Шла Саша по шоссе и сосала сушку", "Ткет ткач ткани на платки Тане".

Прибаутки: "Ходит зайка по саду...", "Ай, ду-ду, ду-ду, ду-ду...", "Уж как шла лиса по тропке...".

Игры: "У дедушки Трифона", "Коршун и наседка", "Кольцо", "Захарка".

Сказки: "Лиса и тетерев", "Заюшкина избушка", "Кошкин дом".

III четверть.

МУЗЫКА РЕЧИ

Цель: декламация и пение на удобной высоте, декламация ритмотекстов, освоение элементов музыкальной грамоты (высота звуков, длительность).

Репертуар для исполнения:

Колыбельные: "Поет, поет соловушка...", "Ой, качи, качи, качи, качи...", "Баю-баюшки, баю...", "Баю, баю, баиньки...".

Прибаутки: "Тень-тень, потетень...", "Солнышко, солнышко... ", "Скок, поскок...", "Петушок".

Пословицы: "Мать и дети", "Дружба и любовь".

Скороговорки: "Широка река...", "Везет Сенька Саньку с Сонькой на санках", "Как на горке на горе...", "Про покупки, про покупки..."

Игры: "У медведя на бору", "Пятнашки", "Колдуны", "Золотые ворота", "Сидит Дрема".

Сказки: "О молодильных яблоках и живой воде", "Иван-Царевич и Серый волк", "Царевна-лягушка", "По щучьему веленью", "Поди туда — не знаю куда".

Загадки: "Явления природы", "Времяисчисление", "В лесу и в поле", "В огороде".

IV четверть.

УЧИМСЯ ПЕТЬ

Цели:

- пение на трех звуках ("три ступеньки в музыке");

- использование дидактических игр на комбинирование звуков;

- пение текстов потешек, прибауток, колыбельных, закличек на пройденных ступенях.

Репертуар для исполнения:

Колыбельные: "Баю-баю, забываю...", "Ай, баю, бай...", "Как в высоком терему".

Крылатые выражения: "Аршин проглотить", "Баклуши бить", "Баню задать", "Белены объелся", "Бирюком жить или смотреть", "Блоху подковать", "В бирюльки играть", "В долгий ящик отложить", "Во главу угла", "Волынку тянуть", "В три погибели согнуть".

Небылицы: "По поднебесью-то, братцы, медведь летит...", "На дубу свинья гнездо свила...", "Ехал деревня мимо мужика...", "Из-за тучи, из-за гор...".

Скороговорки: "Сшит колпак не по-колпаковски...", "Всех скороговорок...", "Косарь Касьян...", "Во дворе вела вода...".

Игры: "Мак", "Бобер и охотник", "Крута гора", "Каравай", "Цепи", "Третий лишний".

Затейливые загадки: "Чего нет быстрее?", "Где свету конец?", "Много ли нас?", "Что на свете всего мягче?".

Докучные сказки: "Жил-был царь, у царя был двор...", "Жили-были два братца, кулик да журавль...", "Летел гусь, сел на дорогу...".

**ВТОРОЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ**

I четверть.

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Фольклор как система коллективного художественного творчества. Пение, декламация, движение при исполнении песни — главные формы практического освоения фольклора.

Цели:

- постепенное освоение певческих навыков: чистое интонирование, мягкая атака звука;

- знакомство с понятием кантилены и практическое освоение ее в пении;

- соединение пения с движением и декламацией;

- вариативный метод разучивания попевок и песен.

Репертуар для исполнения:

Заклички. колядки, игры: ''Осень", "Курочки и петушки", "Летал, летал воробей", "Катай, каравай", "Авсень", "Теремок" и др.

Репертуар для слушания:

Былины: "Добрыня и Змей", "Садко", "Алеша Попович и Тугоркан", "Илья Муромец и Соловей-разбойник".

II четверть.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Исторические песни — история, рассказанная самим народом. Слово как главный носитель содержания исторической песни. Песни о татаро-монгольском нашествии, о войне 1812 года, о гражданской войне, о Великой Отечественной войне.

Цели:

- развитие навыков выразительного исполнения песенного фольклора через ощущение ритмического пульсирования в песне, декламацию исторических песен;

- выработка цепного дыхания в пении;

- работа над дикцией, артикуляцией.

Репертуар для исполнения: "Ты взойди-ка, взойди, красно солнышко...", "Пислэг но пислэг" (удм. Рекрутская), "Мар каром но мои...", "Уйвае но мои бызи..."

Репертуар для слушания: "За рекою, за великою...", "На заре то было, братцы, на зорюшке...", "Над Москвою заря занималася...", "Песня разинцев",

Рекомендуемая литература:

1. Старинные исторические песни. — М.: Дет.лит., 1971.

2. Россия в песне. — М.: Искусство, 1992.

3. На поле Куликовом / Сост. Тихомиров. — М.: Малыш, 1986.

4. Лозанова А. Н. Песни и сказания о Разине и Пугачеве. — М., 1935.

5. Исторические песни ХШ-ХVI веков / Сост. Б. Н.Путилов. — М., 1960.

Иллюстрированный материал:

1. Герасимов С.В. "М. И. Кутузов на Бородинском поле".

2. Верещагин В.В. "Наполеон на Бородинских высотах".

3. Верещагин В.В. "На большой дороге", "Отступление", "Бегство".

4. Кившенко А.Д. "Военный совет в Филях в 1812 году".

III четверть.

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Богатство и выразительность народной лирической песни. Выразительная речевая интонация как основа русского и удмуртского народного пения. Отражение в пении эмоциональных оттенков, настроений, передающих отношение исполнителей к содержанию песни.

Цель: развитие у детей выразительного интонирования.

Репертуар для исполнения:

Лирические песни о родном доме: "Вниз по матушке, по Волге.,.", "Ах ты, степь, широкая...", "Белая береза...". ''Чагыр, чагыр, дыдыке...", "Степь да степь широкая...". "Степь да степь кругом...".

Репертуар для слушания: "Родимая сторонушка"', "Отставала лебедушка...", "Как летела пава..."

Лирические песни о любви: "Как на улице гагара да кулик", "Пойду выйду за ворота...". "Сохнет, вянет во полюшке травушка...", "То не ветер ветку клонит...".

IV четверть.

ХОРОВОДНЫЕ ПЕСНИ

ХОРОВОДЫ — песни, при исполнении сопровождающиеся самыми разнообразными движениями, выразительной мимикой и жестами.

Цели:

- развитие образного, ассоциативного мышления у детей;

- продолжение работы по формированию навыков выразительного интонирования в сочетании с декламацией и движениями.

Репертуар для исполнения:

Орнаментальные хороводы: "Плетень", "Змейка", "Косичка", "Корзинка", "Капустка".

Драматические хороводы: "Как по реченьке плыла лодочка...", "По-за городу гуляет...", "Во саду ли в огороде", "Со вьюном хожу... "

Магические хороводы: "Мак-маковистый", "Горох", "Уж, я сеяла, сеяла ленок...".

**ТРЕТИЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ**

I четверть.

ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ

Частушка — любимая песня-частоговорка, веселая и задорная плясовая песня. Особенности плясовых песен — веселость, ритмичность и вместе с теш плавность мелодии, исполняющейся под аккомпанемент гармони и шумовых народных инструментов.

Цели:

- восстановление у детей творческо-исполнительных навыков;

- продолжение работы по формированию навыков выразительного интонирования в сочетании с активной декламацией и движениями.

Репертуар для исполнения.

Частушки: "Самарка", "Елочки-метелочки", "Подружка моя", "Барыня" "Подгорная", "Ой-ля, ой-ля-ля", "Ток-ток, молоток...".

Плясовые песни: "По улице мостовой...", "А я по лугу...", "Ах, вы сени, мои сени..", "Ялыке", "Голубь сизый", "Молодая, молода...", "Матаня".

Репертуар для слушания: вологодские частушки, касимовские частушки, волжские припевки, "Матаня", пензенские припевки.

II четверть.

ЗИМНИЕ ПРАЗДНИКИ

Цели:

- формирование у детей навыков разыгрывания простейших композиций из народных песен, небольших обрядовых сценок (святки, "овсень", гадания, подблюдные песни, посиделки и др.);

- на основе развития певческих, двигательных, игровых, импровизационных навыков исполнение небольших сценических композиций из разучиваемых ранее песен.

Репертуар для исполнения: "Пришла коляда...", "Авсень, авсень!", "Коляда-маляда...", "Ой, коляда, коляда...", "Ай спасибо хозяюшке...", "Снежок сеем, посеваем...", "Выль нуны веттан гур...", "Кечпие...".

III четверть.

ПРОВОДЫ МАСЛЕНИЦЫ

Цели:

- использование песен с одновременной игрой на народных инструментах;

обучение школьников доступным приемам народного исполнительства.

Репертуар для исполнения: "Как у наших у ворот...", "В темном лесе...", "Камаринская", "Едет масленица...", "Ой досточка!". Удмуртские календарные песни.

IV четверть.

ВЕСЕННИЕ ОБРЯДЫ

Заклички. Весняки. Семицкие песни и обряды.

Цели:

- закрепление навыков кантиленного пения и цепного дыхания;

- работа над расширением диапазона и подвижностью голосов учащихся.

Репертуар для исполнения: "Весна-красна!", "Березонька", "Не радуйтесь дубы", "На горе-то калина", "А я по лугу...", "Пойду ль я, выйду ль я...", "Зеленейся, зеленейся...", "У ворот, ворот, ворот...", "Уж как по мосту, мосточку...".

2.3. Авторская методика вокальной студии «Соло», г. Ульяновск

Вокально - эстрадная студия "Соло" создана в марте 1995 года на базе музыкально - вокальной студии "Улыбка" дворца культуры Профсоюзов г. Ульяновска. Создатель и неизменный руководитель коллектива - Заслуженный работник культуры РФ - Наговицына Ольга Николаевна. С сентября 2000 года студия "Соло" работает на базе Центра Культуры и досуга молодежи г. Ульяновска. За 10 лет существования ансамбль "Соло" из пяти человек вырос в большой творческий, сплоченный коллектив с огромным потенциалом. Сейчас в студии занимаются более 60 человек. Коллектив является постоянным участником районных, городских, республиканских и всероссийских мероприятий и праздников. Ансамбли и солисты вокально - эстрадной студии "Соло" ежегодно участвуют во всероссийских и международных конкурсах, где добиваются больших успехов. Высокий уровень исполнительского мастерства, творческий дух, вдохновленность и темпераментность участников вокально - эстрадной студии "Соло, обеспечивают симпатии публики и благоприятные отзывы в прессе. В студии три возрастные группы - младшая, средняя, старшая. Дети обучаются по следующим направлениям:

1. Вокал

2. Хореография

3. Сценическое мастерство

Ансамбль «Соло» является лауреатом следующих конкурсов:

Всероссийской конкурс детской эстрадной песни "Голоса XXI Века" г. Владимир 2000г. - Лауреат II степени.

Всероссийский конкурс детского и юношеского творчества "Звездный бал" г. Уфа 2001г. - Лауреат I степени.

Республиканский конкурс эстрадной песни "Утренняя звезда" г. Воткинск 2002г. - Лауреат.

Международный конкурс детского и юношеского творчества "Веселая радуга" г. Одесса 2003г. - Лауреат I степени.

Неоднократный лауреат фестивалей, проводимых в г. Ижевске: "Золотой италмас", "Здравствуй мир".

Международный конкурс детского и юношеского художественного творчества "Музыкальная радуга" г. Волгоград 2005г.- Лауреат II степени.

Воспитание детей на вокальных традициях является одним из важнейших средств нравственного и эстетического воспитания подрастающего поколения. Занятия в ансамбле пробуждают у ребят интерес к вокальному искусству, что дает возможность, основываясь на симпатиях ребенка, развивать его музыкальную культуру и школьную эстраду. Без должной вокально-хоровой подготовки невозможно оценить вокальную культуру, проникнуться любовью к вокальной музыке. Вот почему сегодня со всей остротой встает вопрос об оптимальных связях между урочной и дополнительной музыкальной работой, которая проводится в нашем ансамбле.

Музыкально-эстетическое воспитание и вокально-техническое развитие школьников будут идти взаимосвязано и неразрывно, начиная с самых младших школьников. Ведущее место в этом процессе принадлежит сольному пению и пению в ансамбле, вокально-хоровым и сольным понятиям, что поможет приобщить ребят к вокальному искусству.

В программе предусматривается следующая последовательность и порядок изучения:

1 год – 4 часа в неделю, 144 часа в течение года, 80 часов на индивидуальную и концертную деятельность.

2 год – 4 часа в неделю, 144 часа в течение года, 85 часов на индивидуальную и концертную деятельность.

3 год – 4 часа в неделю, 144 часа в течение года, 90 часов на индивидуальную и концертную деятельность.

Программа рассчитана на обучение детей в возрасте от 9 до 15 лет.

Цель: привить любовь к вокальному искусству и научить правильно исполнять вокальные произведения.

Задачи:

1. На основе изучения детских песен, вокальных произведений, русского романса, современных эстрадных песен и прочего расширить знания ребят об истории Родины, ее певческой культуре. Воспитывать и прививать любовь и уважение к духовному наследию, пониманию и уважению певческих традиций.

2. Научить воспринимать музыку, вокальные произведения как важную часть жизни каждого человека.

3. Оформить навыки и умения исполнения простых и сложных вокальных произведений, научить 2-х и 3-х голосному исполнению песен и романсов. Обучить основам музыкальной грамоты, сценической культуры, работе в коллективе.

4. Развивать индивидуальные творческие способности детей на основе исполняемых произведений. Использовать различные приемы вокального исполнения. Способствовать формированию эмоциональной отзывчивости, любви к окружающему миру. Привить основы художественного вкуса.

5. Сформировать потребности в общении с вокальной музыкой. Создать атмосферу радости, значимости, увлеченности, успешности каждого члена ансамбля.

Реализация задач осуществляется через различные виды вокальной деятельности, главными из которых является сольной и ансамблевое пение, слушание различных интерпретаций исполнения, пластическое интонирование, добавление элементов импровизации, движения под музыку, элементы театрализации. Программа предусматривает межпредметные связи с музыкой, культурой, литературой, фольклором, сценическим искусством, ритмикой.

Программа примерно раскрывает содержание занятий, объединенных в тематические блоки, состоит из теоретической и практической частей. Теоретическая часть включает в себя нотную грамоту, работа с текстом, изучение творчества отдельных композиторов. Практическая часть обучает практическим приемам вокального исполнения песен и музыкальных произведений.

Музыкальную основу программы составляют произведения композиторов-классиков и современных композиторов и исполнителей, разнообразные детские песни, значительно обновленный репертуар композиторов- песенников. Песенный материал играет самоценную смысловую роль в освоении содержания программы.

Отбор произведений осуществляется с учетом доступности, необходимости, художественной выразительности (частично репертуар зависит от дат, особых праздников и мероприятий). Песенный репертуар подобран в соответствии с реальной возможностью его освоения в рамках кружковой деятельности. Имеет место варьирование.

**Методы и формы**.

В качестве главных методов программы избраны методы: стилевого подхода, творчества, системного подхода, импровизации и сценического движения.

СТИЛЕВОЙ ПОДХОД: широко применяется в программе, нацелен на постепенное формирование у членов ансамбля осознанного стилевого восприятия вокального произведения. Понимание стиля, методов исполнения, вокальных характеристик произведений.

ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД: используется в данной программе как важнейший художественно- педагогический метод, определяющий качественно- результативный показатель ее практического воплощения.

Творчество понимается как нечто сугубо своеобразное, уникально присущее каждому ребенку и поэтому всегда новое. Это новое проявляет себя во всех формах художественной деятельности вокалистов, в первую очередь в сольном пении, ансамблевой импровизации, музыкально- сценической театрализации. В связи с этим в творчестве и деятельности преподавателя и члена вокального кружка проявляется неповторимость и оригинальность, индивидуальность, инициативность, индивидуальные склонности, особенности мышления и фантазии.

СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД: направлен на достижение целостности и единства всех составляющих компонентов программы – ее тематика, вокальный материал, виды концертной деятельности. Кроме того, системный подход позволяет координировать соотношение частей целого (в данном случае соотношение содержания каждого года обучения с содержанием всей структуры вокальной программы). Использование системного подхода допускает взаимодействие одной системы с другими.

МЕТОД ИМПРОВИЗАЦИИ И СЦЕНИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ: это один из основных производных программы. Требования времени – умение держаться и двигаться на сцене, умелое исполнение вокального произведения, раскрепощенность перед зрителями и слушателями. Все это дает нам предпосылки для умелого нахождения на сцене, сценической импровизации, движения под музыку и ритмическое соответствие исполняемому репертуару. Использование данного метода позволяет поднять исполнительское мастерство на новый профессиональный уровень, ведь приходится следить не только за голосом, но и телом.

**Содержание программы**:

Программа имеет трехуровневую иерархическую структуру. Подобная структура раскрывается в опоре на принципы системности и последовательности (метод “шаг за шагом”).

Первый год обучения.

“ЗВУЧАЩИЙ МОЙ ГОЛОС”. Раскрывается певческий голос ребенка. Голос звучит из детских песенок, песен из мультфильмов и сказок, русских народных песен и прибауток.

Второй год обучения.

“МОГУ КРАСИВО ПЕТЬ УЖЕ…”. Приобретаются основы вокальных навыков. Репертуар усложняется. Появляются песни из мультфильмов и кинофильмов с усложненным ритмом и метром. Предполагается голосовые импровизации, пунктирный ритм.

Третий год обучения.

“ЗВУЧИТ, ПОЕТ МОЯ ДУША!” Обозначается вокальная принадлежность. Голос крепнет и сочнеет. Приобретаются исполнительские навыки. В репертуаре могут появиться арии, популярные произведения. Обязательной является голосовая импровизация. Бек-вокал вносит определенный колорит в вокальные произведения. Повышается исполнительское мастерство.

Отдельного озвучивания требует теоретический раздел (сугубо индивидуальный для каждого обучающегося), который включает сведения из области теории музыки и музыкальной грамоты (повторение и обобщение полученных знаний на уроках музыки). Нужно отметить, что изучение нотной грамоты не определяется как самоцель, пение “сольфеджио” допускается, но не ставится во главу угла. Необходимые теоретические понятия и сведения воплощаются по-разному. Больше внимания уделяется постановке голоса и сценическому искусству, ритмическим движениям, движениям под музыку, поведению на сцене. Поэтому программа разнообразна и интересна в применении.

Принципиальной установкой программы (занятий) является отсутствие назидательности и прямолинейности в преподнесении вокального материала. Для лучшего понимания и взаимодействия предлагаются полюбившиеся произведения для исполнения, хиты, “легкая” музыка. Все это помогает юным вокалистам в шутливой, незамысловатой работе-игре постичь великий смысл вокального искусства и научиться владеть своим природным инструментом – голосом.

Данная программа может помочь начинающим педагогам четко организовать работу вокальной студии или кружка. Но четкая регламентированность не должна отразиться на творческих способностях ребенка и педагога, на вокальных занятиях. Допускается творческий, импровизированный подход со стороны детей и педагога того, что касается возможной замены отдельных музыкальных произведений, введения дополнительного вокального материала, методики проведения занятий. Особое место уделяется концертной деятельности. Необходимо произведения “подгонять” под те или иные праздники и даты. Все это приобретет прикладной смысл занятиям вокального кружка.

Планируемый результат.

Первый год обучения:

- наличие интереса к вокальному искусству; стремление к вокально-творческому самовыражению (пение соло, ансамблем, участие в импровизациях, участие в музыкально-драматических постановках);

- владение некоторыми основами нотной грамоты, использование голосового аппарата;

- проявление навыков вокальной деятельности (вовремя начинать и заканчивать пение, правильно вступать, умение петь по фразам, слушать паузы, правильно выполнять музыкальные, вокальные ударения, четко и ясно произносить слова – артикулировать при исполнении);

- уметь двигаться под музыку, не бояться сцены, культура поведения на сцене;

- стремление передавать характер песни, умение исполнять легато, нон легато, правильно распределять дыхание во фразе, уметь делать кульминацию во фразе, усовершенствовать свой голос;

- умение исполнять более сложные длительности и ритмические рисунки (ноты с точкой, пунктирный ритм), а также несложные элементы двухголосия – подголоски.

Второй год обучения:

- наличие повышенного интереса к вокальному искусству и вокальным произведениям, вокально-творческое самовыражение (пение в ансамбле и соло, участие в импровизациях, активность в музыкально- драматических постановках);

- увеличение сценических выступлений, движения под музыку, навыки ритмической деятельности;

- проявление навыков вокальной деятельности (некоторые элементы двухголосия, фрагментарное пение в терцию, фрагментарное отдаление и сближение голосов – принцип “веера”, усложненные вокальные произведения);

- умение исполнять одноголосные произведения различной сложности с не дублирующим вокальную партию аккомпанементом, пение "а капелла" в унисон, правильное распределение дыхания в длинной фразе, использование цепного дыхания;

- усложнение репертуара, исполнение более сложных ритмических рисунков; участие в конкурсах и концертах, умение чувствовать исполняемые произведения, правильно двигаться под музыку и повышать сценическое мастерство.

Третий год обучения:

- проявление навыков вокальной деятельности (исполнение одно-двухголосных произведений с аккомпанементом, умение исполнять более сложные ритмические рисунки – синкопы, ломбардский ритм, остинатный ритм;

- умение исполнять и определять характерные черты музыкального образа в связи с его принадлежностью к лирике, драме, эпосу;

- участвовать в музыкальных постановках, импровизировать движения под музыку, использовать элементарные навыки ритмики в исполнительском и сценическом мастерстве, повышать сценическое мастерство, участвовать активно в концертной и пропагандистской деятельности;

- исполнять двухголосные произведения с использованием различных консонирующих интервалов, умение вслушиваться в аккордовую партитуру и слышать ее различные голоса;

- услышать красоту своего голоса и увидеть исполнительское мастерство;

- умение самостоятельно и осознанно высказывать собственные предпочтения исполняемым произведениям различных стилей и жанров;

- умение петь под фонограмму с различным аккомпанементом, умение владеть своим голосом и дыханием в период мутации.

В своей работе я опиралась на изучение большинства доступных мне исследований в области методики вокального воспитания детей. Хотелось бы отметить статьи и очерки С. Гладкой, Н. Тевлина, Н. Черноиваненко, Л. Дмитриева, О. Апраксиной, Л. Безбородова, Г. Стулова и многих других педагогов, которые помогли мне в работе над данной темой. В предлагаемой квалификационной работе я попыталась изложить основные моменты своей работы с детским вокальным ансамблем. Какую цель мы ставим перед собой, когда учим детей петь в ансамбле? Для меня главная цель- развитие личности ребёнка, его эмоционального мира, зарождение и развитие эстетического чувства. На мой взгляд, певческая деятельность - наиболее доступный способ музицирования.

Для того чтобы дети хотели петь, учителю необходимо показать всю красоту звучания певческого голоса, сделать процесс обучения интересным для них. В статье Г. Урбановича «Певческий голос учителя» довольно подробно разбирается, какими вокальными навыками должен обладать преподаватель музыки. В своём очерке он пишет о том, что голос является главным орудием учителя: «В задачу учителя входит не только умение петь, но и а умение петь так красиво, чтобы его голос нравился детям. Учитель должен уметь петь и без музыкального сопровождения и аккомпанируя себе на музыкальном инструменте, обладать большой палитрой голосовых красок, разнообразием тембра, необходимым рабочим диапазоном, владеть динамикой своего голоса и, наконец, хорошо говорить, рассказывать, объяснять...»/. Когда дети приходят ко мне в сентябре, после прослушивания, в специальной тетради я делаю запись о каждом ребёнке. Пока один поёт - все остальные - слушают.

Фамилия, Имя, класс, Интонация (баллы) Ритм (баллы), диапазон Особенности характера Иванов Саша 1а5 (4,3) почти гудок4 (5,3) А-С2. Необщительный, общительный, внимательный, рассеянный и т.д.

Естественно, что эти записи не окончательны и приблизительны. Очень часто заполняются не все графы сразу, а отмечается лишь самое существенное, бросающееся в глаза. Во время прослушивания прошу ребёнка спеть любую песенку. Один куплет, очень редко два. Для многих детей это задание оказывается сложным, ребёнок не может вспомнить ни одной песни. В данном случае я предлагаю несколько детских «шлягеров» из репертуара детского сада. При выполнении данного задания проверяются интонация и умение держаться в тональности, память, диапазон, а часто и музыкальная среда, в которой растёт ребёнок (видна по репертуару, которым владеет ребёнок). Проверка ритмического чувства проводится в форме игры в «ЭХО». Дети прохлопывают или простукивают карандашом ритм вслед за мной. Изначально предлагаю наипростейший, элементарный ритм. Затем усложняю

Далее на уроках продолжается активизация ритмического чувства в музыкально-ритмических движениях. В работе используются методы, предложенные Л. Г. Дмитриевым и Н. М. Черноиваненко:

1. Игра «ЭХО В ДВИЖЕНИИ»: повторение ритмического мотива сначала хлопками над головой, за спиной и т.д., затем притопами с простейшими движениями на месте или комбинированием прихлопов по бокам и притопов.

2. Ученики получают задание: Прохлопать или проговорить ритмический рисунок, переданные движением. Сначала выразительный ритмический мотив в движении показывает учитель, затем ученик, а остальной класс передаёт его хлопками.

3. Класс делится на 3 группы, которые одновременно делают следующее:

1 группа: прохлопывает простой ритм:

2 группа - простукивает карандашом немного усложнённый ритм:

3 группа - прохлопывает усложнённый ритм:

В этой игре группы меняются, таким образом, каждый ребёнок может прочувствовать каждый из вышеуказанных ритмов и в то же время здесь закладываются зачатки ритмического ансамбля. Благодаря данным приёмам, у ребёнка развивается чувство ритма, и они не устают потому, что обучение проходит в форме игры. Что касается первого прослушивания, то результаты его не окончательны и, естественно, не всегда объективны. Главной задачей первого знакомства является выявление «гудошников» и явно способных детей.

Развитие вокальных навыков в процессе обучения пению детей содержит в себе несколько этапов, в зависимости от поставленных на каждом этапе задач. Я выделяю три этапа развития певческих навыков.

1-ый период: подготовительный или ознакомительный.

Впервые дети узнают кто такой дирижер и что такое вокальный ансамбль. Для наглядности я демонстрирую картинку, на которой изображен вокальный ансамбль, а также мы прослушиваем пластинку со звучанием детского вокального ансамбля. После получения сведений о том, что же такое вокальный ансамбль объясняю, что и их класс может стать вокальным ансамблем, но для этого им придется постараться. Далее объясняю, как надо сидеть и стоять во время пения: руки свободно опускаются вниз или на колени, голову держать прямо, рот открываем свободно. Желательна вертикальная форма рта, так как она помогает «округлению» звука, его красоте. К этим требованиям приходится возвращаться каждый урок, так как навыки певческой установки усваиваются детьми постепенно.2-ой период: первичное освоение певческих навыков (дыхание, звукообразование, дикция). Огромную роль в развитии первичных вокальных навыков играет дыхание. Детские легкие малы по своей емкости и отсюда естественная ограниченность силы звука детского голоса.

С первых уроков приучаю детей брать дыхание по дирижерскому жесту. Предлагаю несколько игровых упражнений: дунули на одуванчик, вдохнули аромат цветка, надули шарик и т.д. Я неоднократно показываю, как делать активный вдох, постепенный выдох. Первое время дети несколько утрируют вдох, порой даже с призвуком, но со временем это проходит. Часто при пении у детей начинают подниматься плечи. В таких случаях объясняю детям, что необходимо сидеть прямо, не поднимая плеч и не задирая высоко голову. Первый год внимательно слежу за посадкой каждое занятие. На этом этапе обучения работаю над смешанным дыханием, так как развивать какой-то определенный тип дыхания вредно, потому что в этот период дыхание у детей поверхностное. Правильное певческое дыхание связано с правильной атакой звука. На данном этапе обучения используем только мягкую атаку. Она способствует развитию кантиленного пения и образованию спокойного, мягкого звука. Твердая атака обычно приводит к форсированию звука, что может губительно сказаться на развитии голосового аппарата ребенка.

Очень часто дети не поют, а проговаривают текст в ритме песни. Главным же в вокальном искусстве является связное, плавное пение, поэтому с самого начала обучения следует прививать навыки протяжного пения. Для достижения этой цели применяю русские народные напевки, например: Огромное значение при обучении имеет знание диапазона детей, их примарные тона. «Звучащая зона» интересующего меня возраста (дети 7-10 лет) расположена от ми1 си1 (до2).В первом классе из этой «зоны» наиболее звучащими являются: соль, соль#, ля первой октавы. Постепенно диапазон расширяется выше к «си» и ниже к «фа», «ми». На выразительное исполнение произведения огромное влияние оказывает дикция. Наиболее яркое определение дикции я нашла в книге Е. Сарычева «Сценическая речь»: «…Слово дикция в точном переводе значит произношение (от латинского dictio произносить). Под вокальной дикцией подразумевается четкое и ясное произношение, чистота и безукоризненность звучания каждой гласной и согласной в отдельности, а также слов и фраз в целом».

Как же работать над дикцией в вокальном ансамбле? Эту проблему подробно рассматривают в своих методических трудах К. П. Виноградов, В. К. Тевлина, Л. Г. Дмитриев, Н. М. Черноиваненко и другие. В основном выделяются два этапа работы над произношением:

1-ый этап. Рекомендуется начинать работу с формирования округлых гласных в умеренных по темпу песнях. Отмечено, что у детей младшего школьного возраста тембр неровный. Обычно это происходит из-за «пестроты» гласных. Для ровного их звучания дети должны стремиться сохранять высокую позицию на всех звуках доступного диапазона. Для этого используются попевки, упражнения на гласных «у», «ю», а также песни с нисходящим движением мелодии. Большое внимание в вокальном формировании уделяется гласному звуку «о». Пение упражнений на гласные «о», «ё» способствуют образованию округлого красивого звука. Специального округления требуют звуки «и», «а», «е». «И» приближено к звуку «ы», «а»- к «о», «е»- к «е». Немаловажное значение в произношении гласных имеет положение рта и губ. Если гласные необходимо тянуть, то согласные произносятся чётко и легко. Прежде всего, необходимо учащимся прививать умение ясно и одновременно произносить согласные в конце слова. Некоторые согласные необходимо произносить утрированно, в первую очередь- согласную «р». Следует обратить внимание детей на то, как следует переносить согласную к следующему слогу или слову, например: «зво-нко», а не «звон-ко». Здесь часто сталкиваюсь с трудностью: дети начинают слишком чётко выговаривать текст, пение напоминает «разговор с сопровождением». Теряется навык «тянуть» звук. Для устранения такой ошибки следует пропеть мелодию с закрытым ртом несколько раз, чтобы дети в дальнейшем не акцентировали внимания только на тексте. Это достигается не сразу, а постепенно.

2-ой этап: Дети учатся выделять главные в смысловом отношении слова. На данном этапе необходимо несколько раз вдумчиво прочитать детям текст и попросить их самостоятельно выделить те слова, которые могут являться кульминационными. Могут возникнуть споры, поэтому очень важно выслушать как можно больше мнений. Важно обязательно следить, чтобы дети не просто назвали слово или фразу, которые надо выделить, но и объясняли, почему именно названные им слова являются главными, кульминационными. В этом возрасте важно выбирать произведения, в которых кульминация сопровождения совпадает с кульминацией текста. Если говорить об ансамбле, то подразумевается работа над уравновешенным, согласованным звучанием всего вокального ансамбля. Говоря о работе над ансамблем, следует указать, что здесь идёт речь о воспитании ритмического, динамического и темпового видов ансамбля.

Для развития ритмического ансамбля необходимо петь песни с движением. Во время урока возможны следующие движения: шаги на месте, хлопки, повороты вокруг себя. Например: «Во поле берёза стояла», «А я по лугу», «Стой, кто идёт» (марш). Наиболее сложным ансамблем в младшем школьном возрасте является интонационный и динамический ансамбль. Очень часто встречаются случаи, когда ребёнок имеет сильный, выделяющийся из ансамбля голос, который не говорит о вокальном качестве слуха. В данном случае следует тактично объяснить ребёнку, что его громкое пение нарушает общее впечатление от песни.

Динамический и интонационный ансамбль зависит так же от правильного расположения учащихся в классе. У каждого ребёнка должно быть своё место в вокальном ансамбле. Следует сажать хорошо и плохо интонирующих детей через одного, иногда отдельными рядами или группами по качеству интонирования или по характеру звучания их голосов: высокие, средние, низкие - это даёт возможность дифференцировать свою работу по отношению к каждой группе учеников. Исполнение песен происходит не только всем классом, но и группами. Здесь можно внести элемент игры- соревнования. Плохо поющие ученики слышат верное пение своей группы и интонационно подстраиваются к ним.

Работа над строем начинается с первых уроков. Очень редко у первоклассников встречается точное интонирование. Причины этого явления - различны: Отсутствие координации между слухом и голосом, заболевания голосового или слухового аппарата. Но при систематических занятиях у детей происходит развитие музыкального слуха, вырабатывается чистая интонация в пении, которая помогает ребёнку осмыслить движение мелодии. Во время работы над первичными певческими навыками у детей выделяется ряд недостатков, на которые следует обратить особое внимание:

1. У многих детей, даже с вокальным слухом, отсутствует координация между слухом и голосом, что приводит к не чистому интонированию.

2. Некрасивый тембр.

3. Пропуск согласных в конце и их искажение.

4. Неумение правильно взять дыхание, что приводит к шумному вздоху и стремительному выдоху.

5. Использование твёрдой, активной подачи звука, которое может вызвать форсированное пение.

6. Невосприимчивость к музыке. Этот период подразумевает под собой долгую и кропотливую работу. Занятия необходимо строить так, чтобы обеспечивалось одновременное развитие всех навыков вокального пения (организация времени). В процессе развития вокальных навыков у детей следует закреплять совершенствовать и закреплять полученные умения, а не останавливаться на достигнутом:

1. Необходимо обращаться к логике детей, для получения некоторых выводов и обобщений.

2. Расширять эмоциональный опыт детей через общение с отличным исполнением: преподаватель, магнитофонные записи, пластинки.

3. Использовать в репертуаре разных по настроению произведений.

4. Повышать требования к исполнению

3-ий период: Даёт возможность сосредоточить максимум внимания учеников на художественно- исполнительных задачах сознательное восприятие текста, ясное, выразительное произношение текста при пении, напевность звука. Конечно, такое деление развития вокальных навыков у детей очень условно.

2-ой этап работы достаточно велик и было бы уместно его поэтапное деление, но опыт показывает, что все вокальные навыки развиваются одновременно. До тех пор, пока не произошло формирование вокальных навыков у детей - трудно говорить об эмоциональном и выразительном исполнении произведения. В описанной далее практической работе демонстрируется применение существующих методик формирования первоначальных певческих навыков у детей.

**ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА**

В практической работе мной были систематизированы и обобщены все знания, полученные из методических трудов, приведённых выше. Следует отметить, что детские голосовые связки коротки и тонки, поэтому имеют высокое звучание, ограниченный диапазон, особую лёгкость. В описанной ниже работе учитываются эти особенности.

**ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ, 1-ый год.**

Особое внимание при пении уделяется посадке. Для каждого ребёнка на уроке предусмотрено своё место. К более сильному, хорошо интонирующему ребёнку сажаю более слабого ребёнка. На занятиях поют так же не все. Сначала прошу спеть группу, которая хорошо интонирует, а затем подключаю весь класс. Таким образом, более слабые дети начинают слышать более сильных и подстраиваться под них. Распевание длится 3-5 минут, так как на пение на уроке музыке выделяется около 20 минут. При распевании дети привыкают реагировать на дирижёрский жест. В целом вокальные упражнения делятся на две категории:

1. Применяются вне связи, с каким либо конкретным исполняемым произведением. Данные упражнения способствуют достижению более высокого уровня художественного исполнения.

2. Направлены на преодоление конкретных трудностей при разучивании произведения. В первом классе применяются распевки, предлагаемые Л.Левандовской. Каждое упражнение способствует развитию конкретных вокальных навыков и помогает их отработке.

- Упражнение для развития звонкого, лёгкого звука и для выработки чёткой дикции;

- Упражнение для освобождения скованной челюсти и для развития плавного звука;

- Упражнение для развития мягкого, плавного, протяжного звука;

**2-ой и 3-ий год обучения**

Во втором и третьем классе уделяется большое внимание работе над различными способами звуковедения:

1. Освоение приёмов цепного пения.

2. Работа над расширением диапазона. Из вышеуказанных задач усиливается роль вокальных упражнений. На данном этапе вокальным упражнениям уделяется 10 минут, и они делятся на два этапа работы:- распевания А. Яковлева - фонопедические упражнения В. Емельянова, в которые входят голосовые игры На первых порах для детей это забава, но позднее - более серьёзная работа.

- Упражнение для освобождения скованной челюсти;

- Упражнение, способствующее расширению диапазона;

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

**РАБОТА НАД ПЕСНЕЙ**

Перед первым слушанием песни очень кратко рассказываю об авторе стихов и композиторе, написавшем песню. Новое произведение исполняется целиком, максимально выразительно. Иногда демонстрирую детям разные исполнения: слушаем пластинку, на которой детский вокальный ансамбль исполняет данное произведение. Прошу детей сравнить исполнение и выявить то, которое наиболее образно и глубже раскрывает содержание произведения. При первом исполнении произведения необходимо показать, к чему должен стремиться ребёнок при исполнении песни. После показа дети рассказывают о содержании песни, обязательно останавливаемся на непонятных словах, анализируем в общих чертах характер музыки, поскольку более подробный анализ проходит далее в процессе разучивания (движение мелодии, скачки, плавность). При разучивании необходимо чётко показывать необходимые штрихи, дыхание. При разучивании жест несколько утрирую, добиваясь желаемого качества пения. Прививаю детям навык протяжного пения (пропевание, протягивание гласного звука), а также уделяю внимание правильному вокальному делению на слоги. Перед показом произведения необходимо у себя в партитуре проставить все требования к исполнению: дыхание, снятия, динамика, фразировка. Заранее продумать все сложности произведения: сложности в тексте, в форме, фразировке, дыхании.

Разучивание проходит частями: фразы, предложения, куплеты. Перед началом пения необходимо 2-3 раза пропеть детям фрагмент, предназначенный для разучивания, при этом необходимо высотное тактирование, чтобы детям было легче запомнить движение мелодии. Каждый раз перед пропеванием ставятся новые задачи перед детьми: пропой про себя с учителем; определи, какие слова являются главными в смысловом отношении и т. д. В работе используется метод заучивания по слуху. После разучивания по фразам необходимо спеть весь куплет целиком, при этом у детей должен остаться целостный образ. Целиком произведение выучивается за 3-4 урока сюда входит и не только выучивание текста и чистое интонирование, но и выполнение всех общих задач.

На одном занятии успеваем проработать 2-3 песни. На одном уроке происходит совмещение разных произведений и разных этапов работы над ними. В каждом произведении ставятся различные цели и задачи. В одной песне - первое знакомство и разучивание, в другой - работа над фразировкой, дыханием и т.д. Иногда встречаются произведения небольшие и с квадратной структурой. В данном случае разучиваем песню целиком на слух. А затем проводится детальный анализ. В процессе анализа песня пропевается несколько раз и дети имеют возможность её запомнить. Спев песню целиком, проводится работа над деталями.

Большое место в вокальной работе уделяется тексту. Текст учим только вместе с мелодией, так как хорошо выученная мелодия не гарантирует качества вокального звучания. Мало знать только текст, необходимо каждое слово «впеть», соединить его с определённой высотой звучания, «облагородить». Нарушение этого правила приводит к тому, что хорошо звучит у детей лишь первый куплет, а остальные- всё хуже и хуже. Очень важно, чтобы дети глубоко проникли в художественный образ произведения. Для этого необходимо прочитать детям текст, после чего обсудить содержание произведения, при наличии нескольких куплетов содержание каждого куплета. Я использую на уроках близкие по тематике стихи, показываю репродукции картин. Научить детей сопереживать, сочувствовать, задумываться вот цель моей учебно-воспитательной деятельности.

Раз в два месяца проводится интегрированный урок по наиболее запомнившимся и понравившимся песням, дети рисуют рисунки красками, поскольку краски дают больше простора для фантазии, чем карандаши и фломастеры (богаче цветовая гамма). Очень тщательно рассматривается песенный репертуар по принципу его доступности, то есть исходя из реальных певческих возможностей детей, с учетом их возрастных особенностей. Предпочтение отдается трем музыкальным сборникам:- Л. Левандовская «Музыка для первого класса» М. 1975 г.- «Планета детства» автор составитель Н. Н. Озерова. Это хрестоматия песенного репертуара в двух частях. В первую включены произведения для учащихся вторых-третьих классов.- Ж. Металлиди «Чудеса в решете» на стихи И. Демьянова и О. Сердобольского очень яркие песни-миниатюры для детей первого класса. Наряду с этими сборниками отдаю предпочтение народной песне, классической и современной песне. С большим удовольствием дети исполняют произведения В. Шаинского, Б. Савельева, Г. Струве, М. Парцхаладзе, А. Лядова, В. Калинникова, А. Аренского. При отборе песен особое внимание уделяется техническим возможностям голосового аппарата и уровню подготовке детей: диапазон, характер звуковедения, дыхание, дикция, ансамбль, строй.

В конце четверти исполняем самые полюбившиеся песни. Для самых старательных и активных детей существует система поощрений. Это дает стимул для детей дети становятся более активными и старательными.

**РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОДБОРУ ПЕСЕННОГО РЕПЕРТУАРА.**

После всего вышеизложенного сам собой возникает вопрос: «Чем же руководствоваться при выборе репертуара для детей?». Личная практика показывает, что в большинстве случаев двух-трех нотная песня усваивается гораздо труднее, чем более или менее развернутая мелодия, поскольку она более интересна и выразительна, чем ограниченная. Но при этом не следует забывать, что на самых первых занятиях, когда детский голос неустойчив, следует использовать именно двух-трех нотные песни с несложным ритмическим рисунком. Хотелось бы рекомендовать следующие сборники песен для детей: Лядов: «Шесть детских пьес на народные тексты». Тетрадь 1 для первого класса. Гречанинов: «Петушок» (для первого класса) «Ай-ду-ду» (второй-третий класс) Кюи: «17 детских песен» (для первого и второго класса) «Еще 17 детских песен» (для третьего класса)

**Заключение**

В предлагаемой квалификационной работе была рассмотрена проблема становления навыков вокальной национальной культуры пения в детской вокально-эстрадной студии.

Тема охватила круг вопросов, которые основываются на системах музыкально-хорового воспитания следующих авторов: Тевлиной В. К., Гладкой С., Черноиваненко Н., Дмитриевой Л. Г., Виноградова К. П.. Эти системы получили дальнейшее развитие и на современном этапе, поскольку музыкально-хоровое воспитание является частью интегрированной системы подготовки личности. Сейчас огромное значение уделяется эстетическому воспитанию детей. В школах вводятся такие предметы как: искусствоведение, краеведение, культурология, история города, актерское мастерство, хореография. Среди разнообразных видов детского художественного творчества трудно переоценить привлекательность и эффективность пения, эстетическая природа которого создает благоприятные предпосылки для комплексного воспитания подрастающей личности.

Через вокальную деятельность происходит приобщение ребенка к музыкальной культуре, а коллективное пение это прекрасная психологическая, нравственная и эстетическая среда для формирования лучших человеческих качеств. В вокальных ансамблях дети приобретают навыки музыкального исполнительства, позволяющие им творчески проявлять себя в искусстве. В результате проделанной работы можно сделать следующий вывод: важнейшей задачей современной педагогики является создание новой стройной системы, позволяющей сделать процесс музыкально-вокального образования на базе дополнительного образования целенаправленным и последовательным.

**Список литературы**

1. Анастази А. Психологическое тестирование: книга 2; пер. с англ./ под ред. К. М. Гуревича, В. И. Лубовского. – М.: Педагогика, 2002. – 336 с.
2. Андреева Л.В., Бондарь М.Д., Локтев В.К. Искусство хорового пения – М, 2003. – 249 с.
3. Багадуров В. Вокальное воспитание детей. - М.: Музыка, 2002. – 357 с.
4. Бигдаш И. Г. Повышение эффективности учебно-воспитательной деятельности учреждений дополнительного образования детей // Бюллетень. – 2006. - № 4. – с. 5-6.
5. Блинова М.П. Некоторые вопросы музыкального воспитания школьников в свете учения о высшей нервной деятельности: Пособие для учителей пения. М.: Просвещение, 2004. – 212 с.
6. Богоявленская Д. Б. О предмете исследования творческих способностей // Психол. Журнал.- 12005. - т.16. - №5. - с.49-58.
7. Бычков. Ю.Н. Проблемы детского музыкального воспитания. Вып. 131. – М.: РАМ им. Гнесеных, 2004, - 120с.
8. Венгрус Л.А. Пение и “фундамент музыкальности. - Великий Новгород, 2006. – 137 с.
9. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. - СПб.: Музыка, 2005. – 244 с.
10. Виноградов К.П. Работа над дикцией в вокальном ансамбле. – М.: Музыка, 2007. – 266 с.
11. Вишнякова Н.Ф. Креативная акмеология. Психология высшего образования. - Минск, 2006. – 377 с.
12. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском развитии. – СПб.: Союз, 2007. – 96 с.
13. Выготский Л. С. Избранные психологические исследования. – М., 2006. – 303 с.
14. Выготский Л. С. Собрание сочинений: В 6т. – М., 2007. – Т. 4. – 589 с.
15. Гладкая С. А. О формировании певческих навыков на уроках музыки в начальных классах// в кн. «Музыкальное воспитание в школе». Выпуск 14. – М, 2003. – 166 с.
16. Голубева Э. А. Некоторые проблемы экспериментального изучения природных предпосылок общих способностей // Вопросы психологии. – 2003. - № 3. – с. 16-28.
17. Готсдинер А.Л. Дидактические основы музыкального развития учащихся // Вопросы музыкальной педагогики. – 2005. № 1. - с.29-32.
18. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. – М.: Просвещение, 2003. – 194 с.
19. Гриншпун С. С. Воспитание творческой личности в процессе дополнительного образования // Бюллетень. 2006. - № 1.- с. 5-7.
20. Детский голос// под ред. В.Н. Шацкой. - М.: Педагогика, 2005. – 290 с.
21. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания. – М.: Просвещение, 2004. – 355 с.
22. Дорфман Л.Я., Ковалева Г.В. Исследование креативности в науке и искусстве. // Вопросы психологии. 2004. № 2.
23. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки. Новосибирск. - Наука. Сиб.отделение, 2003. – 377 с.
24. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж. - СПб.: Лань, 2007. – 144 с.
25. Ермолаева-Томина Л. Б. Психология художественного творчества: Учебное пособие для вузов. – М.: Академический Проект, 2003. – 304 с.
26. Живов Л.Д. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. – М, 2003. – 367 с.
27. Из истории музыкального воспитания//Составитель - Апраксина О.А. –М.: Просвещение, 2006. – 388 с.
28. Колесов Д.В. О психологии творчества. // Психологический журнал. 2002. № 6.
29. Комплексное использование искусств в эстетическом воспитании. Обзорная информация. – Вып.2. – М.: Педагогика. 2004. – 98 с.
30. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика. – Ростов н/Д.: «Феникс», 2002. – 288 с.
31. Кудрявцев С. Творческая природа психологии человека. // Вопросы психологии. 2003. № 3
32. Ландау Э. Одаренность требует мужества: Психологическое сопровождение одаренного ребенка. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 144с.
33. Лейтес Н. С. Возрастная одаренность и индивидуальные различия: избранные труды. – М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2003. – 464 с.
34. Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей. - М, 2007. – 209 с.
35. Маркина Н. В. Некоторые психологические факторы развития творческих способностей учащихся // Бюллетень. – 2006. - № 4. – с. 7-9.
36. Матюшкин А. М. Концепция творческой одаренности // Вопросы психологии. – 2004. - № 6. – с. 29-33.
37. Мелик-Пашаев А. А., Новлянская З. Н. Ступеньки к творчеству: Художественное развитие ребенка в семье. – М.: Редакция журнала «Искусство в школе», 2005. – 144 с.
38. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. – Ярославль: Академия развития, 2006. – 233 с.
39. Музыка в школе//Составители: Т. Бейдер, Е. Критская, Л. Левандовская. – М, 2005. – 349 с.
40. Никольская-Береговская К.Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до ХХI в. – М, 2003. – 140 с.
41. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в вокальном ансамбле. – Киев, 2007. – 264 с.
42. Огороднов Д.Е. Памятка педагогу в вокальной работе по алгоритму с детьми и самим собой. – Свердловск, 2006. – 388 с.
43. Осеннева М.С., Самарин В.А., Уколова Л.И. Методика работы с детским вокальным коллективом – М, 2006. – 355 с.
44. Планета детства//Составитель - Озерова Н. Н. – СПб, 2004. – 309 с.
45. Попов В.С. О развитии певческого голоса младших школьников// В сб. “Музыкальное воспитание в школе”, Вып. 16. - М..: Музыка, 2005. – 357 с.
46. Сергеев А.А. Воспитание детского голоса. – М.: Академия педагогических наук РФ, 2003. – 137 с.
47. Соколов В.Г. Работа с хором – М, 2007. – 240 с.
48. Струве Г.А. Школьный хор. - М.: Музыка, 2004. – 157 с.
49. Стулов Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. - М.: Прометей, 2004. – 455 с.
50. Стулов Г.П. Теория и практика работы с детским хором. – М, 2002. – 190 с.
51. Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа// В сб. “Музыкальное воспитание в школе”, Вып. 15. - М.: Музыка, 2004. – 366 с.
52. Тигров Л.К. Руководство хором. – М, 2004. – 178 с.
53. Урбанович Г.И. Певческий голос учителя музыки в кн. «Музыкальное воспитание в школе», выпуск 12. – М, 2005. – 212 с.
54. Хрестоматия по методике музыкального воспитания//Составитель-Апраксина О.О. – М.: Просвещение, 2007. – 277 с.
55. Черноиваненко Н. И. Формирование творческих способностей младших школьников в певческой деятельности в кн. «Музыкальное воспитание в школе». – М.: Просвещение, 2004. – 275 с.