

Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение

"Средняя общеобразовательная школа №11"

Методическая разработка на тему:
**«Народная песня в хоре как основа формирования
вокально – хоровой исполнительской культуры».**

Преподаватель музыки

МБОУ СОШ№11:

Кашина Н.К.

г. Сергиев Посад

2024г.

План.

Введение.....	3
1. Музыкальный фольклор: характерные свойства и признаки.....	5
2. Жанры музыкального фольклора	7
3. Русские певческие традиции и исполнительский стиль	9
4. Развитие вокально-хоровых навыков через русскую народную песню.....	11
5. Практическое освоение	15
6. Заключение.....	23
7. Используемая литература.....	25

Введение.

Хоровое пение – основа музыкальной культуры русского народа. Ни один другой вид искусства не может обеспечить такого прямого и доступного пути к сердцу. Пение – природная способность человека, а человеческий голос – самый древний музыкальный инструмент.

Какие цели и задачи мы ставим перед собой, когда учим детей петь в хоре? Главное состоит не только в том, чтобы дать ребенку определенные знания и привить необходимые навыки. Главная цель — развитие личности ребенка, его эмоционального мира, зарождение и развитие эстетического чувства. Чтобы дети пели с желанием, учителю необходимо сделать процесс обучения интересным и увлекательным.

Обращение к музыкальному фольклору, к русской народной песне, песне славянских народов, открывает широкие возможности педагогическому творчеству, смелому поиску инновационных методов обучения и воспитания.

Значение фольклора в хоровой работе с детьми трудно переоценить. Особое многообразие музыкального языка народных песен и напевов дает основание предположить, что использование фольклорного материала не только в учебном процессе, но и в процессе эстетического воспитания детей весьма целесообразно.

Знакомство с народной музыкальной культурой вводит ребят в образный мир песни. Через изучение народной песни познается песенная культура своего и славянского народа, сохраняются исполнительские традиции и специфические черты национального интонирования.

Познакомившись с фольклором, приобретя определённые навыки, умения и знания в учебном заведении, учащиеся не потеряют с ними связь. Разучивая народные песни, улавливая специфику звучания русской речи, её выразительность, образность, овладевая сложными звукосочетаниями, дети подготавливаются к исполнению более сложных музыкальных произведений.

Навыки, формирующиеся во время разучивания несложных народных песен, становятся рефлексорными. В сущности, в одной народной песне можно выявить целый комплекс задач для выработки вокально-хоровых навыков.

1. Музыкальный фольклор: характерные свойства и признаки.

Музыкальный фольклор (вокальное, инструментальное, вокально – инструментальное и музыкально-танцевальное творчество народа) – неотъемлемая часть народного художественного творчества, существующего, как правило, в устной, бесписьменной форме и исполнительскими традициями. Синонимом музыкального фольклора является народная музыка.

Ученые - исследователи народного творчества выделяют множество характерных свойств и признаков фольклора, которые достаточно полно раскрывают его сущность. Первым признаком фольклора следует выделить бифункциональность, что означает неразрывное единство практической и духовной функции фольклорного произведения. Примером может служить колыбельная песня, которая поется для успокоения и усыпления ребенка, в чем выражается практическая функция. Другой функцией является духовная, эстетическая, проявляющаяся в тихой, ласковой интонации, интонационно - ритмическом однообразии, с которыми исполняется колыбельная. Таким же образом можно рассмотреть бифункциональный признак на примере трудовой песни или похоронного плача.

Одним из основных свойств фольклора является его бесписьменность. Фольклор называют устным или изустным творчеством, так как он живет, развивается и передается только в живом исполнении «из уст в уста». Авторство народной музыки обычно неизвестно, но это не означает, что она возникает сама по себе. Народная песня всегда кем-то сочинена, только автор остается неизвестным, так как это не профессиональный композитор, а простой крестьянин или ремесленник, который выразил в песне свои мысли и чувства. Затем песня на протяжении многих веков передается от отца к сыну, Другим важным признаком народного творчества выступает полиэлементность или синкретизм, который определяется как соединение,

различных художественно-образных элементов. Большинство фольклорных произведений полиэлементно. Это может быть народная песня, где соединяются словесный и музыкальный элементы или народный танец, содержание которого раскрывается в синтезе хореографического и музыкального элементов. Наиболее ярким примером игра-хоровод, в котором взаимодействуют словесный, драматический, хореографический и музыкальный элементы. Таким же образом синкретичности может стать музыкальная сказка, где встречаются практически все основные художественно-образные элементы фольклора.

Отличительным свойством фольклора является его вариантность, иногда называемое вариативностью или импровизационностью. Известный фольклорист И.И. Земцовский определяет вариантность как «душу и тело фольклора», так как словесный и музыкальный текст фольклорного произведения всегда остается открытым для каждого следующего исполнителя. Вариантность может проявляться: в мелодическом или ритмическом разнообразии народной песни или наигрыша, в количестве голосов (от одноголосия до бесконечного количества голосов в народной песне), в сочинении подголосков, в количестве куплетов, в исполнительском (динамическом, темповом и т.д.) многообразии, в различном сопровождении и т.д.

Вариантность тесно связана со следующим признаком фольклора, который называют традиционностью. Указанный признак, как правило, выражается в традиционном использовании произведений народного творчества во время фольклорных праздников, традиционном исполнении с определенными действиями, обрядами, традиционна образная речь в фольклорных источниках – «девица красная», «ветры буйные», «люди добрые» и т.д.

Важным признаком, отличающим народное творчество от профессионального, является его коллективность. В отличие от народного

творчества наиболее ценным в профессиональном искусстве выступает индивидуальность. Коллективность фольклора проявляется и в процессе создания произведения, и в характере содержания, и в его исполнении.

Отличительной особенностью музыкального фольклора является музыкальное интонирование.

2. Жанры музыкального фольклора.

Традиционно выделяют три основных этапа эволюции музыкального фольклора: 1) древнейшая эпоха, верхняя историческая граница которой связывается со временем принятия той или иной государственной религии, сменившей языческие религии родо-племенных сообществ – развитие древнейших видов эпического и обрядового фольклора); 2) средневековье, эпоха феодализма – время складывания народностей и расцвета т.н. классического, традиционного крестьянского фольклора, а также устного профессионализма – развитие и расцвет лирических жанров; 3) современная, новая и новейшая, эпоха, для многих народов связанная с переходом к капитализму – теснейшая связь с письменной культурой, популярными танцами и т.д.

Жанры музыкального фольклора складывались веками в зависимости от разнообразия социально-бытовых функций народной музыки, связанных с экономико-географическими и социально-психологическими особенностями формирования этнической общности. Соответственно функциям народной музыки сложились песенные циклы, отражающие основные этапы жизненного цикла индивида (рождение, детство, инициация, свадьба, похороны) и трудового цикла коллектива (песни рабочие, обрядовые, праздничные).

Основные виды музыкального фольклора – песня, песенная импровизация (тип саамской йойки), песня без слов (например, еврейская), эпическое сказание, танцевальные мелодии, плясовые припевки (например,

частушка), инструментальные пьесы и наигрыши (сигналы, танцы).

Обрядовый фольклор содержит древнейшие жанры народных песен, которые выполняли функциональное значение и представляли собой т.н. формульные напевы – короткие, ангемитонные мелодии узкого диапазона, каждая из которых сочеталась с большим числом различных поэтических текстов календарной приуроченности.

Музыка свадебных обрядов весьма различна у разных народов. Свадебные мелодии, как и календарные, формульного типа: наиболее архаичные традиции имеют минимум формульных напевов, звучащих на протяжении всего свадебного обряда.

К специфическому жанру музыкального фольклора относятся причитания (плачи). Существуют 3 их разновидности – 2 обрядовые (свадебные и похоронные) и необрядовая (бытовые, солдатские, при болезни, разлуке и др.). Они представляют собой свободную импровизацию на основе традиционных музыкально-стилевых стереотипов. При их исполнении используются неинтонируемое глассандо, рубато, говор, возгласы и т.д.

Музыкальный эпос характеризуется как большая, неоднородная область повествовательного фольклора, включающая в себя жанры былины, духовного стиха, скоморошины, исторические песни и баллады (русский фольклор), баиты, мунаджаты, книжное пение (татарский фольклор) и т.д. эпические виды фольклора не всегда обладают музыкально-интонационной жанровой спецификой.

Плясовые и игровые песни первоначально входили в состав трудовых, обрядовых и праздничных песенных циклов. Пляски сопровождаются, как правило, пением или игрой на музыкальных инструментах.

Наиболее динамичным жанром в системе традиционного музыкального фольклора выступает лирическая песня, которая не ограничивается тематикой, не связана местом и временем исполнения и существует в самых различных музыкальных формах.

Частушка, припевка, коротушка – жанр русского музыкального

фольклора, сложившийся к 70-м гг. XIX в. Истоки частушки составляют игровые и плясовые припевки, хороводные песни, скоморошьи прибаутки, юмористические канты и городские песни. Для них характерна лирико-бытовая тематика, импровизационность, напевно-речитативный тип мелодики. Наиболее распространенный тип частушки – страдания.

В отдельных культурах жанры музыкального фольклора дифференцируются не только по содержанию, функции и поэтике, но и по возрастно-половой принадлежности (песни детские, юношеские, девические, мужские, женские).

Музыкальный фольклор явился основой всех национальных профессиональных школ: от обработок народных песен до индивидуального творчества.

3. Русские певческие традиции и исполнительский стиль.

История развития русского хорового пения, к сожалению, не оставила нам источников, повествующих о музыкальной культуре славян к моменту принятия христианства на Руси, ибо в то время не было еще системы записи музыки. Однако народные песни, передававшиеся из поколения в поколение в устной форме, свидетельствуют о том, что древнерусское певческое искусство находилось на достаточно высоком уровне.

Народ «сказывал» свои песни под эмоциональным воздействием окружающей его среды, и в частности природы, которую он обожествлял, жил по ее уставу и не отделял себя от нее, ибо веление природы было логикой его жизни.

Песнетворчество славян проходило без какого-либо музыкального инструмента, однако иногда сопровождалось игрой на духовых - сопели, жалейке, волынке; ударных - бубне, барабане; струнных - гусях, гудке.

Потребность в музыкальном сопровождении у славян-язычников возникла в поисках средств художественной выразительности, обогащающих

песенное искусство ритмически-интонационным ладовым и тембровым своеобразием того или иного музыкального инструмента. По свидетельству Н. М. Карамзина, «музыкальное искусство, коренившееся на почве „языческой старины“, в языческой обрядности, еще очень долго и по введении христианства занимало широкое и видное место в древнерусской жизни от княжеской грядни до сельской хижины, несмотря на отрицание его церковью».

В процессе развития певческого искусства в народе постепенно формировалась своеобразная манера пения, в результате чего и определились вокальные принципы, взятые в дальнейшем за основу методики обучения пению в церковных и светских хорах.

Веками складывавшаяся манера исполнения характеризовалась прежде всего бережным отношением к слову. В слове, музыкальном мышлении народа отражались его душевное богатство, глубина переживаний и раздумий о жизни.

Известно, что в русских народных песнях речевая и музыкальная стороны сливаются. Песню без слов народ не признает, напев мелодии может повторяться столько раз, сколько того требуют слова песни. Эмоциональная и выразительная подача слова, естественность звуковедения, умение владеть дыханием - вот главное, что определяло сущность вокальных принципов народного исполнительства.

Огромное влияние на формирование манеры исполнения оказывали жанрово-стилистические особенности, поскольку каждый жанр, будь то протяжная, лирическая, хороводная или частушка, имел только ему присущий музыкальный язык. Особо нужно выделить протяжную русскую народную песню, которая требовала характерных для нее приемов исполнения. Добиваясь широко льющейся непрерывности мелодии, певцы хора, например, часто пользовались цепным дыханием и распеванием звука на одном слоге, это возникало не только из желания любоваться красотой мелодии, богатством хоровой полифонии, красотой тембра человеческого

голоса, но в большей степени из-за того, что способствовало выявлению психологической сущности исполняемой песни, ее выразительности.

Русской народной песне свойственна интонационная гибкость, богатство ритмов, акцентов, играющих смысловую роль. В процессе хорового пения эти свойства часто вызывали у певцов потребность в вариантах основного напева, обогащающих песню звуковым орнаментом. Объединяющим началом в коллективном творчестве было стремление всех певцов «ладить» между собой. Иначе говоря, импровизируя мелодию, народные певцы как бы «припевались» друг к другу, подчиняясь единой манере пения. Исполняя в хоре свой собственный вариант, певец одновременно запоминал и другие, внутренним слухом охватывая целостное хоровое звучание, и при необходимости переходил из одной партии в другую.

Поскольку исполнение проходило чаще всего без музыкального инструмента, певцы, естественно, начинали петь песню в удобном для них примарном тоне. Они пели кружево мелодии таким образом, что в ней отражались индивидуальные свойства тембра голосов, которые, как известно, эффективнее всего проявляются в примарной зоне певческого диапазона. В то же время певцы тяготели к стройности и слитности звучания хора, чутко следили, чтобы в сочетании с другими их голоса не выделялись.

Так постепенно складывались самобытные русские певческие традиции и тот исполнительский стиль, которых послужил основой церковной и светской школы хорового пения.

4. Развитие основных вокально-хоровых навыков через русскую народную песню.

Несомненно, одной из наиболее доступных форм приобщения детей к народной музыке является хоровое пение.

Остановимся на тех вопросах вокально-хорового воспитания, которые связаны с народной вокальной культурой и народной песней.

На первых парах следует подбирать такой музыкальный материал, в котором налицо ясное и четкое деление на небольшие фразы. Широкая напевность характерна для всех жанров русской народной песни - от протяжной до плясовой.

1) добиваясь четкой и ясной дикции, рекомендуется обратиться к народным прибауткам. Эти песенки словно специально созданы для улучшения дикции и артикуляции юных певцов.

«Андрей-воробей», «Барашеньки-крутороженки» - при исполнении этих песенок необходимо следить за пропеванием каждого звука с утрированным произношением текста. Согласные должны произноситься четко и ясно. Исключительное внимание к слову - одна из традиций народных певцов.

«Гласные» - река, «согласные» - берега.

Одной из важнейших традиций русской вокальной школы - является исключительное внимание к процессу развития детского голоса, требует бережного отношения к неокрепшему детскому голосу.

Обычные примарные тоны прослушиваются у маленьких певцов в диапазоне $mi^1 - si^1 (do^2)$. На этих звуках снимается скованность и он свободно изливает свои чувства в пении.

2) характер народных колыбельных песенок будет способствовать выработке ласкового льющегося звука, который скажется на более ровном и красивом интонировании различных гласных.

«У кота - воркота» - атмосфера покоя и ласки побудит спеть мелодию мягко и протяжно.

Вокально-хоровое воспитание начинается с дыхания.

Благодаря правильному дыханию в народном пении достигается удивительный эффект при исполнении протяжных раздольных песен, широту звучания которых можно сравнить с полноводной рекой.

Сознательное отношение к дыханию как к выразительному средству было типичным для народных певцов.

Овладение дыханием связано с осознанием музыкальной фразировки.

На первых парах следует подбирать такой музыкальный материал, в котором налицо ясное и четкое деление на небольшие фразы {«Комарочек» обр. Цыганова).

«Жил на свете комарочек - С

Жил на свете комарочек - А»

а) обратить внимание на исполнение последнего звука каждой отдельной фразы

б) стремление достичь выразительности поможет поющим экономно расходовать дыхание

в) обратить внимание на момент вдоха: быстрый, но вместе с тем не судорожный вдох обеспечит четкую работу всего дыхательного аппарата, а значит и образование «опертого» звука.

Навык «цепного»дыхания - главное выразительное средство, характерное для хороводных, лирических, протяжных народных песен.

«Со вьюном я хожу»

Направим внимание на выдержанные звуки.

Хожу положить - важно научить делать вдох в середине выдержанного звука. Соединение фраз во всех куплетах, можно воспользоваться игровым элементом (вождение хоровода). Оно помогает выполнению этой сложной задачи.

Хорошая дикция и артикуляция помогут в овладении наиболее важным качеством пения - широкой кантиленой.

«Пойду ль я, выйду ль я»

Умение народных певцов нанизывать на бесконечный льющийся поток четкие и ясные слова - явление поразительное. Только естественная напевность наряду с четко произнесенными словами открывает путь к

выразительности эмоциональной передачи глубоких чувств, заложенных в песне.

Правильное дыхание дает возможность певцу ровно и позиционно устойчиво исполнять различные гласные на всех участках диапазона голоса, а это значит одновременно работать над совершенствованием своего *тембра*.

Народные песни с распевом - замечательная школа вокального мастерства. На гласных вырабатывается все лучшие качества голоса (тембр, сила, точность интонации, регистровая ровность) и техники.

Начинать рекомендуется с таких песен, в которых распеваются только 2 звука на один слог.

«В сыром бору тропина»

Хорошим упражнением является пропевание мелодии на какой-либо слог (ми, ма и т.д.) постепенное увеличение звуков в распеве до 4х и более поможет добиться широкой напевности, льющегося протяжного звука.

«Ты не стой колодец»

Но хоровое пение - это, прежде всего, пение многоголосное.

Воспитание навыков многоголосия - это одна из наиболее трудных проблем.

Советский музыковед Т. Бершадская указывает на 4 типа многоголосия:

- I. гетерофонный - в нем голоса не подразделяются на ведущий и подчиненный («Камарочек»)
- II. подголосочно-полифонический - ведущий голос и подголоски («Ты не стой колодец»)
- III. втора - ведущий голос поддерживается параллельным движением остальных мелодических линий («Ой по-над Волгой» - припев)
- IV. аккордово-гармонический - глосса в нем движется синхронно; созвучиями («Пойду ль я, выйду ль я»).

С каких же песен лучше начинать обучение многоголосью?

- I. Самым простым видом являются «педальное» двухголосие («Долгоногий журавль»).
- II. «Со вьюном я хожу» - 3 куплет
При разучивании хором обеих мелодических линий. Эта форма работы активизирует процесс накопления навыков двухголосого пения и позволяет использовать различные виды импровизации («В сыром бору тропина»).
- III. Втора - пение с фермой на каждом звуке (интервале). Чистое исполнение различных интервалов принесет пользу в развитии гармонического слуха.
- IV. При разучивании подобных песен уместен прием исполнения каждого куплета - различными голосами.

Еще один навык - пение без сопровождения. Первые песни должны быть в умеренном темпе. Главное в них - достижение напевного звука. Постепенно ускоряя темп, добиваемся необходимой напевности в быстром темпе.

Итак.

Становление любого вокально-хорового навыка связано с решением многих чисто технических задач. Но только творческая атмосфера позволит ребенку по настоящему свободно передавать свои чувства и переживания и произвольно постигать тайны вокально-хорового искусства.

5. Практическое освоение.

Включение в репертуар детского хора народных песен способствует развитию фонематического слуха, формирует правильное звукопроизношение - дикцию, артикуляцию. Народные песни с распевом – замечательная школа вокального мастерства.

Развитый музыкальный слух помогает справиться в детском хоре с проблемой пения без сопровождения. Свободное владение этим навыком – главный показатель мастерства коллектива, потому что возможности человеческого (детского) голоса представлены здесь в полном объеме. Однако пение без сопровождения является стержневой проблемой хора. Решение ее связано с успешной технической вокальной работой в коллективе и с репертуаром, в котором значительное место принадлежит русской народной песне, как с инструментальным сопровождением, так и акапела.

Теперь перейдем непосредственно к хоровой работе и выделим в ней главную, стержневую проблему – без сомнения, это репертуар. Только он в полной мере определяет направление в музыкально – художественном развитии ребенка, во всей учебно – воспитательной работе, помогает решать морально – нравственные задачи, находить самые действенные методические приемы. В общем, репертуар – истинная школа, в которой главным является сама музыка. Значит, в репертуар должны входить лучшие образцы народной песни. В хоре дирижер обязан поставить и разрешить через соответствующий репертуар самую существенную задачу в учебно – воспитательном процессе. В каждом возрасте она своя. Так, например, **в подготовительной группе** такой задачей будет создать игровую атмосферу, где игровые песни должны стать основой репертуара этой группы. **В младшей группе** основными методами являются методы укрепления и развития навыков певческого дыхания и вокального мастерства, усвоение первых видов двухголосного пения и пения без сопровождения. **В старшей группе** – это значительное развитие навыка многоголосного пения, а также расширения навыков, связанных с укреплением дыхания и наиболее выразительными исполнительскими приемами.

Современных детей не устраивает роль пассивных слушателей на хоровых занятиях. Они ждут необычных форм знакомства с новым музыкальным материалом, в которых могли бы воплотиться их активность, деятельный характер мышления, тяга к самостоятельности. Поэтому,

возникает необходимость в использовании нестандартных форм урока: урок - дискуссия, урок – состязание, урок – музыкальная викторина, урок – защита (или сдача хоровых партитур). Само хоровое занятие – необыкновенно увлекательный процесс. И как бы заранее не продумывалось его содержание, задачи, репертуар – все равно каждый раз это в значительной степени импровизация, это живое действо со своими радостями, достижениями, неудачами и неожиданностями.

Работая с детьми младшего школьного возраста — с младшим хором, имеющий маленький опыт хорового пения и пока не очень много знаний, особого внимания заслуживает игровая форма работы. По мнению одного из основоположников отечественной психологии Л. Д. Выготского, который говорил о том, что игра является отправной точкой психического развития ребенка, одна из форм его активности. В этой связи игровая музыкальная деятельность, сопровождаясь восприятием музыкального искусства, становится наиболее эффективной, воздействует не только на процесс обучения, но и развитие кругозора и духовного начала младших школьников, а также является средством снятия зажатости юного исполнителя. Но наша задача не сделать всех детей художниками или актерами, а организовать пространство для реализации их предельных творческих возможностей, возбудить у них активность, направленную на воспитание вокально – хоровых навыков и нравственных качеств. На хоровых занятиях важно использовать манипуляцию рук во время пропевания вокальных упражнений. Влияние подобных мануальных действий на развитие мозга человека было известно давно, оно активно влияет на функции нервной деятельности и развитие речи, снимают умственную усталость, вводит в процесс подготовки к пению, помогают убрать напряжение (с самих рук и челюстно – лицевых мышц).

Работа над РНП в обработке Л. Жуковой «Не летай, соловей».

Это простое кантиленное двухголосное произведение, в котором изящная мелодия имеет и самостоятельное проведение в каждой партии,

и ведет голоса параллельными терциями, и в середине произведения выступает в качестве развернутого двухголосного канона. На каждом уроке стоит углубляться в теоретическую структуру произведения. Чтобы дети пели осознанно и достаточно чисто интонировали, все внимание приковано к теоретической основе этого произведения – это опора на главные ступени трезвучия, в некоторых фразах используется мелодический ход нисходящего тетрахорда. Для лучшего развития внутреннего и гармонического слуха использовать ручные знаки хорового сольфеджио по системе Г. Струве: показывая на ручном нотном стане звуки звукоряда, поем гамму (настраиваемся на заданную тональность), разбить гамму на тетрахорды, устойчивые ступени трезвучия, включить опевание главных ступеней лада. Следующее задание получает хор, работая уже над осознанным двухголосием: отдельно пропеть еще раз гамму, но уже каноном и параллельными терциями. На последующих занятиях преподаватель ставит перед хористами более сложную задачу: интонационно аккапельно озвучить те музыкальные моменты, которые показывает преподаватель (концертмейстер при этом не остается безучастным, а «поправляет» интервалику всякий раз как исполнит хор).

Задание очень сложное, старшие хористы имеют более крепкие и обширные знания, младшие долго думают, долго вспоминают теоретическую основу, прошу старших не спешить, и с помощью наводящих вопросов дожидаемся, пока младшие не поднимут руку для ответа – старшие дают утвердительное согласие или отрицательно машут головой, если ответ у младших неправильный. Бывает так, что младшие хористы не могут грамотно сформулировать ответ, но в принципе размышления ведут по правильному пути, тогда старшие помогают четко и верно ответить.

Чтобы теоретический разбор не превратился в простой урок по сольфеджио, можно попросить в каждой отдельной части пропеть то, что увидели в нотах - все вместе в первую очередь поем тему сопрано, затем

тему альтов, затем пробуем соединить двухголосные вариации, ловим слияние голосов в унисон одноголосного звучания.

Используем разнообразные формы работы над произведением, превращая занятие в игру: 1) просим всех альтов встать, когда поют отдельно свою партию (это обостряет и лучше сосредотачивает внимание к своей партии), сопрано в это время сидя следят по партитуре, развивая свой внутренний слух, поют свою партию «закрытым ртом»; 2) партии меняются заданием; 3) в следующий раз попросить всех петь свой мотив на вибрацию (по системе В. В. Емельянова) – это обостряет интонационные ощущения; 4) спеть дирижировать, спеть и тактировать одной рукой, соблюдая размер произведения, соблюдая доленое строение ритмического рисунка; 5) использование игры, *bodi percussion* Н. Н. Никонова – ритмическое воспитание, ритмическая полифония в хоре: поем стоя, двумя руками поочередно хлопаем ровные доли по бедрам, это учит чувствовать метрическую структуру произведения и темповой ансамбль; 6) водить хороводы, погружаясь в стилистику народной песни, как это было в старину.

Работа и над классическим произведением Н. А. Римского – Корсакова «Хор птиц» из оперы «Снегурочка», учиться находить в нем элементы русских народных интонаций.

На следующих занятиях попробовать спеть со словами, и опять нас ждет кропотливая и детальная работа уже над литературным текстом, теперь уже чистота пения зависит от предельшания интонационных скачков, от четкости произношения сложных сочетаний согласных букв, от того как сонорные согласные раньше гласных будут направлены в нужную высоту звука. И конечно не забывать про характер! Используем видео ролики обрядовых песен для воодушевления.

На сегодняшний день мой младший хор состоит в основном из детей 2-4 классов, поэтому они уже имеют определенный навык унисонного пения, чувствуют необходимость в цепном дыхании, понимают музыкально – интонационный строй в хоре. Основное внимание на сводных хоровых

репетициях обращаем на более уверенное и чистое исполнение гармонического двухголосия, аккуратное слияние каждой партий в унисон, точное вступление на первое созвучие, осознанное исполнение фразировки в каждой партии, осмысливаем динамику. Непременно рассказываю о тонкостях интонационных моментов, сравнивая их исполнение с исполнением в видео записи. Есть еще один игровой прием, при котором слуховые ощущения детей обостряются наилучшим способом: организовав круг, повернувшись в круг спиной.

Как тонко и глубоко они способны чувствовать и переживать уже сейчас на стадии разбора! А что будет, когда мы введем момент театрализации: использование движений и накинем на плечи красочные узорчатые шали...

Становление любого вокально – хорового навыка в коллективе связано с решением многих чисто технических задач, требующих большего или меньшего напряжения духовных и физических сил каждого юного певца. И чтобы эта работа не была тяжелой и изнурительной, а, наоборот, приносила удовлетворение и радость, следует проводить ее живо и увлекательно.

Использование всевозможных нестандартных форм проведения хоровых занятий, применяя на каждом из них новые виды музыкально – игровой деятельности, а также систематическая работа над музыкальным материалом – непереносимое условие плодотворной деятельности детского хора. Истинная заинтересованность детей в наиболее полном раскрытии содержания произведения, их увлеченность исполнительским процессом активизируют весь ход занятий, а значит, открывают путь к скорейшему достижению и закреплению того или иного навыка. Развитие навыка пения без сопровождения, освоение двух-, трехголосных сочинений позволяет хормейстеру формировать крепкие партии и добиваться равноценного ансамблевого звучания.

Также мы рассмотрели в общих чертах круг основных вопросов, возникающих перед дирижером в процессе работы над хоровым

произведением от первого знакомства с ним и становления исполнительского замысла до его реализации в ходе репетиций и в концертном исполнении. Предусмотреть все проблемы, которые могут встретиться в практической работе с хором, едва ли возможно. Даже самое полное и тщательное освещение всех компонентов работы дирижера над партитурой не гарантирует яркого исполнения, не сумеет реализовать полученные знания в практической деятельности. Здесь, как и вообще в искусстве, многое зависит от личности исполнителя, его таланта, культуры, опыта, мастерства, воли, педагогического дара, вкуса, чувства меры.

Изучение теоретических основ двухголосного пения способствует воспитанию у детей навыков восприятия его компонентов: умение дифференцировать мелодию и сопровождение, точно определить роль каждого вида голосоведения, умение выстраивать чистый унисон при одноголосном пении. Для создания устойчивого гармонического строя необходимо особое внимание уделить нижнему голосу. В его партии целесообразно использовать мелодические построения, наименее сложные для интонирования. Исходным двухголосным материалом для пения являются специальные упражнения, построенные на характерных песенных интонациях.

Обучая детей в лучших традициях, возвращаясь к истокам русского народного творчества, мы воспитываем в подрастающем поколении чувство патриотизма, вооружаем детей и юношество знаниями об основах музыкальной культуры – культуры слушания и исполнения, культуры общения с прекрасным.

Осознанность в своем обучении, понимание поставленных перед ним задач, расширение эмоционально – чувственного мира, единство сознательного и эмоционального позволит ребенку разнообразить репетиционную работу и постоянно переключать свое внимание с более сложного на более простое и обратно.

А благодаря широкому использованию фольклора создать атмосферу эмоциональной отзывчивости бывает нетрудно, так как элементы игры, танца, драматизации, которые так незаменимы в народной песне, в значительной мере помогают этому.

В качестве практического совета для работы хора следует указать на необходимость возможно большего слушания хором сопровождения и во время пения, и в другие моменты. Дирижер должен словесными объяснениями и показом (голосом) объяснять особенности движения музыки, ее пульса.

Заключение.

Народную песню нельзя ничем заменить, особенно на начальном этапе воспитания детей. Родная речь и народная песня должны присутствовать в воспитании маленьких детей вплоть до их подросткового и юношеского возраста. Овладение родной речью должно происходить одновременно с обучением родному музыкальному языку.

Фольклор, являясь оригинальной областью народного творчества, вбирая в себя всё богатство и разнообразие его музыкально-поэтических жанров, обладает большим воспитательно-развивающим потенциалом.

Фольклор всегда был действенным средством воспитания национального самосознания и патриотизма. Как художественная форма отражения нравственно-эстетических идеалов народа активно использовался в народной педагогике. Народные песни, сказки, игры, пословицы, поговорки - весь богатейший запас художественного народного творчества составлял питательную почву для нравственно-эстетического развития детей.

Для нас педагогов народная песня является фундаментом, на котором строится певческая база хорового пения. Включение в репертуар детского хора народных песен способствует развитию фонематического слуха, формирует правильное звукопроизношение - дикцию, артикуляцию. Народные песни с распевом – замечательная школа вокального мастерства. Развитый музыкальный слух помогает справиться в детском хоре с проблемой пения без сопровождения. Свободное владение этим навыком – главный показатель мастерства коллектива, потому что возможности человеческого (детского) голоса представлены здесь в полном объеме. Однако пение без сопровождения является стержневой проблемой хора. Решение ее связано с успешной технической вокальной работой в коллективе и с репертуаром, в котором значительное место принадлежит народной песне, как с инструментальным сопровождением, так и аккапела.

Тема данной работы наиболее актуальна в наше время. Так как прививание учащимся народных певческих традиций и культуры былого времени является одним из основных аспектов современной хоровой педагогики.

Используемая литература:

1. Асафьев Б.В. О народной музыке // Избранные статьи о музыкальном образовании и просвещении / Б.В. Асафьев.- Л., 1987.- С.99-100.
2. Гусев В. Е. Эстетика фольклора.- Л., 1967
3. Музыкальный энциклопедический словарь. / Гл. ред. Г.В. Келдыш.- М.: Советская энциклопедия, 1990.- С. 370-371.
4. В. Попов «Русская народная песня в детском хоре»- М.: Музыка, 1985-80с., нот
5. Попов В.С. Многоголосие в хоре начальных классов. (Из опыта работы). - В кн. «Музыкальное воспитание в школе», вып. № 3. М.: «Музыка», 1964 г.
6. Халабузарь, П.В. Методика музыкального воспитания: [Учеб. пособие для муз. уч-щ и уч-щ искусств] / П. Халабузарь, В. Попов, Н. Добровольская. - М.: Музыка, 1990. - 173,[2] с.