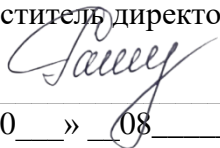


**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ
«ШКОЛА № 53» ГОРОДСКОГО ОКРУГА САМАРА**

«ПРОВЕРЕНО»

Заместитель директора



/ Е.А.Рассохина

« 30 » 08 2022 г.

«УТВЕРЖДАЮ»

Директор МБОУ/Школа № 53 г.о.

Самара

Школа № 53

Приказ № 307-од

30.08.2022 г.

/ Е.Н. Калмыкова

30.08.2022 г.



**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
КУРСА ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Наименование курса	Студия УкрАса
Класс	5-8 класс
Составитель программы	Е.С. Зольникова, педагог дополнительного образования, методист музея
Форма организации	Кружок
Направление	Общекультурное
Срок реализации	1 год
Кол-во часов	34 ч.

2022-2023 учебный год

I.Оглавление	3
II. Пояснительная записка	4-10
<i>- Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе</i>	
<i>- Срок реализации учебного предмета</i>	
<i>- Сведения о затратах учебного времени</i>	
<i>- Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом Школы на реализацию учебного предмета</i>	
<i>- Форма проведения учебных занятий</i>	
<i>- Цели и задачи учебного предмета</i>	
<i>- Структура программы учебного предмета</i>	
<i>- Методы обучения</i>	
<i>- Описание материально-технических условий реализации учебного предмета</i>	
III. Учебный план	11-114
IV. Содержание учебного предмета	15-23
V. Методическое обеспечение учебного процесса	24-51
VI. Список рекомендуемой учебной и методической литературы	52-54

I. Пояснительная записка.

Программа внеурочной деятельности «Студия УкрАса» - «Ансамбль народной песни» разработана в соответствии с Порядком организации и осуществления образовательной деятельности по программам внеурочной деятельности.

Нормативно – правовые документы:

- Федеральный закон от 29.12.2012 №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Федеральный государственный образовательный [стандарт](#) начального общего образования (утвержден Приказом Минобрнауки России от 6 октября 2009 г. N 373, зарегистрирован в Минюсте России 22 декабря 2009 г., регистрационный номер 17785) с изменениями (утверждены Приказом Минобрнауки России от 26 ноября 2010 г. N 1241, зарегистрированы в Минюсте России 4 февраля 2011 г., регистрационный номер 19707);
- Федеральные [требования](#) к образовательным учреждениям в части минимальной оснащенности учебного процесса и оборудования учебных помещений (утверждены Приказом Минобрнауки России от 4 октября 2010 г. N 986, зарегистрированы в Минюсте России 3 февраля 2011 г., регистрационный номер 19682);
- [СанПиН 2.4.2.2821-10](#) "Санитарно-эпидемиологические требования к условиям и организации обучения в общеобразовательных учреждениях" (утверждены Постановлением Главного государственного санитарного врача Российской Федерации от 29 декабря 2010 г. N 189, зарегистрированы в Минюсте России 3 марта 2011 г., регистрационный номер 19993);
- Санитарно-эпидемиологические [правила](#) и нормативы "Санитарно-эпидемиологические требования к учреждениям дополнительного образования СанПиН 2.4.4.1251-03" (утверждены Постановлением Главного государственного санитарного врача Российской Федерации от 3 апреля 2003 г. N 27, зарегистрированы в Минюсте России 27 мая 2003 г., регистрационный номер 4594);
- Федеральные [требования](#) к образовательным учреждениям в части охраны здоровья обучающихся, воспитанников (утверждены Приказом Минобрнауки России от 28 декабря 2010 г. N 2106, зарегистрированы в Минюсте России 2 февраля 2011 г., регистрационный номер 19676)
- Постановление Главного государственного врача РФ от 29.12.2010г. №189 «Об утверждении СанПиН 2.4.2.2821-10....» р. «Санитарно-эпидемиологические требования к условиям и организации обучения в общеобразовательных учреждениях»;
- Приказ МОиН РФ от 06.10.2009г №373 «Об утверждении и введении в действие федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования» (с изменениями и дополнениями);

- Приказ МОиН РФ от 17 декабря 2010 года №1897 «Об утверждении и введении в действие федерального государственного стандарта основного общего образования»(с изменениями и дополнениями);
- Информационное письмо МОиН РФ №03-296 от 12 мая 2011г. «Об организации внеурочной деятельности при введении федерального государственного образовательного стандарта общего образования»;
- Приказ МОиН РФ от 31 декабря 2015 года №1576 «О внесении изменений в ФГОС НОО»;
- Приказ МОиН РФ от 31 декабря 2015 года №1577«О внесении изменений в ФГОС ООО»;
- Письмо МОиН РФ от 14 декабря 2015 года №09-3564 «О внеурочной деятельности и реализации дополнительных образовательных программ»;
- Письмо МОиН Самарской области от 17.02.2016 №МО-16-09-01/173-ТУ «О внеурочной деятельности»;
- Григорьев Д.В., Степанов П.В. Внеурочная деятельность школьников. Методический конструктор – М., 2010.

Народное пение – это коллективное художественное творчество народа, оно веками вбирало в себя жизненный опыт, передавая его младшему поколению.

Детский музыкальный фольклор - это особая часть народной культуры, которая играет важнейшую роль в жизни каждого народа.

Произведения, созданные специально для детей, составляют особую область народного творчества - детский музыкальный фольклор. И теоретики-педагоги, и воспитатели-практики неоднократно подчеркивали высокие педагогические качества адресованных детям произведений музыкального фольклора: глубокое проникновение в психику ребенка, тонкий учет особенностей детского восприятия, отсутствие навязчивых поучений. Он дает ребёнку простые и самые главные понятия о жизни и о людях, воспитывает у детей эстетическое отношение к природе, к труду, ко всей окружающей действительности, учит видеть прекрасное в человеческих отношениях.

Это очень ценно для нашего времени, для современного учебно-воспитательного процесса. Ведь, проходя все ступени физического, психического, умственного, нравственного воспитания в рамках детской фольклорной традиции, ребенок постепенно входит в большую народную культуру. Ребенок овладевает традиционным ритмомелодическим и

интонационным богатством родной речи, в совершенстве осваивает изощренную звукопись поэтического языка, его устойчивые художественные средства, выработанные веками культурной жизни народа, свободно ориентируется в сюжетном, тематическом многообразии и в способах устного народного словотворчества. В народе всегда придавали огромное значение детским играм, песням, прибауткам, берегли и учили своих детей лучшим образцам детского фольклора.

Раньше, в патриархальном крестьянском обществе, дети были естественно включены и в трудовую жизнь, где без них не могли обходиться, и в традиционную культуру, где у них была своя роль. К сожалению, городская жизнь все больше приводит к пространственной и психологической разобщенности родителей и детей. Мама не знает колыбельные песни, дети не умеют и не имеют возможности играть в наших современных дворах. А потребность к изучению фольклора и интерес к нему у детишек велик, так как трудно найти другой материал, столь близкий им по духу.

В наше время невозможно возродить старый уклад, быт, да, наверное, это и не нужно. Мы не можем воспитывать детей изолировано от радио и телевидения, от современной музыки, стремительных темпов жизни, поэтому руководителю коллектива нужно искать такие формы приобщения к фольклору, которые помогли бы сделать традиционную народную культуру духовной необходимостью для современного человека.

Если раньше приобщение детей к народному песенному творчеству протекало естественным путем, то сейчас необходима целенаправленная работа, основанная на понимании важности и ответственности этого дела перед современным обществом. Наша обязанность – передать молодежи крупицы музыкальных фольклорных знаний, дошедших до нас.

Ансамбль народного пения - доступная коллективная форма детского творческого музицирования, а также концертно-сценический коллектив, основывающий свою деятельность на принципах народно-хоровой интерпретации музыкального фольклора.

Вопросы, музыкального образования и воспитания в современной школе и обществе, являются в настоящее время особенно актуальными. Данная проблема очень важна, так как современные дети очень мало знают о традиционной музыке и русском фольклоре.

Программа «Ансамбль народной песни» имеет **художественную направленность**, реализует идею изучения и развития музыкальной российской культуры в целях сохранения наследия, возрождения традиций и духовности русского народа.

Новизна, актуальность данной общеразвивающей программы заключается в том, что – современные дети и молодежь оторваны от традиционной народно-песенной культуры.

Данная программа позволяет:

- познакомить учащихся с жанрами традиционного русского музыкального фольклора,
- изучить народный быт, обряды, праздники,
- дать представление о месте русского фольклора в мировой художественной культуре.

Цель программы:

Создание условий для реализации творческих способностей обучающихся во взаимосвязи с их духовно-нравственным развитием путем приобщения детей к ценностям народной музыкальной культуры через художественную деятельность в области народного музыкально-песенного творчества и в процессе коллективной творческой деятельности.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

Образовательные

- овладеть нотной грамотой;
- усвоить основные навыки певческого дыхания;
- освоить народную манеру пения;
- овладеть дикционно - речевыми навыками;
- овладеть чистой интонацией;

- научиться пению в ансамбле (строй);
- овладеть элементарными навыками русской народной хореографии;
- иметь опыт сценических выступлений.

Воспитательные:

- воспитать интерес к музыке;
- привить любовь к народно песенному искусству русского народа.

Развивающие:

- развить творческие способности ребенка;
- музыкальный слух и память;
- чувство ритма, лада, стиля, жанра;
- чувство ансамбля.

Возраст детей, участвующих в реализации данной образовательной программы дополнительного образования детей.

Данная программа составлена для детей младшего и среднего школьного возраста, от 6(7) до 13 лет.

Срок реализации программы 1 год

Всего групповых занятий в год:

1 раз в неделю по 1 академическому часу - 34 часа.

Условия набора детей в коллектив:

Общеразвивающая программа рассчитана на любой социальный статус детей, имеющих различные интеллектуальные, художественные, творческие способности.

Набор в объединение осуществляется без специальной подготовки, от обучающихся не требуется специальных знаний и умений, принимаются все желающие.

Форма и режим занятий

Групповые занятия проводятся 1 раз в неделю по 1 академическому часу 34 часа

Формы обучения.

В процессе обучения и воспитания учащихся используются следующие традиционные формы работы:

Групповая форма проведения занятий - общение детей друг с другом под руководством педагога дает возможность коллективной деятельности, в результате чего повышается интерес к творчеству, к народной культуре, обрядам и традициям, как своего народа, так и других народов России.

Работа в коллективе помогает сделать процесс обучения и воспитания более результативным, успешным, полноценным, гибким.

Обязательное разделение занятий на теоретические и практические продиктовано значительным объемом необходимой для усвоения информации и закреплением полученных знаний.

Использование комбинированных, комплексных форм обучения (теория, практика) позволяет лучше усвоить предлагаемый материал, так как включенность в процесс способствует повышению интереса к занятиям.

На занятиях используются различные **формы учебно-игровой деятельности:**

- Вокально-речевые упражнения;
- Рассказы, беседы, дискуссии;
- Обучение музыкальной азбуке фольклора, освоение игры на народных инструментах (ложках, бубне, коробочке, гармошках, трещотках);
- Освоение народных движений в танце.
- Освоенный материал служит прекрасной основой для внеклассной работы: проведения школьных праздников, фестивалей, конкурсов, родительских собраний и т.д.

Формы контроля и критерии оценки

Данная программа предполагает следующие **формы итогового контроля**, как традиционные:

- концерт,
- зачет

Также и нетрадиционные:

- театрализованное представление,
- участие в научно-практических конференциях (4 год обучения).

В процессе оценивания в рамках традиционных форм текущего и итогового контроля применяется 5-ти бальная система.

Нетрадиционные формы контроля предполагают различные варианты словесной оценки, поощрения в виде участия в творческих мероприятиях, научно-практических конференциях, конкурсах и фестивалях, поездках по Самарской области, посещения различных музеев, выставок.

Режим и организация занятий

Ритмом учебного процесса являются учебные четверти и каникулы с учетом традиционного народного календаря.

1 четверть (сентябрь, октябрь) - освоение песенного материала и его реализация в досуговых мероприятиях в формах осенних посиделок и праздника Кузьмы и Демьяна.

2 четверть (ноябрь, декабрь) - освоение святочного репертуара с последующим исполнением на Рождество, Васильев вечер, Крещение.

3 четверть (январь, февраль, март) - освоение свадебного, масленичного репертуара, веснянок и реализация его в рамках мясоеда, масленицы. Пасха, Красная горка – знакомство с обычаями и обрядами.

4 четверть (апрель, май, июнь) - освоение репертуара Зеленых святок, реализация его в рамках весенне-летней праздничной обрядности: Вознесение, Троица.

Каникулы (осенние, зимние, весенние, летние) - форма активного введения обучаемых в мир народной культуры: проведение праздников народного календаря, участие в концертах, конкурсах, фестивалях, выездные концерты с целью обмена опытом с другими народными коллективами.

Ожидаемые результаты:

В результате освоения программы воспитанники ансамбля должны получить целый комплекс знаний и приобрести определенные умения и навыки к концу обучения:

Знать:

- региональные особенности звукоизвлечения и говора;

- иметь понятие о работе голосового аппарата, гигиене и охране голоса;
- иметь понятие об основных народно-песенных жанрах и стилях;
- знать несколько песен различных жанров;
- владеть разнообразным репертуаром;
- иметь понятие об особенностях хореографии различных регионов России;
- знать региональные особенности быта и костюма.

Уметь:

- чисто интонировать песенный материал;
- слушать себя и других во время исполнения;
- достигать художественного единства и выразительности в коллективном исполнении;
- варьировать напев;
- организовать игру, хоровод;
- оценить свое место (роль) в традиционном обряде.
- овладеть навыками цепного дыхания;
- овладеть опытом публичных выступлений;
- овладеть навыками владения шумовыми инструментами (ложки, рубель, трещотки, бубен, коробочка).

III. Учебно – тематический план обучения и содержание разделов программы.

№	Раздел программы	Темы	Кол-во часов		Всего часов	Форма контроля
			Теория	Практика		
Групповые занятия						
2	Ансамблевое пение	Вокально-хоровое пение: Распевание коллектива, распевки: в терцию, кварту, квинту.	2	2	4	Контрольный урок
		Работа над развитием артикуляционного аппарата. Гласные, согласные в народном вокале, интонирование и пение а capella.	2	4	6	

	Расширение диапазона песенного материала до сексты; поступенное движение, квартовые ходы, триорды	2	4	6	
	Пение без сопровождения инструментов.	2	4	6	
	Навыки точного воспроизведения ритмического рисунка; одноголосье; гетерофонное двухголосье.	2	4	6	
	Сценическая речь; работа над дикцией.	2	2	4	
	Авторские произведения в народном стиле.	1	1	2	
	Всего часов по предмету в группах 1 час в неделю	13	21	34	

Всего часов по предмету в группах 1 час в неделю – 34 часа

IV. Содержание образовательной программы

Вокально-хоровая работа.

- Развитие диапазона, интонационные упражнения, постановка дыхания, освоение народной манеры пения.

- Игры/музыкальные игры (повторение пройденных и разучивание новых образцов).

- Материнский фольклор - пестушки, потешки, прибаутки в одноголосном изложении без сопровождения.

- Хороводные и плясовые песни в одно - двухголосном изложении (терцовая втора) с элементами народной хореографии и музыкальным сопровождением

- Материнский фольклор - колыбельные в одноголосном изложении с элементами обыгрывания

- Весенние заклички в одноголосном изложении

- Частушки и небылицы в одно-двухголосном изложении (терцовая втора)

Музыкальный репертуар: (примерный)

«Тень-тень-потетень», «Сидит Дрёма», «Как по реченьке утенушка плывет», «А я по лугу», «Пошла млада за водой», «Жавороночки», «Как за нашим за двором», «С потолка сажа капит на голик», «Ой, вставала я ранешенько», «Как на горке калина», «При народе в хороводе», Воронежские частушки (слушание), «Верба-вербочка», «Уж как я свою коровушку люблю», «Как у бабушки козел», «Летели две птички», «Шёл козёл дорогою...», «Ой, ходила Каледа», «Да и где-же это видано», «Ой, кто, кто Николая любит», «Уж ты веснушка, весна», «Гибки доски».

Прогнозируемый результат:

К концу учебного года ребенок должен уметь:

К концу учебного года расширяется певческий диапазон до кварты и квинты в грудном звучании. Закрепляются навыки ансамблевого пения: умения петь вместе чисто, ритмично.

Знать: особенности русского народного пения; определять характер песен; названия простейших музыкальных инструментов. Понятия – ритм, темп, динамические оттенки.

Уметь: петь песни «а капелла» и с музыкальным сопровождением, своевременно начинать и заканчивать мелодию; самостоятельно инсценировать песни; выразительно петь знакомые песни.

V. Методическое обеспечение программы

Приёмы и методы организации учебно-воспитательного процесса:

Методика проведения занятий предусматривает теоретическую подачу материала (словесные методы) с демонстрацией таблиц и наглядных пособий (наглядные методы), а также практическую деятельность, являющуюся основной, необходимой для закрепления информации в виде вокально-хоровой работы. Основная часть занятий проводится в игровой форме. В игре поведение детей приобретает социальное значение, создаются условия для эстетического и духовного развития личности. Важным является тематическое построение занятия, отражающее основные закономерности и функции музыкального искусства. Важными методами изучения и освоения представленной программы являются:

- метод «забегания» вперёд и «возвращение» к пройденному материалу, который позволяет вернуть уже к знакомым интонационно-образным аналогиям, нахождение связей знакомого музыкального материала с новым расширяют музыкальный кругозор;
- метод общения, где совокупность средств и методов, обеспечивающих реализацию целей и задач воспитания и обучения, определяет характер взаимодействия педагога и учащихся;
- метод импровизации музыкальной (вокальной), так и сценической, – творческий метод развивающего обучения детей;

Все методы и приёмы музыкального обучения находятся в тесной взаимосвязи. Взаимодействие разнообразных методов и принципов работы помогает педагогу реализовать цель – формировать музыкальную культуру детей.

Методы, в основе которых лежит способ организации занятия:

- *теоретический* (устное изложение, беседа, анализ песенного текста и т.д.)
- *наглядный* (показ видеоматериалов, иллюстраций, наблюдение, показ (исполнение), и др.)
- *практический* (вокальные двигательные упражнения и др.)
- *метод исторического моделирования: восстановление какого-либо обряда, например, фрагмент обряда Самарской области, обряд масленицы, коляды.*

Методы, в основе которых лежит уровень деятельности детей:

- *объяснительно-иллюстративный* - дети воспринимают и усваивают готовую информацию
- *репродуктивный* - учащиеся воспроизводят полученные знания и освоенные способы деятельности
- *частично-поисковый* - участие детей в коллективном поиске, решение поставленной задачи совместно с педагогом
- *исследовательский* - самостоятельная творческая работа учащихся.

Методы, в основе которых лежит форма организации деятельности учащихся занятия:

- *фронтальный* - одновременная работа со всеми учащимися
- *коллективный* - организация проблемно-поискового или творческого взаимодействия между всеми детьми

- *индивидуально-фронтальный* - чередование индивидуальных и фронтальных форм работы
- *групповой* - организация работы по малым группам (от 2 до 7 человек)
- *коллективно-групповой* - выполнение заданий малыми группами, последующая презентация результатов выполнения заданий и их обобщение
- *в парах* - организация работы по парам
- *индивидуальный* - индивидуальное выполнение заданий, решение проблем

«Народная манера пения - это целый комплекс вокально-исполнительских средств и приемов, сложившихся на основе местных историко-культурных и художественных традиций под воздействием бытовой певческой среды. Народная манера пения основана на особенностях диалекта, музыкального языка и исполнительского опыта ряда поколений народных певцов одной местности.

При обучении народному пению нужно учитывать всеобщие компоненты вокального искусства, такие как:

- певческое дыхание
- высокая певческая позиция;
- округление звука;
- единая манера звукообразования;
- подвижность артикуляционного аппарата;
- мягкая атака звука;
- кантиленное звуковедение.

Определяющим принципом обучения народному пению является сохранение признаков певческой традиции:

- естественный, близкий звук;
- незначительная вибрация голоса, придающая лишь тембровую окраску;

- дикция, близкая разговорной речи;
- естественное головное резонирование, без яркого прикрытия голоса;
- плотное грудное звучание.

Народный голос отличается яркое, звонкое, светлое звучание. Весь звук сосредоточен как бы «на губах». Это формирует особый склад мышления народных певцов - «пою, как говорю», что определяет характерность народного стиля исполнения.

Овладение участниками народно-певческого коллектива вокально-хоровыми навыками исполнения происходит в процессе специальных упражнений. Задача этих упражнений заключается в том, чтобы повысить вокально-хоровую технику коллектива.

1. *Распевание* - упражнения, которые выполняются перед началом репетиций или концерта, чтобы подготовить голосовой аппарат для работы, вырабатывать все необходимые вокальные навыки. Здесь главное - настройка ансамбля, подготовка его к наилучшей исполнительской форме. Руководитель должен иметь запас вокально-хоровых упражнений, пополнять его новыми интересными примерами (из конкретных произведений, заимствовать у коллег, черпать из публикуемой методической литературы, сочинять собственные упражнения - задания). Упражнения должны использоваться не бессистемно, а в определенном порядке, предполагая постепенность и разносторонность развития голоса и вокальной техники певцов. Распевки, основанные на фразах их народных песен различных жанров представляют собой наилучший учебный материал в вокальной работе.

2. *Звукоизвлечение и слух* - два взаимосвязанных компонента. Вокально-хоровая техника исполнения возможна лишь на базе развития слуха. Звукоизвлечение никогда не будет интонационно чистым, если пение осуществляется без слухового контроля. Чем строже этот контроль, тем безупречнее интонация. Поэтому, приступая к вокально-хоровой работе, мы

с первых же занятий обращали внимание участников на соподчиненность голоса и слуха.

3. Воспитание навыков многоголосия, и пения без сопровождения - одна из наиболее трудных проблем, с которой сталкиваются педагоги.

4. Строй, ансамбль.

Работа над чистотой и точностью интонирования в пении - одно из условий сохранения строя. Чистоте интонации способствует чёткое осознание чувства «лада». Воспитать ладовое восприятие можно через освоение понятий «мажор» и «минор», включение в распевки различных звукорядов, главных ступеней лада, сопоставление мажорных и минорных последовательностей, пение а-cappella. Понятие «ансамбль» - единство, уравновешенность в тексте, мелодии, ритме, динамике; в связи с этим для исполнения необходимы единообразие и согласованность в характере звукообразования, произношения, дыхания. Необходимо научить поющих прислушиваться к звучащим рядом голосам.

5. Чувство ритма - это способность активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его.

Рассмотрим некоторые из них более подробно.

6. Певческая установка.

Одной из важнейших задач в работе руководителя народно-певческого коллектива является формирование у обучающихся основных певческих навыков. К ним мы можем отнести певческую установку.

Певческая установка - термин, обозначающий положение, которое должен принять певец перед началом пения: непринужденное, но подтянутое положение корпуса с расправленными спиной и плечами, прямое свободное положение головы, устойчивая опора на обе ноги, свободные руки. Соблюдение этих требований создает приятное эстетическое впечатление и дает свободу мимике и жесту. Правильная певческая установка активизирует

дыхательную мускулатуру, снимает напряжение, зажатость звука и тем самым облегчает певческий процесс.

Весьма существенным для правильной работы голосового аппарата является соблюдение правил певческой установки, главное из которых может быть сформулировано так: при пении нельзя ни сидеть, ни стоять расслабленно; необходимо сохранять ощущение постоянной внутренней и внешней подтянутости. При этом:

1. Голову необходимо держать прямо, свободно, не опуская вниз и не запрокидывая. Если поющий откидывает голову или наклоняет её, то гортань сразу же реагирует на это, перемещаясь по вертикали соответственно вверх или вниз, что отражается на качестве звучания голоса;

2. Стоять твёрдо на обеих ногах, равномерно распределив тяжесть тела;

3. Сидеть на краешке стула, также опираясь на ноги;

4. Корпус тела держать прямо, без напряжения;

5. Руки (если не нужно держать ноты) свободно лежат на коленях. Сидеть, положив ногу на ногу, совершенно недопустимо, ибо такое положение затрудняет работу мышц живота при пении.

6. Губы сложены в улыбку, верхние зубы слегка видны, щеки мягкие, “держат тяжесть” чуть опущенной нижней челюсти.

7. Во время репетиционной работы учащиеся часто сидят, сгорбив спину. При таком положении корпуса диафрагма оказывается сдавленной, что препятствует её свободным движениям при осуществлении тонких регулировок подвздошного давления на различных гласных. От этого пропадает активность дыхания, звук снимается с опоры, теряется яркость тембра, интонация становится неустойчивой.

8. Выученные песни лучше петь стоя. Так как при этом дыхательные мышцы работают лучше, и звучность пения заметно улучшается. При пении стоя - голову нужно держать прямо, а руки опущенными вдоль туловища. Не рекомендуется держать руки за спиной.

9. На каждом занятии необходимо внимательно следить за тем, чтобы дети не задирали и не опускали низко подбородок, так, как и то и другое свидетельствует о неправильном положении гортани.

Певческая установка организует процесс пения и прежде всего дыхания. Неверная певческая установка ведёт к быстрой утомляемости голоса и организма в целом.

7. Певческое дыхание

Для того, чтобы петь необходимо, чтобы через гортань мимо связок проходил воздух. И не просто проходил, а создавал должное подвязочное давление. Следовательно, дыхание - есть движущая сила голоса.

«В процессе дыхания участвуют многие органы человеческого организма: нос и носовые ходы, носоглотка, гортань, глотка, трахея, лёгкие, грудная клетка, диафрагма, мышцы живота, спины, а при отдельных видах дыхания – плечи, шейные мышцы и т.д. Фактически в осуществлении дыхания участвует почти весь организм, все мышцы человеческого организма. Особенно это заметно при пении с большой силой, когда поющий ощущает напряжение даже мышц спины и ног. В то же время в состоянии покоя в процессе вдоха и выдоха задействовано лишь ограниченное количество мышечных групп.

Цепное дыхание - вид хорового дыхания, при котором певцы сменяют дыхание не одновременно, а «по цепочке», поддерживая непрерывность звучания.

«Цепное дыхание» помогает сохранить непрерывность звуковой линии. Благодаря этому типу дыхания в народном хоре достигается удивительный эффект, когда возникает необъятная широта звучания, сродни необъятным русским просторам. Используя «цепное дыхание», каждый певец может делать вдох в момент, когда его сосед еще продолжает петь. Главное, чтобы при возобновлении пения певец незаметно включался в общее звучание, то есть не изменял динамику и характер звукообразования.

Для того, чтобы развивать у участников навык цепного дыхания можно использовать упражнения на выдержанный звук, следить за его чистотой интонации, удерживать на заданной высоте. Особенно важно научить каждого певца после паузы, взятия дыхания тихо и незаметно вливаться в общее звучание.

При работе над «цепным» дыханием важно:

1. Научиться делать вдох в середине выдержанного звука.
2. При возобновлении пения незаметно включаться в общее звучание.
3. Предварительно наметить, где лучше брать дыхание. Направим внимание детей на выдержанные звуки.
4. Проработать соединение конца и начала куплета на одном дыхании.
5. Петь всю песню на «цепном» дыхании.
6. Использовать игровой прием: всем водить хоровод, нигде не прерывая рисунка движения, следуя за мелодией, исполняемой на «цепном» дыхании.

Итак, можно выделить основные правила цепного дыхания:

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

Укрепление и развитие навыков дыхания - одна из основных задач в вокальном воспитании. От умения правильно владеть дыханием, зависит естественный, красивый звук без напряжения, без крикливости. Правильное использование дыхания дает певцу возможность ровно и позиционно устойчиво исполнять различные гласные, свободно и непринужденно вести

мелодическую линию, не теряя звонкости, полётности голоса, проявляя лучшие качества своего тембра.

Для укрепления навыков дыхания можно использовать как специальные упражнения, так и фрагменты из разучиваемых песен. Техника пользования дыханием – бесшумный вдох, опора дыхания и спокойное постепенное его расходование. Брать дыхание, возобновлять его нужно раньше, чем оно израсходовано.

Сделать несколько коротких вдохов и продолжительный выдох (при этом фиксируется внимание на работе диафрагмы и мышц живота).

Сделать глубокий вдох, на долю секунды задержать дыхание и через чуть прижатые губы медленно и равномерно выпускать воздух так, чтобы выдох был полный.

Сделать умеренный вдох и на разных звуках, в удобном для пения регистре, каждую фразу произносить на одном выдохе:

у - лья - нуш - ка,
мо - я ми - ла - я,
хо - ро - ша - я

Главная техническая задача в этом упражнении (как и в других подобных) – естественная разговорная артикуляция, хорошая опора звука, работа грудного и головного резонаторов, а отсюда – ровное звучание голосов в соответствующих регистрах и на их соединении.

В работе над протяженностью хорового звучания следует добиться мягкости, напевности звука при хорошем дыхании. И здесь очень полезными упражнениями могут служить мелодии распевов.

Начинать рекомендуется с песен, в которых распеваются только два звука на один слог:



Постепенное увеличение звуков в распеве до трех, четырех и более поможет добиться широкой напевности льющегося, протяженного звука. Особенно полезны песенные распевы на одну гласную или слово.

Все песни, независимо от жанра, следует исполнять естественно и свободно. Когда хор не владеет дыханием, звук получается тусклым.

8. Высокая певческая позиция и единая манера звукообразования.

Одна из самых серьезных певческих задач при обучении народному пению - выработка единой манеры пения у всех певцов хорового коллектива.

Пение в народной манере доступно каждому, для чего нужно научиться петь просто и естественно. Звук в народной манере должен быть светлый яркий и легкий, с очень незначительной вибрацией. Нельзя углублять и прикрывать его, петь резким, крикливым или глубоким звуком.

Поэтому освоение традиционной вокальной манеры требует от начинающих певцов ансамбля значительного периода вхождения в акустическую среду фольклорного звука: восприятию его как естественного, не «крикливого», имеющего разговорную (речевую) основу, но управляемого законами вокального интонирования. Указанный подход к пению исключает способы «открытия» фольклорного звука «на крике» и иные упражнения подобного рода при работе с начинающими певцами, практикующиеся в некоторых фольклорно-этнографических ансамблях. Мы считаем, что в таких упражнениях больше вреда, чем пользы: они провоцируют достижение интенсивности звучания за счет плотного смыкания связок без значительного подвязочного давления, создаваемого опорой дыхания, без нахождения

связи дыхание - резонаторы и поэтому вызывают глоточное напряжение, недопустимое в пении.

Специфическое качество, помогающее формированию «высокой певческой позиции» – внутренние ощущения певца. Во время пения у любого исполнителя возникают внутренние ощущения, ясно улавливаемые и точно локализованные. Формирование и «запоминание» физиологически оправданных, конструктивно влияющих на образование вокального звука ощущений ведет к хорошему контролю над звукообразованием. Высокая певческая позиция связана с работой мягкого нёба. Чтобы буквы-звуки не звучали плоско нужно немного приподнять мягкое нёбо (положение зевка). Для выработки ВВП полезно использовать йотированные гласные и пение с закрытым ртом на согласные «Н» и «М»

Для певца необходимо петь в единой манере звукообразования. Это может быть в определенной локальной традиции или в рамках общерусского языка. Оформление гласных по единому образцу достигается путем фиксированного положения ротоглоточной полости и закрепленной артикуляционной установки органов речи, речевой фонетике данного диалекта. Певческая традиция может передаваться в единой манере голосообразования, окрашенной акустикой ротоглоточной полости, находящейся в положении гласной «Ы» или «Э».

Наиболее резонативными гласными считаются Е И У, согласные Н М Л. Они способствуют достижению единорегистровости звучания голоса. Чтобы избежать фонетической пестроты в звукообразовании, используются прием мысленной корректировки гласных звуков, предрасположенных к плющению. например, «А» петь ближе к «О», «Е» к «Ё», «И» как «Ю» (пою И – думаю Ю) – вертикальное оформление звучания.

Какими приемами добиваться единой манеры пения? Прежде всего, руководитель сам должен отчетливо представлять, какую именно манеру, стилистику песенного фольклора будет осваивать коллектив. Обычно это местный говор и манера пения. Для народных ансамблей и хоров,

создающихся в крупных городах, нужно найти единые областные традиции пения и говора и опираться в своей работе только на них. В то же время нельзя искусственно менять говор, если он существует в окружающей среде, в фольклорном интонировании, так как это естественный способ выражения разговорной и певческой речи.

Перенимание «с голоса» манеры пения – один из методов вокального воспитания. Слабоподготовленных певцов нужно рассадить среди исполнителей с прочными навыками и яркими признаками местного пения. Необходимо и индивидуальные занятия с певцами, не владеющими манерой пения хора; для их обучения можно использовать магнитофонные пленки и пластинки с записями песенных образцов. Прослушивание песен даст детям слуховые ориентиры о стиле и манере исполняемых произведений, которые запечатлеваются в памяти.

Необычайно важную роль в достижении красивого звукообразования играют песни с ярким драматическим содержанием. При разучивании таких песен можно использовать игру «Эхо». В этой игре главным является подражание.

Содержание песни «Луковка» подсказывает участие в ее исполнении двух групп: спрашивающей и отвечающей или спрашивающего – солиста и отвечающих – хора. Солистом выбирается наиболее сильный в вокальном отношении хорист; отвечающие – все остальные участники хора – должны точно подражать солисту.

Скоро

1. Лу - ков - ка, рас - ко - ря - ков - ка,
2. -И где ко - ни? - За вра - та у - ка, ты где бы - ла? - Ко - ней пас - ла.
шли. -И где во - ро - та? - Во - дой снес - ло.

Многие песни, непосредственно старинные «взрослые» образцы, следует включать в репертуар для правильного, полноценного воспитания голоса.

9. Дикция и артикуляция

Дикция - правильное произношение слова, правильное звучание гласных и согласных; интонационная выразительность исполняемого текста; осмысленное отношение к слову, фразировка.

Важный момент в народном вокале - «разговорность» пения. Петть так, как говоришь, - один из принципов народного исполнения. Ничего нарочитого, утрированного в движениях органов речи; все естественно, просто, как в разговоре. Точно так же, как и в разговорной речи, в пении резонирует не столько мягкое нёбо и головные резонаторы, сколько полость рта, то есть твердое нёбо и зубы и, разумеется, грудные резонаторы.

Принято различать три вида произношения: бытовое, сценическая речь и певческое произношение. Певческое произношение ближе к сценической речи, однако между ними есть существенное различие. Голос в речи характеризуется неустойчивостью отдельных тонов. В пении наибольшее внимание уделяется певческому тону, произношение ритмически строго организовано, дыхание более продолжительное, чем в речи, и подчинено требованиям музыки.

В основе народного вокала лежит ясность, выразительность передачи слова. В народном пении спеть - значит произнести слова. Поэтому дикция должна быть чрезвычайно отчетливой, с таким произнесением гласных и согласных, как и в разговорной речи, связанной с говором.

В зависимости от причины недостатка дикции выбирается такой типичный недостаток в дикции, как невнятное произношение слов, чрезвычайно вялая работа артикуляционного аппарата. Этот "недостаток отражается на качестве звука, который становится тусклым, дряблым.

Причиной может быть вялость и малоподвижность языка, губ, зажатость нижней челюсти, недостаточное или неправильное раскрытие рта, скованность мышц шеи и лица. Руководитель должен выяснить дефекты, если таковые есть, у каждого певца и индивидуально поработать над устранением их.

Задача певцов - добиться свободы, подвижности и скоординированности в работе органов артикуляции. При минимальных действиях достигнуть максимальной четкости, ясности, естественности произношения гласных и согласных - в этом - заключена большая и достаточно трудная задача в овладении навыками дикции.

В зависимости от причины недостатка дикции выбирается соответствующее упражнение. Главное правило для всех случаев - это полное физическое освобождение артикуляционного аппарата от напряжения. Для раскрепощения нижней челюсти можно рекомендовать упражнения на слоги ба, ма, да. При этом губные гласные б и м будут способствовать активности губ. Для этой же цели используются губные гласные о и у.

Вырабатывая ощущение свободного движения нижней челюсти, руководитель должен помнить, что степень раскрытия рта у поющих может быть различной, так как это зависит от индивидуального строения речевого аппарата. Чрезмерно открытый рот может вызвать напряжение при пении. Нарочитое опускание нижней челюсти, бессмысленное раскрывание рта лишает звук тембра и выразительности, делает его жестким. В работе над преодолением вялости и малоподвижности языка рекомендуется упражнение на слог ля. Здесь нужно обращать внимание певцов на работу кончика языка, который активно ударяется о корни передних резцов, в твердое нёбо.

Сонорные гласные л, м, н, р используются для достижения правильного посыла звука в головные резонаторы, а губная гласная б и зубная д помогают в работе над так называемым «близким» звучанием.

Если в произведении требуется особо подчеркнуть дикцию, а это не получается, можно пропевать мелодию на слоги ля, ле, ли, бра, брэ, бри, дра, дрэ, дри и т.п.

Многие хормейстеры прибегают к следующему приему: не только специальные попевки, но отдельные фразы, фрагменты и целые произведения по многу раз пропевают на одном или нескольких слогах. Выбор гласных и согласных букв, слогов зависит от конкретных задач, которые ставит руководитель перед хором, используя фонетические особенности подбираемых звуков.

Если тембр глухой, рекомендуются упражнения на слоги ля, ли, зи, да, миа, ниа; если пение резкое, форсированное, лучше использовать слоги ду, ку, мо, ло, мао, лао. Пение слогов да, дэа рекомендуется для укрепления дыхания. Очень полезно пение слогов нэ, мэ, рэ, которые помогают хорошей настройке верхних резонаторов.

В работе над вокальной дикцией следует избегать утрированного произношения согласных. К этому приему можно прибегнуть лишь тогда, когда надо специально выделить текст. Принципом работы должно стать спокойное (но не вялое) произношение согласных. Здесь многое зависит от того, насколько правильно настроен голос в смысле резонаторов. Если гласная имеет полетность, согласная «полетит» вслед за ней (согласную при этом обязательно формировать в позиции гласной, так же высоко). (8, с. 47-48)

В понятие дикции входит не только ясное и четкое произношение слов, но и такие составляющие ее компоненты, как орфоэпия, культура и логика речи.

Культура речи предполагает знание и соблюдение правил орфоэпии и правильные ударения в словах. По тому, где ставит ударение говорящий (так же как и по его произношению), определяется степень культуры его речи. В каждом русском слове имеется только одно ударение. От исполнителей

требуется умение смягчить, «тушевать» неударные слоги, особенно если неударный слог приходится на более высокий звук, нежели ударный.

Нередко певцы, исполняя произведения, усердно пропевают каждый слог текста, не выделяя смысловые (ударные) слоги и не затушевывая безударные. В результате получается «слоговое», невыразительное, однообразное, лишенное кантилены пение. Порой такой недостаток может даже исказить смысл слов:

Правильно:

Дорога ты, моя матушка.

Друга милого дорожка.

От муки сердечной.

Неправильно:

Дорога ты, моя матушка.

Друга милого дорожка.

От муки сердечной.

Одним из важнейших элементов речи является орфоэпия - единообразное, присущее русскому литературному языку произношение слова.

В русском языке имеются пять основных гласных -а~о~у~э-ю, четыре йотированных – я - ё - е - ю и ы, который рассматривается, как и дальнего образования. Йотированные гласные являются составными. Они состоят из основных звуков, перед которыми добавляется полугласный звук й. Звук этот произносится очень коротко, «мягко» и «узко», только кончиком языка, после чего артикулируется основной гласный. Язык не задерживается на п. Гласные буквы-звуки составляют мелодическую основу речи, потому что обладают такими качествами, как высота, сила и протяженность звука. Каждая гласная буква характеризуется своим, только ей присущим укладом языка, определенной степенью раскрытия рта и раствора губ.

Все гласные формируются в зеве, при помощи изменений положения корня языка. В пении необходимо обязательно эту гласную и сохранить ее неизменной до конца звучания. Когда певцы не владеют этим навыком звукообразования, опора звука переходит «на горло». Нужно научиться удерживать форму гласных букв на кончике (кончиком) языка, в узком положении «зевка».

У неопытных певцов «зевок», как правило, принимает форму, соответствующую пропеваемой гласной. Если он поет «широкую» гласную, а, то и зев автоматически расширяется. При этом начинает резонировать не грудь, а глотка. Нужно ориентировать певца исполнять гласную, а «собранный, с опорой на точку грудного фокуса, и обязательно строить кончиком языка.

Гласная и нередко исполняется плоско, прижато, когда язык как бы вытягивается в глотку, поджимается, вместо того чтобы выдвинуться вперед и опуститься (особенно в толстой части - корне), освободив тем самым выход звуковому потоку наружу. Вследствие этого - сжатие горла и зажим звука. Гласную и целесообразно формировать по образцу ю. Это обеспечивает «высокую» позицию звучания и большую «проточность» гласной и. Во время пения нужно предварительно (на предшествующем гласном звуке) опустить корень языка и одновременно округляя открыть звук и, вперед и вниз; энергичным, плавным и согласованным движениям "языка и нижней челюсти.

Гласная у звучит более глухо и слабо — «закрывается». Причина: язык и губы, вытягиваются вперед, собираясь в «узкое горлышко» (нижняя челюсть в это время опускается), но корень языка не ложится. Из-за этого звук не открывается, и у певца создается ощущение, что он как бы «проваливается». Но достаточно энергично прижать корень языка вниз, и у откроется, как при зевательном движении. Это действие также готовится заранее.

Буква-звук е иногда у народных певцов напоминает «широкое» э. Чтобы избежать расширения глотки, полезно представить себе е звучащей

как бы с мягким знаком (еь) на самом кончике языка. Гласную э исполнять на манер «е».

Если гласная ы звучит глухо, ее следует корректировать гласной и, которая приближает звук.

Вокальная дикция отличается от речевой. В речевом произношении многие неударные гласные изменяются, переходят одну в другую: о в ы или а; я в е или и; у - близко к о (например: вода - вида, явилась - евилась, ремень - римень, голова - гылова и т.д.). в певческой дикции изменяется только неударная о, которая переходит в а. Но в пении отдельных народных хоров сохраняются диалектные особенности местной речи (например, северяне поют на о, южане, напротив, «акают» и т.д.).

Сочетание двух гласных требует особой фонетической ясности. Внутри слова, а также на стыках слов с предлогами и частицами произносятся слитно. На стыке слов, которые имеют самостоятельные ударения, два одинаковых гласных звука, находящихся на одной высоте, поются отдельно.

Голос будет непрерывно звучать (кантиленно), если согласные «подчиняются» гласным. Для этого во время пения необходимо мыслить гласными, вслушиваясь в них, как бы переливая одну в другую. В результате согласные не мешают непрерывному звучанию гласных, создается сплошной звуковой поток.

Если в вокальной гласной слабо выражена область высоких частот, она теряет звонкость, серебристость, полетность звучания; если слабо выражена область низких частот, гласная звучит обеднено, резко и на слух неприятно; искажения в области средних частот делают гласную фонетически неразборчивой. (7)

В потоке речи гласные и согласные несут неодинаковую функцию. Голос, его эмоциональная окраска, сила, насыщенность звучания выявляются прежде всего через гласные. Дикционная ясность разборчивость речи связана с четким произношением согласных.

В методической литературе, посвященной организации вокально - хоровой работы в народном коллективе, уделяется большое внимание дикции и правильной артикуляции. Добиваясь от исполнителей правильной четкой дикции необходимо прибегать к специальным упражнениям. Г. М. Науменко «Фольклорная азбука» приводит ряд таких упражнений:

1. Проговаривать песенную фразу в разговорной манере, произнося слова естественно свободно, без напряжения мышц лица и гортани.

2. Произносить песенную фразу нараспев в 2-3 раза медленнее, следя за артикуляцией рта, соответственно разговорному типу произношения.

3. Произносить ту же фразу нараспев на одной ноте в ритме песни, следя за разговорным посылом звука.

4. Петь мелодию, сохраняя разговорный посыл звука.

5. Добиваясь четкой дикции в хоре, можно использовать прием произношения слов и отдельных слогов так, как они поются. Этот способ заключается в перенесении согласных с конца слова к следующему слову или слогу: «Подъезжали мы под село» - «По- Дье- Зжа- Ли мы по- Дсело...» Это упражнение – прочтение хором текста, разделенного на особые певческие слоги, помогает выработать одновременное произношение согласных всеми певцами.

6. Наиболее полезными и эффективными для улучшения техники словопроизношения являются скороговорки. Они словно специально созданы в народе для тренировки дикции и артикуляционного аппарата. (6)

Некоторые правила орфоэпии гласных и согласных.

Гласные.

1. Ударные гласные открываются языком и нижней челюстью, до конца выявляя свою фонетическую окраску и открытый характер звучания голоса в грудном резонаторе.

2. Редуцированные гласные звучат более ослабленно, вокально тише, их фонетическая ясность также приглушена; открываются

преимущественно языком. (Редукция - неясное произношение гласных звуков).

3. Два гласных звука, стоящих рядом в слове или на стыке слов, надо разделять в пении (например, «моя' отрада», «черно' окий», «О, Россия, Россия, ты такая' одна»).

4. Йотированные гласные произносятся быстро: правильно - йааа, йооо, йууу, йэээ; неправильно - йййа, йййо, йййу, йййэ.

5. Все гласные надо уметь фиксировать твердым упором кончика языка в основание (передних) резцов.

6. Фиксация гласных находится в прямой взаимосвязи с метроритмическими особенностями песни. Очень часто певцы недодерживают длительность гласной, спешат перейти на согласную. При этом теряется кантилена, нарушается ритм. Существует способ мысленного дробления ритмических единиц на более мелкие (прием пульсации), который способствует точному пропеванию длительности каждой гласной буквы-звука.

7. Прием «округления» гласных для выработки единой манеры звукообразования.

Согласные звуки распадаются на несколько групп. Сонорные согласные м, н, л, р - звуки, которые можно петь, точно интонируя. Остальные согласные этих качеств лишены.

Шесть первых согласных русского алфавита - звонкие, произносятся с участием голосовых связок, остальные, кроме сонорных, - глухие, в их произношении голосовые связки не участвуют. При формировании согласных в ротоглоточной части возникают препятствия, через которые как бы с силой проталкивается воздушная струя.

Согласные прерывают звучание голоса, поэтому нужно стремиться к предельной краткости их произношения, обеспечивающей непрерывность потока звуковой волны. Свистящие и шипящие необходимо произносить чрезвычайно кратко.

Звонкие и сонорные согласные интонируются обязательно на высоте гласной, стоящей после них, способом пропевания.

Сочетания нескольких согласных рядом (вздымает, встрепется) отрабатываются отдельно. При этом последняя согласная выговаривается более активно, нежели предыдущие, которые произносятся мягче.

В пении произношение согласных звуков часто совпадает с требованиями речевой орфоэпии, правилами литературного произношения слов. Например, согласная ч в отдельных словах произносится как ш (что - што, скучно - скуишо); ч и н, разделенные гласными, произносятся, как пишутся (скучен); сочетание сч и зч произносится как щ (счастье - щастье, счет – щет, извозчик - извощчик); тся - как ца (раздаться - раздацца); окончания его и ого - как ево и ово (твоего - твоево, любимого - любимово). В некоторых словах, как и в речи, выпадают отдельные буквы (солнце - сонце, поздний - позний).

В пении существует правило переноса согласных с конца слога на начало следующего слога (например, фразу «Далекий мой друг, твой радостный свет» надо спеть так: «Да - леки - ймо - йдру - гтво - йра - до- сны - йсве - т» и т.д.). Й относится к разряду согласных. Перенесение согласных с конца слога на начало следующего дает возможность как можно дольше тянуть гласные, то есть добиваться кантиленного, протяжного пения. При разучивании новых произведений рекомендуется медленно пропевать хоровые партии, следя, чтобы все певцы переходили на следующий слог точно по руке хормейстера, предельно дотягивали гласные до конца. При этом произношение согласных у всех должно быть одновременным, синхронным.

Две одинаковые, рядом стоящие согласные в пении произносятся обычно как один удлиненный звук («Ка - ккра - си - фэ - то - тса - т»). Однако бывают случаи, когда по смыслу фразы требуется повторить согласную (например: «готов”весь, затем”мы»).

При произношении окончаний следует помнить, что все звонкие согласные переходят в глухие (сад - сат, красив - КрасиФ, дождь - дощ). Зубные согласные - д, т, з, с перед мягкими согласными смягчаются: «дверь - дьверь, гость - госьть, ветвей - ветьвей, казнь - казьнь».

Н, нн перед мягкими согласными произносятся мягко: «странник - страньник». Н перед л обычно произносится твердо или полумягко: «сонливый».

Ж и ш перед мягкими согласными произносятся твердо (прежде, вешние).

Удвоенное ж в сценической речи и в пении обычно смягчается (жужжит - жужьжът).

Возвратные частицы ся и сь произносятся в народных песнях как пишутся (напилася, уморилася).

Сочетание сш и зш в середине слова и на стыках с предлогом произносятся как твердое долгое ш (бесшумно - бешшумно), а на стыке двух самостоятельных слов - как написано (произнес шепотом).

Согласные.

1. Согласные, оканчивающие слог (в середине слова), переносятся к следующему слогу и пропеваются вместе с ним; согласные, оканчивающие слово, переносятся к началу следующего слова.

2. Когда два согласных стоят рядом и после второго согласного стоит ь или йотированная гласная, первый из них произносится с мягким знаком.

3. Глагольные окончания ам, ят, ся при пении не изменяются.

4. В конце слова согласные не утрируются.

5. «Й» относится к разряду согласных и в пении подчиняется всем нормам их произношения.

6. Выпадение отдельных согласных, (со ~/л/~ нце, сер -/д/- це, здра -/в/- ствуи).

7. В песенном фольклоре широко используется прием «огласовки», озвучивания согласных, которые соединяются вставной, как бы

проскальзывающей между ними, гласной: (Ох/ы/, там/ы/ летел/ы/ пав/ы/лин/ы/...) Приём огласовки придает пению еще большую кантилену. Но пользоваться им надо умело, незаметно пропеть вставные гласные на манер озвученной скороговорки. Огласовка относится к приемам передачи стиля исполнения.

8. Основным принципом звукообразования в пении является «мягкая» атака, требующая мягкого, без задержки, произношения согласного.

9. Характер произношения согласных находится в прямой зависимости от художественного образа песни. Так, в протяжных, душевно-лирических он будет мягким. Певучесть музыкальной речи обуславливается здесь плавным характером мелодического напева. В плясовых же, трудовых, строевых и других подобных песнях на первый план выходит упругий, чеканный ритм, подчеркиваемый решительным строем дикции. В плясовых песнях, например, слова, будто сами пляшут.

Не менее важный компонент дикции - логика речи - относится к умению певца подчеркнуть, выделить главные, несущие основную смысловую нагрузку, а потому ударные и второстепенные слова в пении. Исполнителю важно определить и донести до слушателя смысл каждой фразы и главную мысль произведения в целом. От соблюдения логики речи нередко зависит выявление самой сути содержания слов. Слово, несущее на себе логическое ударение, может быть иногда произнесено и тише других. Необходимо «протянуть» мысль от начала фразы к ее логической вершине.

Основная цель работы хормейстера над вокальной дикцией сводится к тому, чтобы научить участников хора петь осмысленно и художественно выразительно.

Истоки русской вокальной школы идут от плавной речи и от широкой распевности народных песен. Над словом надо работать не формально, а по существу, вникая в смысл, в интонацию слова. Иногда бывает достаточно фонетически правильно настроить ротовую полость на нужную гласную, и

качество звука улучшается, певцы чувствуют удобство и свободу в пении. «Конечно, речевая гласная отличается от певческой, но основа их одна и та же: обе воспроизводятся на дыхании, только первая на коротком, вторая же на протяженном; речевая гласная не требует усилий, певческая же основана на активной работе мышц дыхания голосовых связок.

Русская народная песня не терпит душевной фальши. Слово, произнесенное в ней невыразительно, формально, погубит ее, поэтому мы часто видим, как песня не получается тоже у певцов, обладающих очень хорошими голосами: им не хватает задушевности, художественной правды».

(В.М.Луканин)

Работа над артикуляционным аппаратом.

Как известно, звуки речи делятся на согласные и гласные. Они различаются по механизму своего образования и по акустическим характеристикам. Формирование звуков речи осуществляется артикуляционным аппаратом ротоглоточного канала: губы, язык, мягкое небо, мускулатура, двигающая нижнюю челюсть.

Главным артикуляционным органом является язык, который способен принимать различные конфигурации. Его перемещения в ротоглоточном канале меняют размеры глоточной и ротовой полостей. При языке, уложенном максимально назад, глоточная полость имеет минимальные размеры, а ротовая - максимальные. И, наоборот, при языке, уложенном максимально вперед, глоточная полость получает максимальные размеры, а ротовая - минимальная. Корень языка прикреплен к подъязычной кости, поэтому движения языка вверх – вниз передаются через нее гортани. Отсюда вывод – передвижения языка влияют на работу гортани. Язык участвует в образовании всех гласных и большинства согласных. При образовании гласных звук проходит по ротоглоточному каналу, не встречая никаких препятствий в форме сужения или перекрытия как у согласных. В зависимости от формы и объема глоточной и ротовой полостей, различных на разных гласных, звук приобретает характерные усиления – обертоны

гласных (форманты). По ним наше ухо отличает один гласный звук от другого.

Гласные в процессе живой речи приобретают полную форму только в тех случаях, когда на них падает ударение в слове или, когда говорящий хочет выделить слово, сделав кульминацией всей фразы. Остальные гласные в словах, составляющих фразу, произносятся неполно, редуцируются. Смешивание или редукция, диктуется нормами произношения, диалектом. Оно необходимо и в пении для естественного звучания текста, для приближения вокальной речи к разговорной.

Согласные звуки образуются в результате включения в работу шумового возбудителя. Это разнообразные сужения и затворки в ротоглоточном канале, через которые воздух шумом проталкивается наружу. Это может быть полное перекрытие канала с последующим резким размыканием его (взрывные): «п», «к». Или просто сужение в виде щели как при согласных «с» и «ф» (фриктивные согласные). (6)

Рекомендуется пропевать, проговаривать скороговорки на разной высоте, в разном темпе, стараясь особенно четко произносить согласные Р,М,Н,Б. В то же время, шипящие согласные нужно пропевать быстро, легко. Полезно специально поработать над четким произношением согласных в конце слов. Только при хорошей дикции и артикуляции текст во время пения хорошо прослушивается.

При выполнении упражнений или при работе непосредственно над произведением руководитель должен внимательно следить за артикуляцией: губы и язык работают активно, нижняя челюсть свободна. Одновременно педагог контролирует напевность гласных, чистоту звучания неударных гласных, быстрое и четкое проговаривание согласных, напоминает детям, что согласную букву присоединяют к последующей гласной.

Очень полезно проговаривать скороговорки, способствующие устранению недостатков в дикции. Проговаривать их нужно сначала

медленно и постепенно ускоряя темп. В устном народном творчестве огромное количество скороговорок – выбор за руководителем.

Первая группа скороговорок – на шипящие звуки:

- а) Шли сорок мышей,
Несли сорок грошей.
А две мыши поплоче
Несли по два гроша.

Эту и остальные скороговорки сначала надо прочитывать в медленном темпе и после окончательного разбора слов переходить к пению скороговорки на определенной высоте в быстром темпе.

- б) Бежит лиса по шесточку,
- лизни, лиса, песочку!
- в) Сшила Саша Сашке шапку,
Сашка шапкой шишку сшиб.
- г) Ведет Сеня Саню с Соней на санках.
Санки скок, Сеню с ног, Саню в бок,
Соню с лоб, с санок все в сугроб.
- д) Щетинки у чушки,
Чешуйки у щучки,
Щели-щелочки и щечки.

Вторая группа на звуки «л» и «р».

- а) Из-под Костромы, из-под Костромщины
Шли с коробами четыре мужчины,
Говорили про торги до про покупки,
Про крупу да про подкрупки.
- б) Козел – мукомол,
Кому муку молол?
А кому не молол?
От того, кому молол,
Получал пироги;

От того, кому не молот,

Получал тумаки!

в) Петр Петрович по имени Перепелович

Пошел погулять, поймал перепелку,

Пошел продавать. Понес по рынку,

Просил полтинку, подали пятак,

Он продал и так!

И еще скороговорки с разнообразными сочетаниями звуков:

а) Купи кипу пик,

Кипу пик купи,

Пик кипу купи.

б) Коваль ковал коня,

Конь копытом коваля,

Коваль кнутом коня.

Однако для раскрытия смысла произведения мало только четкости произнесения текста. Особенно тщательно педагог должен работать над выразительностью слова. В разговорной речи большое значение имеет интонация, с которой произносится слово. Целый арсенал выразительных средств (паузы, цезуры, ударения, темп, жест, динамика, регистр, тембри т.д.) употребляются человеком для того, чтобы смысл сказанного был раскрыт как можно точнее.

Исключительное внимание к слову должно присутствовать на каждом занятии с детским ансамблем. Многие песни входят в календарные обряды, в хореографические блоки, т.е. исполняются с движением, обыгрываются, а значит, слово должно передаваться ещё четче, яснее. Тексты обрядовых песен зачастую построены так, что в них несколько раз повторяются не только отдельные слова, но целые фразы. При произнесении их многократно, нужно находить все новые интонации.

В процессе работы над дикцией и артикуляцией педагог часто строит упражнения на текстах скороговорок, что эффективно способствует

усовершенствованию произношения. Скороговорки, как правило, - маленькие стишки, включающие в текст труднопроизносимые слова и словосочетания. Частое и быстрое повторение скороговорок улучшают артикуляцию, способствует выработке хорошей дикции.

Рекомендуется пропевать их на разной высоте, в разных темпах, стараясь особенно четко произносить согласные в конце слова. Весьма полезно проговаривание или пропевание скороговорок с перенесением акцента по порядку от первого до последнего слова, с разным эмоциональным наполнением: сердито, грустно, важно и т.д.

Музыкальный язык потешного фольклора и, в частности, скороговорок, - ритмически прост, узкообъемен (в основном, в пределах терции и кварты), построен на интонациях, близких к разговорной речи.

На уроке при настройке голосового и артикуляционного аппарата, во время распевания требуется систематически предлагать участникам ансамбля пропеть сочиненную ими дома попевку на ту или иную скороговорку, потешку и т.д. (5, с. 13-14)

Условия реализации программы.

Кадровое обеспечение:

- преподаватель;
- концертмейстер.

Материально-техническое обеспечение:

- просторное помещение для занятий;
- музыкальные инструменты (баян, фортепиано, бубен, ложки, трещётки, рубель, кугиклы, свирель, жалейка).
- костюмы (девочки – рубаху, сарафан, ленты; мальчики – рубаха, кушак, сапоги)
- декорации (домик, плетень, лавки, стол, самовар, корзинка, сценическая бутафория).
- аудио и видео аппаратура, компьютер, медиапроектор.

VI. Список литературы

1. Весенние капельки. Русские народные песенки. - М., 1983.
2. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. М., 1968.
3. Возрастная и педагогическая психология // Под ред. А.В. Петровского. М., 1980.
4. Гармошечка-говорушечка. Музыкально-литературный материал для детей младшего возраста. - М., 1990.
5. Жаворонушки. Русские песенки, прибаутки, скороговорки, считалки, сказки, игры. Сост. Науменко. - М., 1977.
6. Жили-были. Сост. Калугина В.И. - М., 1988.
7. Котенька-коток. Русские народные песенки. Сост. Науменко. - М., 1990.
8. Ладушки. Русские народные пестушки, потешки, прибаутки, сказки. Сост. Егорова. - М., 1990.
9. Маркова А.К. Формирование мотивации учения в школьном возрасте. М., 1983.
10. Народные русские сказки. Из сборника А.М. Афанасьева. - М., 1982.
11. Ненаглядная краса. Русские народные песни для детей. Н. Метлов.-М, 1975.
12. Прихожан А.М., Толстых Н.Н. Подросток в учебнике и в жизни. М., 1990.
13. Русский народ, его обычаи, обряды, суеверия, поэзия. Сост. Забылин.- М., 1990.
14. Русские народные сказки. - М., 1975.
15. Рыбенкова М.А. Русские пословицы и поговорки. - М., 1961.
16. Солнышко - ведрышко. Русские народные песни, хороводы. Сост. М. Медведева. -М., 1984
17. Стрижев А.И. Календарь русской природы. - М., 1972.
18. Филлевская В.М. Народные потешки, пестушки, песенки, шутки. 1951 № 12.
19. Хренов Л.С. Народные приметы и календарь. - М., 1991.

20. Цукерман Г.А. Психология саморазвития: задача для подростков и их педагогов. М.; Рига, 1995.

Список литературы (для педагога)

1. Аникин В. Русские пословицы и поговорки. - М, 1998.
2. Агафонников В. Заплетись плетень. -М., 1977.
3. Бурьгин В. Волжский сувенир. - С., 1993.
4. Браз С. Русская народная песня. - М., 1975.
5. Виноградов С. Детский фольклор. - Л., 1978. Ведерникова Т.
6. Этнография и праздничная культура народов Самарского края. - С., 1993.
7. Ветлугина Н. Музыкальное развитие ребенка. - М., 1968.
8. Выгодский Л. Умственное развитие детей в процессе обучения. - М., 1935.
9. Борисенко Б. Детский музыкальный фольклор. - В., 1996.
10. Дубравин В. Русские календарные песни. - М., 1974. Зацарный Ю.
11. Русские народные песни. - М., 1998.
12. Камаева Т. Детские музыкальные праздники. - М., 1994.
13. Кулагина А. Русские частушки. - М., 1992.
14. Климова А. Основы русского народного танца. - М., 1994.
15. Леонтьев А. Проблемы развития психики. - М., 1959.
16. Мельников М. Русский детский фольклор. - М., 1988.
17. Мухлинин М. Игровой фольклор и детский досуг. — М., 1987.
18. Науменко Г. Дождик, дождик, перестань! - М., 1987.
19. Науменко Г. Жаворонки. - М., 1987
20. Назарова Л.Д. Фольклорная арт-терапия. С-П, 2002.
21. Руднева Н. Русский народный хор. - М., 1960.
22. Рубцова И. Народная культура в школе. - С., 1995.
23. Терентьева Л. Детский фольклорный ансамбль. - С., 1991.
24. Хрестоматия по методике музыкального воспитания. -М., 1976.

25. Эсканишвили Э. Воспитание и обучение детей на основе народной музыки.-М., 1981.
26. Эльконин Д. Избранные психологические труды. - М., 1969.
27. Лутошкин А.Н. Как вести за собой; - М., 1986.
28. Шушарджан С, Здоровье по нотам. Практикум пути к духовному совершенству и бодрому долголетию. М.: Восток-Запад: синтез, 1994, С. 147,
29. А. Психология тела: биоэнергетический анализ тел. М.: Институт Общегуманитарных Исследований, 2000. С. 88.
30. Психология тела: биоэнергетический анализ тела / Пер англ. / М.: Институт Общегуманитарных Исследований, 2000. г.
31. Фельденкрайз М. Осознание через движение: двенадцать практических - уроков / Пер. с англ. М. Папуш. М.: Институт Общегуманитарных Исследований. 2000. С. 14.
32. Хазрат Инайят Хан. Мистицизм звука. Сборник, М 1997. С.