



Фольклор

в контексте
художественного
образования
детей и молодёжи

Выпуск 1



Областное государственное автономное учреждение культуры
«Дворец народного творчества «Авангард»

**ФОЛЬКЛОР
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДЕТЕЙ И МОЛОДЁЖИ**

Сборник методических работ

Выпуск I

*Томск
2020 г.*

Сборник адресован специалистам в области традиционной народной культуры, педагогическим работникам и специалистам в области дополнительного образования в целях сохранения и популяризации народного творчества.

Целью написания данного методического сборника явилась необходимость расширения профессиональной компетентности педагогов начальных и средне-специальных образовательных учреждений, занимающихся вопросами этнокультурного образования и воспитания в условиях кардинальных экономических, политических и социокультурных перемен в обществе на основе традиционной народной культуры.

Сборник рассчитан на специалистов, работающих с разновозрастными детскими и юношескими коллективами над изучением народной традиционной культурой.

Под общей редакцией Г.М. Дробышевской.

Авторы: Генералова В.В., Кулаковская Н.Ф. Букина А.Л., Курочкина О.С., Вершинина М.Ю., Солоненко С.Н., Солоненко И.В. Кузминова Е.С., Суслова А.Е., Блинкова Т.Н., Литвиненко Е.В.

ВВЕДЕНИЕ
ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ПРОБЛЕМЫ
ПРИБЛИЖЕНИЯ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ
К РУССКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ ПОСРЕДСТВОМ ФОЛЬКЛОРА.
ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДАННОЙ РАБОТЫ

Каждому человеку и каждому народу, чтобы жить осмысленно и с достоинством, чтобы пользоваться уважением окружающих, надо знать себя, понимать своё место в мире природы, других людей, других народов. Такое знание и понимание возможны только тогда, когда органически освоена русская культура, когда понято и осмысленно прошлое — далёкое и близкое. Вот тогда можно самостоятельно и с успехом планировать своё будущее, выстраивая его фундамент в настоящем.



Великий русский учёный Д.С. Лихачёв говорил, что русский народ не должен терять своего нравственного авторитета среди других народов — авторитета, достойно завоеванного русским искусством и литературой. Национальные отличия сохраняются и в 21 веке, если мы будем озабочены воспитанием душ, а не только передачей знаний.

На данный момент Россия переживает острый кризис воспитания молодёжи. Нарушились традиции, порвались нити, которые связывали старшее и младшее поколение. Поэтому очень важно возродить преемственность поколений, дать детям нравственные устои, патриотические настроения, которые живы в людях старшего поколения. Безжалостное обрушение своих корней от народности в воспитательном процессе ведёт к бездуховности. Формированию национальной идентичности, возникновению стабильной картины мира и нахождению каждым человеком своего места в нём, лучше всего способствует своевременное приобщение детей к народной культуре.

Актуальность данной темы подтверждается пристальным вниманием к традиционной народной культуре, к фольклору во всём его многообразии представителями нашего общества, занимающимися изучением состояния социума: это этнографы, психологи, специалисты этнопедагогике, фольклористики, истории и, самое главное — педагоги. Именно педагоги, основываясь на практике своей деятельности, острее всех понимают, что фольклор — это народная педагогика, возникшая как практика, как искусство воспитания.

Именно в фольклоре заложена древняя педагогическая наука. Для обоснования педагогических аспектов приобщения детей к русской народной культуре рекомендуется современным педагогам глубже знакомиться с трудами таких авторов, как Д.С. Лихачёв, В.А. Сухомлинский, Н.В. Асафьев, М.М. Бахтина, О.Л. Князева, Н.А. Хренова и многих других исследователей фольклора. Изучая педагогический потенциал фольклора эти авторы рассматривали народную культуру, как средство нравственного и патриотического воспитания, формирования мировоззрения и развития языка. Особую ценность представляет фольклор для социально-коммуникативного развития через разнообразные формы, воспитывающие нравственные общечеловеческие ценности: уважительные отношения и чувства в своей семье, взрослым и детям; формирования начал гражданственности, любви и к семье, и к Родине. В результате изучения научных материалов стоит актуальный для современной науки вопрос о границах и объёме понятия «фольклор», о поиске понимания фольклора, как «древнейшего фазиса» культуры, сохраняющего свои следы и своё влияние в современности. Современные авторы излагают различные отношения учёных к взаимодействию фольклора и этнографии, фольклора и словесности, фольклора и истории, поисков особого самостоятельного места фольклора, как философского и научного понятия.

В современной науке фольклористике, рождённой в научных поисках и дискуссиях множества учёных мирового сообщества, пока отсутствует новое, скорректированное определение фольклора, но сделано большое количество работ по уточнению и расширению критериев

фольклористики. Формы традиционной культуры с течением времени меняются в зависимости от образа жизни человека, его мироощущения, менталитета. Следовательно, один из выводов учёных говорит о том, что только синхронный срез даёт представление потомкам о жанрах и формах фольклора, родившегося и в глубине веков, и в наше время. Успеху этих исследований способствует глубокая педагогическая работа с молодым поколением по изучению традиционной народной культуры. Роль фольклора в жизни его носителя значительно шире, чем роль литературы, музыки и других видов искусства в жизни современного человека. Фольклор — универсальная система, обеспечивающая все культурные и бытовые нужды человека. Только небольшая часть фольклора носит развлекательный характер, остальные соотносятся с историей, медициной, агрономией и другими сферами современных знаний.

Именно поэтому одним из самых живых и богатых явлений современной культуры является детский фольклор. В нём по настоящее время существуют и старые произведения, и только что рождённые, отражающие особенности детской жизни и детского быта. С удивительным педагогическим талантом ведёт народ ребёнка от простеньких игровых потешек к сложной поэтике сказок, пробуждает в детях лучшие чувства, стремится уберечь от чёрствости, эгоизма, равнодушия, вселяет уверенность в победе добра.

С учётом результатов современных исследований в области взаимоотношения педагогики и фольклора в материалах, публикуемых в данном сборнике, отображён опыт ряда специалистов Томской области, работающих в учреждениях культуры и дополнительного образования, по приобщению детей и молодёжи разных возрастов ко всем видам национального искусства. Методические материалы предназначены для использования в учебном процессе творческих детских коллективов и учреждений дополнительного образования, содержат специализированные методики по народно-песенному искусству, бытовой и современной хореографии, обрядовой культуре и прикладному народному творчеству.

Из представленных в данном сборнике работ можно сделать вывод о том, как на практике работы с фольклором осуществляется воспита-

ние культурного человека, развитие личности. Фольклорные произведения, используемые к месту и времени, отражают особенности явлений реальной жизни, дают широкие знания об истории общественных отношений, труде и быте, а также представления о психологии своего народа, о природе и истории своей страны, способствуют интерпретации народных традиций в контексте современного творческого опыта.

Г.М. Дробышевская,
художественный руководитель и
режиссёр муниципального фольклорного
театра «Разноцветье» г. Томска,
главный специалист по народному вокалу ОДНТ «Авангард»,
заслуженный работник культуры России.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПЕДАГОГОВ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «ПОДГОТОВКА И ПРОВЕДЕНИЕ ОТКРЫТОГО ЗАНЯТИЯ»

Вершинина М. Ю.,
методист Центра сибирского фольклора, г. Томск

Введение

Открытое занятие — это учебное занятие в рамках образовательной программы, на котором присутствуют приглашённые гости (эксперты).

Учебное занятие — это форма организации учебного процесса, предполагающая передачу знаний, умений и навыков детям по конкретному предмету и усвоение ими учебного материала. Это время, в течение которого учащиеся под руководством педагога решают образовательные, развивающие и воспитательные задачи.

Подготовка открытого занятия является для педагога формой повышения квалификации, поскольку педагог наиболее интенсивно направляет свои усилия на осмысление и структурирование своего опыта. Освоение технологии самоанализа педагогического опыта, выделения из него наиболее ценных компонентов, выработка умения оценить свои педагогические находки с точки зрения научности, целесообразности, технологичности — всё это становится предпосылкой для успешного проведения открытого занятия, для профессионального развития педагога.

Цель данных методических рекомендаций заключается в оказании помощи педагогам дополнительного образования в решении педагогических и методических задач по совершенствованию образовательного процесса при подготовке и проведении открытых занятий.

Основные задачи методических рекомендаций:

1. Способствовать повышению эффективности профессионального самообразования педагогов в ходе подготовки к проведению открытых учебных занятий;



2. Создать условия для повышения уровня открытых занятий, их соответствия современным требованиям.

1. Общая характеристика открытого занятия

Открытое учебное занятие ставит педагога в позицию исследователя и актуализирует затруднения, испытываемые им в собственной практике; формирует потребность преодолевать собственные затруднения; объективирует потребность самосовершенствования.

Когда открытое занятие перенасыщено педагогическими приёмами и методами, разнообразными средствами обучения, они оказываются не эффективными. Что в итоге приводит к потере сути и целесообразности, к оригинальничанию вместо настоящего творчества, рассчитанного на достижение более высокого качества образования. Тоже можно сказать и о недостатке педагогических приемов и методов в ходе открытого урока, что ведёт к упрощению подаваемого материала и тоже плохо сказывается на процессе обучения.

По уровню представления открытое занятие может быть проведено:

- для коллег (распространение опыта, учебное занятие в рамках какого-либо продолжительного мероприятия, проекта);
- для администрации учреждения (с целью использования современных подходов к обучению, обобщения педагогического опыта);
- на уровне города, области (презентация новой методики или элемента преподавания в качестве распространения педагогического опыта);
- в рамках профессиональных конкурсов.

Цели проведения открытых занятий:

- повышение квалификации тех, кто приходит на занятие к педагогу — профессионалу высокого класса (мастер-класс профессионала);
- экспертиза коллегами (администрацией учреждения, методистами) новшества, экспериментальной методики, разработанной педагогом, когда мнение коллег, замечания, предложения становятся инструментом развития педагога;

- презентация интересного педагога, новой технологии, поднятие статуса педагога, образовательного учреждения;
- изучение и обобщение результативного педагогического опыта;
- творческий отчет о результатах освоения педагогом новой педагогической методики и т.д.

2. Основные принципы обучения и дидактические требования к современному занятию

Организация и содержание занятий в детских объединениях интегрируется вокруг основных принципов обучения, сформулированных ещё Каменским Я.А., и, в дальнейшем, усовершенствованных Е.Н. Медынским для внешкольного образования взрослых в России:

- научности (ложных знаний не может быть, могут быть только неполные знания);
- природосообразности (обучение организуется в соответствии с психолого-физиологическими особенностями обучающихся);
- последовательности и систематичности (линейная логика процесса, от частного к общему);
- доступности (от известного к неизвестному, от легкого к трудному, усвоение готовых знаний, умений, навыков);
- сознательности и активности;
- наглядности (привлечение различных органов чувств детей к восприятию);
- индивидуального подхода в условиях коллективной работы в детском объединении;
- заинтересованности и мобильности (образовательный процесс организуется в соответствии с меняющимися интересами детей);
- обеспечение отбираемой информации.

Для того чтобы открытое занятие было ярким, интересным, обучающим, воспитывающим и развивающим, педагогу нужно учесть дидактические требования к современному занятию и тщательно подготовиться:

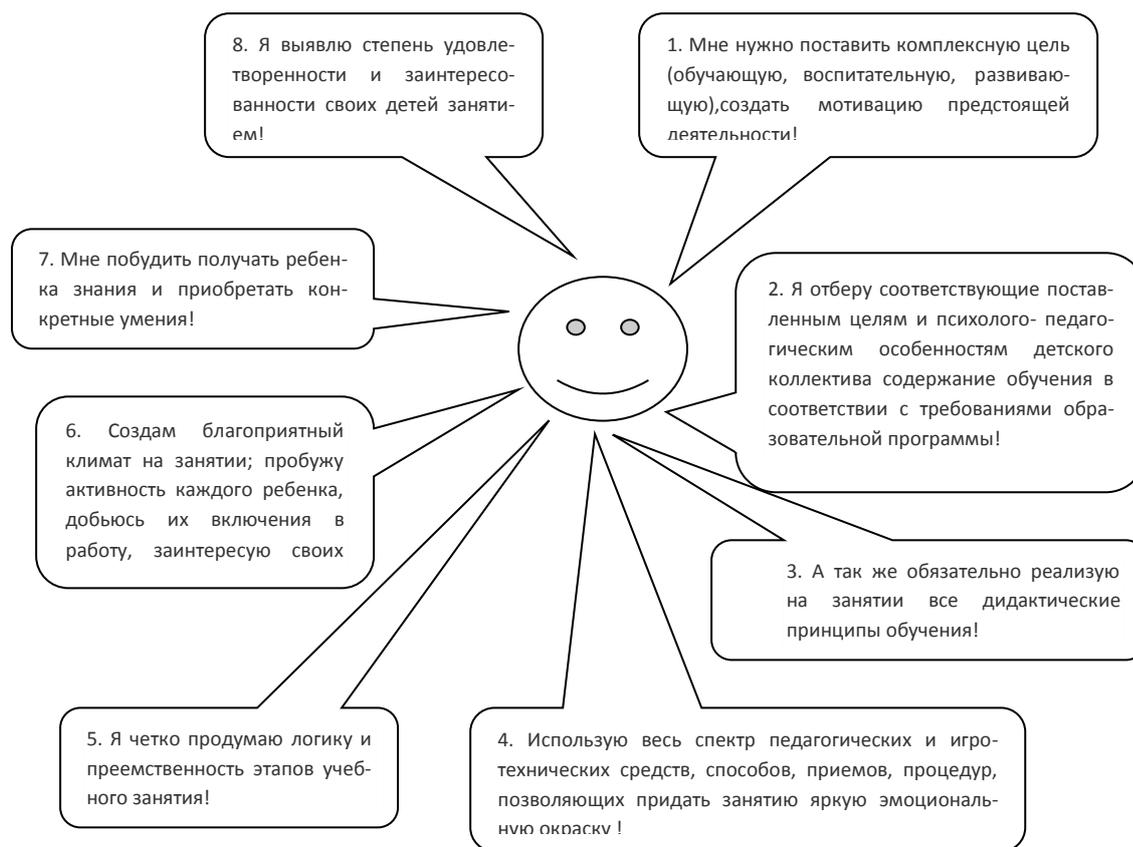


Рис. 1 Дидактические требования к современному занятию

Очень часто дальнейшее успешное обучение детей какому-либо виду деятельности зависит от самого первого занятия. Если занятие получится интересным, содержательным и эмоциональным, то у детей останется яркое впечатление и желание продолжать обучение с усердием и старанием.

Поэтому нашей задачей, особенно на вводном занятии является помочь ребёнку достичь положительного результата, мотивировать его на будущую деятельность. При этом важно иметь в виду, что даже разовое переживание успеха может коренным образом изменить психологическое состояние ребенка, изменить ритм и стиль его деятельности, его взаимоотношение с окружающим миром.

Важно отметить и психологические особенности вводного занятия:

- преодоление комплекса опасения, недоверия, которое идёт от незнания (педагога, группы, формы общения);

- создание имиджа педагога дополнительного образования;
- определение ориентации на данную группу обучающихся, на их интересы;
- предъявление норм взаимоотношений между обучающимися в группе, стиля общения;
- создание атмосферы быстрого знакомства. Организационные особенности; использование процедур быстрого знакомства (игры, визитки, анкеты);
- быстрое включение детей в деятельность.

2.1. Структура различных типов занятий

ТАБЛИЦА 1
Типы и структура занятий

Тип занятия	Основные элементы структуры занятия
Комбинированное занятие	<p>Организационная часть</p> <ul style="list-style-type: none"> – Проверка знаний ранее изученного материала и выполнение домашнего задания – Изложение нового материала. – Первичное закрепление новых знаний, применение их на практике.
Занятие сообщения и усвоения новых знаний	<p>Организационная часть</p> <ul style="list-style-type: none"> – Изложение нового материала и закрепление его.
Занятие повторения и обобщения полученных знаний	<p>Организационная часть</p> <ul style="list-style-type: none"> – Постановка проблем и выдача заданий. Выполнение учащимися заданий и решения задач. – Анализ ответов и оценка результатов работы, исправление ошибок. – Подведение итогов.
Занятие закрепления знаний, выработки умений и навыков	<p>Организационная часть</p> <ul style="list-style-type: none"> – Определение и разъяснение цели занятия. Воспроизведение учащимися знаний, связанных с содержанием предстоящей работы. – Сообщение и содержание задания, инструктаж его выполнения. – Самостоятельная работы учащихся под руководством педагога. – Обобщение и оценка выполненной работы.
Занятие применения знаний, умений и навыков	<p>Организационная работа</p> <ul style="list-style-type: none"> – Определение и разъяснение целей занятия. Установление связи с ранее изученным материалом. – Инструктаж по выполнению работы. Самостоятельная работа учащихся, оценка её результатов.

2.2. Методы организации занятия в системе дополнительного образования:

- репродуктивный;
- словесные методы обучения: лекция, объяснение, рассказ, чтение, беседа, диалог, консультация.
- методы практической работы;
- метод наблюдения: запись наблюдений, зарисовка, рисунки, запись звуков, голосов, сигналов, фото-, видеосъемка;
- исследовательские методы: проведение опытов, лабораторные занятия, эксперименты, опытническая работа на участке.
- методы проблемного обучения: эвристическая беседа: постановка проблемных вопросов; объяснение основных понятий, определений, терминов; создание проблемных ситуаций: постановка проблемного вопроса; самостоятельная постановка, формулировка и решение проблемы обучающимися: поиск и отбор аргументов, фактов, доказательств и др.;
- проектно-конструкторские методы: создание произведений декоративно-прикладного искусства; проектирование (планирование) деятельности, конкретных дел;
- метод игры: игры — дидактические, развивающие, познавательные, подвижные, народные, компьютерные, на развитие внимания, памяти, глазомера, воображения; игра-конкурс, игра-путешествие, ролевая игра, деловая игра;
- наглядный метод обучения: картины, рисунки, плакаты, фотографии, таблицы, схемы, чертежи, графики, демонстрационные материалы;
- использование на занятиях средств искусства, активных форм познавательной деятельности, психологических и социологических методов и приёмов.

ТАБЛИЦА 2
Основные требования к открытому занятию

№	Требования к открытому занятию	Уточнение требований
1.	Открытые занятия должны проводить педагоги, имеющие высокий уровень профессионального мастерства.	Занятие, подготовленное формально, не может быть плодотворным источником получения результативного педагогического опыта.

2.	Открытое занятие должно отражать конкретную методическую проблему, над которой работает педагог.	Проблема должна быть поставлена чётко и ясно, для того, чтобы не возникло трудностей с её решением.
3.	Открытое занятие должно иметь новизну.	Для того чтобы посещающие открытое занятие могли почерпнуть для себя новую информацию.
4.	Открытое занятие должно доказывать свою эффективность, содержать инновации.	Поэтому педагог, показывающий открытое учебное занятие, выбирает тему, содержание которой позволяет это сделать
5.	Открытые занятия и их содержание не должны противоречить календарно-тематическому плану организации.	Календарно-методический план составляется до начала учебного года и менять его в течении работы не рекомендуется.
6.	Нежелательна «репетиция» открытого занятия с одной и той же группой.	Не следует, называя его подготовкой к открытому занятию, предварительно готовить обучающихся к занятию. Если обучающиеся заранее знают всё что будет на занятии, то интереса к познанию у них не будет. И это, конечно, вредит общему впечатлению от открытого занятия. Вместе с тем, необходимо понимать, что обучающиеся должны быть готовы к открытому занятию. Они должны знать основные формы работы на уроке. Не стоит включать в открытое занятие типы заданий, не привычные для обучающихся.
7.	После открытого занятия обязательно организуется его анализ и обсуждение.	Сначала педагог проводит самоанализ, потом высказываются коллеги, представители администрации и подводит итоги обсуждения сам педагог.

3.Рекомендации по подготовке психологического настроения к проведению открытого занятия.

Задача педагога — психологически настроиться перед занятием, сосредоточить усилия на раскрытие собственных ресурсов. Без соответствующей психологической подготовки очень сложно проводить открытое занятие и держать внимание большой аудитории.

Рассмотрим лишь основные моменты, которые включает в себя психологическая подготовка к открытому занятию.

1. Правильный психологический настрой. Не стоит придавать предстоящему мероприятию слишком большого значения. Как бы важен ни был данный успех для вашей карьеры, помните, что это всего лишь занятие, которое пройдет очень быстро. Возможно, оно станет вашим триумфом, а может быть, что-то пойдёт не так, как вы планировали. В любом случае, это ещё один шаг вперед по лестнице педагогического мастерства, новый бесценный опыт, который поможет вам избежать ошибок в дальнейшем.

2. Эмоциональный настрой. Настройтесь внутренне на волну доброжелательности, постарайтесь сделать так, чтобы на занятии было хорошо и комфортно не только вам и вашим обучающимся, но и гостям. Не думайте о плохом. Вместо этого подберите несколько интересных заданий, нацеленных на снятие напряжения в самом начале занятия. Это поможет всем расслабиться и настроиться на получение только положительных эмоций. Пусть и для вас, и для обучающихся это занятие станет небольшим праздником, ярким и запоминающимся.

3. Выработка положительного отношения к себе, признание своей уникальности. Можно формировать умение управлять собственным психологическим состоянием с помощью саморегуляции, различных техник управления эмоциями, йоги и т.п.

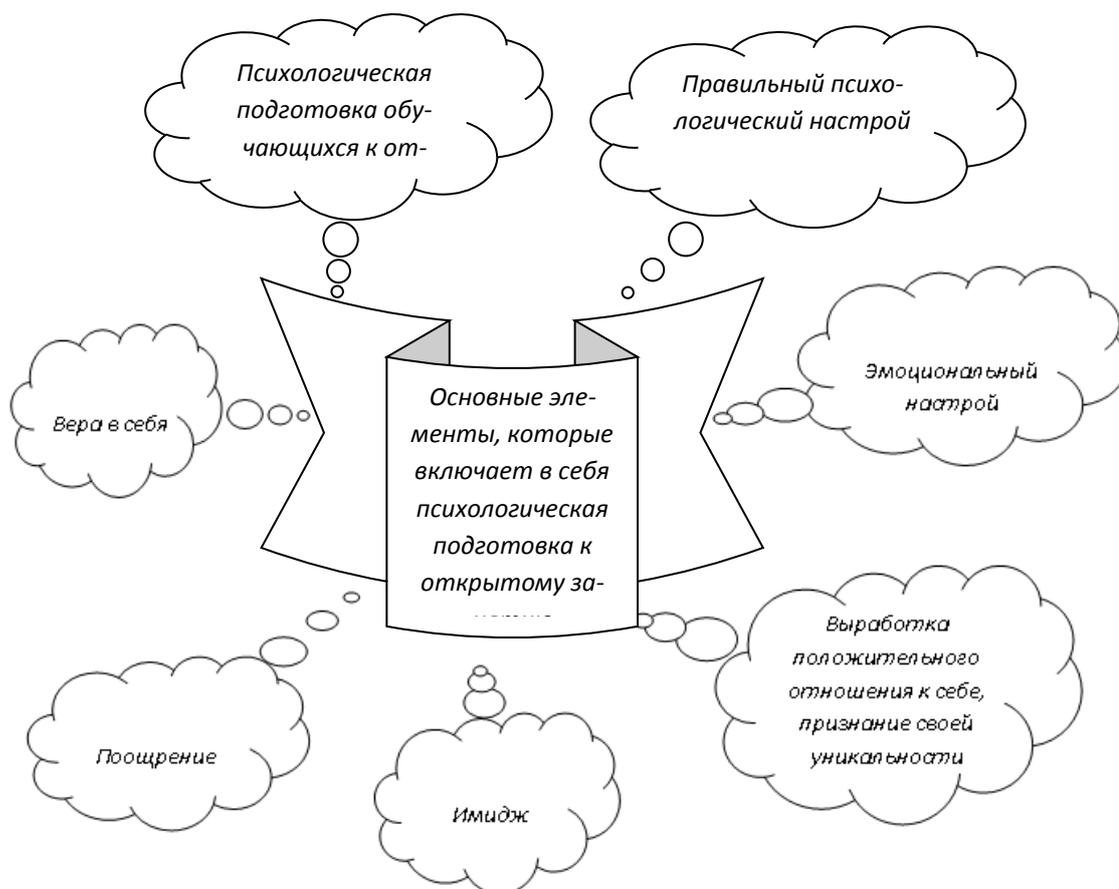
4. Имидж. Педагог должен выглядеть опрятно и стильно, чувствовать себя уверенно и комфортно. Ведь ученики смотрят на педагога, как на эталон и объект подражания.

5. Поощрение. Решите заранее, чем именно вы себя поощрите после проведенного занятия, что вас радует, доставляет удовольствие. Пусть мысль об этом согревает вам душу во время занятия.

6. Вера в себя. Вы каждый день проводите такие занятия — и в этот раз всё получится. Спокойно относитесь к критическим замечаниям — просто учитите их на будущее.

7. Психологическая подготовка обучающихся к открытому занятию. На открытом занятии обучающийся в большей степени, чем в обычном, испытывает потребность в признании и чувство неловкости от допущенных ошибок. Боязнь показаться глупым, подвести педагога и

группу, часто нагнетается самим педагогом, делает обучающихся скованными и малоактивными. Всё это сказывается и на ходе занятия, и на его результатах, и на общем впечатлении о нём. Преподаватель, знающий характер каждого обучающегося, уровень его подготовки и подготовленности, умеющий адекватно оценить потенциал каждого ребёнка, найдёт возможность его включения в работу таким образом, чтобы ученик мог показать себя с лучшей стороны и продемонстрировать результат своей деятельности приемлемым для себя способом.



Сообщить о предстоящем открытом занятии лучше всего на занятии ему предшествующем. Не следует заранее позиционировать открытое занятие, как особое мероприятие, которое требует от обучающихся серьезной подготовки, в том числе эмоциональной. Весь процесс должен быть комфортным и обыденным для ребенка. Но при этом следует попросить обучающихся не опаздывать, быть вежливыми с гостями и друг другом, выглядеть опрятно и быть настроенным на активную и

продуктивную работу на занятии. Перед открытым занятием обучающиеся должны получить привычное для себя домашнее задание.

3. Методические рекомендации по проведению открытого занятия, составление плана–конспекта.

Главная цель любого открытого занятия — показать достижения учащихся за пройденный период времени. Как правило, педагог на таком занятии может раскрыть свои способности в полной мере, что является главной составляющей открытого занятия.

Педагоги и концертмейстеры обязаны проводить открытые занятия 1–2 раза в год для подтверждения квалификационной категории, транслируя знание методики преподавания своего предмета и уровень освоения образовательной программы учащимися на данный период времени. Педагог должен овладеть содержанием образовательной программы в совершенстве, осознавать её целостность, видеть взаимосвязь всех её компонентов и выстраивать весь образовательный процесс в соответствии с педагогическими принципами: научности, природосообразности, доступности, наглядности и т.д.

Прежде чем приступить к разработке открытого занятия педагог должен:

1. **Выбрать тему занятия** в соответствии с учебно-тематическим планом и содержанием данной темы в образовательной программе.

2. **Определить какого типа занятие** педагог собирается показать. В течение всего учебного года педагог проводит занятия разного типа. Типология занятий точно не определена, разницу составляют только различия в названиях, но смысл от этого не меняется:

- сообщение и усвоение новых знаний;
- повторение и обобщение полученных знаний;
- закрепление знаний, выработка умений и навыков;
- обобщение и систематизация знаний;
- комбинированное занятие — включает в себя элементы всех выше представленных типов;
- проверка знаний ранее изученного материала,

- изложение нового материала,
- первичное закрепление новых знаний,
- применение их на практике.

Наиболее полно педагог может раскрыть свой талант во время проведения занятия комбинированного типа, поэтому мы рекомендуем всем педагогам в соответствии с учебным планом планировать проведение занятия именно такого типа.

3. Определить цель занятия. Цель — это заранее запланированный, конечный результат, то есть цель показывает, чего надо достичь на данном конкретном занятии, например:

Тема «Развитие координации на уроке классического танца».

Цель занятия: улучшение координации движений и эмоциональной выразительности учащихся путем повторения и отработки пройденных движений.

Цель достигается в процессе решения *комплекса задач:* образовательных, развивающих, воспитательных. Задачи — это пути достижения цели.

4. Продумать содержание занятия: определить объём и сложность материала в соответствии с поставленной целью и возможностями учащихся. Продумать каждый этап и логику занятия, отобрать наиболее эффективные методы обучения, а так же способы работы детей на каждом этапе занятия в соответствии с поставленной целью, задачами и содержанием образовательной программы.

На каждом этапе занятия педагог использует различные методы обучения. В зависимости от изучаемого предмета подбираются соответствующие методы, я представлю только некоторые из них:

На этапе изучения нового материала используются:

- словесный метод (объяснение, рассказ, чтение);
- наглядно-иллюстративный метод (показ, демонстрация);
- аудиовизуальный (восприятие нового материала с помощью аудио и видеоматериалов);
- метод проблемного обучение (постановка проблемы, поиск путей решения);

– исследовательские методы (проведение опытов, экспериментов, лабораторных работ).

На этапе закрепления изученного материала используются методы:

- словесные методы (беседа, дискуссия);
- репродуктивный метод — это действия по образцу;
- метод игры;
- практические методы (упражнение, практическая работа).

На этапе повторения и контроля изученного:

- метод наблюдения;
- устный контроль (опрос);
- письменный контроль (проверочная, контрольная, самостоятельная работа, тестирование);
- защита творческих работ.

5. Вписать содержание в структуру занятия.

Структура занятия очень проста и состоит из четырёх составляющих: вводной, подготовительной, основной и заключительной части. (Пример плана-конспекта открытого занятия представлен в Приложении 1.)

План-конспект открытого занятия должен иметь следующие составные элементы:

1 Титульный лист:

- название учреждения;
- вид мероприятия;
- Ф.И.О. и должность педагога;
- предмет;
- объединение;
- дата проведения;
- год;

(Приложение 2)

2 Далее оформляется план-конспект занятия. На каждом этапе подробно расписывается ход занятия, и время, которое отводится на каждый этап. Любое открытое занятие в сумме должно составлять 30-45 минут, не зависимо от продолжительности учебного занятия.

После составления плана-конспекта занятия необходимо проанали-

зировать его с точки зрения того, ведёт ли он к достижению выдвинутых цели и задач или нет, и если необходимо, внести коррективы.

Следует помнить, что структура занятия тесно связана с его организацией, поэтому надо чётко продумать распределение времени для каждого этапа занятия, а также своих обязанностей и обязанностей учащихся. То есть без хорошей организации занятия никакая структура не обеспечит реализацию цели.

При подготовке открытого занятия педагог должен показать план-конспект занятия методисту для проверки и доработки, если это необходимо. Весь материал к занятию должен быть готов не позднее, чем за неделю до его проведения.

В день проведения занятия педагог должен:

- прийти на занятие не позднее, чем за 10 минут до его начала;
- проветрить учебный кабинет;
- подготовить методические материалы к занятию;
- проверить и подготовить материалы и инструменты, необходимые для проведения занятия;
- подготовить для экспертной группы образовательную программу и план-конспект для каждого члена комиссии.

Успех занятия зависит от личности педагога: насколько широко он образован и методически опытен, как относится к своему делу и детям, какой стиль взаимодействия с учениками предпочитает.

Чтобы занятие прошло успешно, очень важно педагогу создать благоприятный морально-психологический климат, настраивая детей на сотрудничество и содружество в процессе познавательной деятельности. Необходимо заинтересовать, привлечь внимание детей; создать доброжелательную атмосферу, которая поможет детям активно включиться в образовательный процесс.

Необходимо интересно, доступно, наглядно, научно преподнести новый материал. Целесообразно расходовать время занятия.

Поддерживать высокий уровень познавательного интереса и активности детей. Для этого применять разнообразные методы и средства

обучения. Полученные знания и умения должны иметь практическую значимость.

На протяжении всего занятия активно взаимодействовать с учениками: где-то пожурить, чаще хвалить, по необходимости помочь, поддержать, тактично влиять на каждого учащегося, создавая ситуацию успеха. Активизировать познавательную и практическую деятельность, включая каждого ребёнка в процесс познания. Постоянно переводить учеников из зоны его актуального в зону ближайшего развития, что является основным показателем эффективности занятия.

Держать в поле зрения всех учеников, чувствовать уровень понимания и уметь вовремя перестроиться в соответствии с уровнем усвоения учениками данного материала.

Чётко следовать структуре занятия, последовательно проходя все этапы и решать все задачи для достижения поставленной цели.

Соблюдать санитарно-гигиенические нормы: во время начать и закончить занятие, использовать смену деятельности, соблюдать технику безопасности.

По необходимости включать в занятие задания по развитию творческого потенциала учащихся — это необходимо для дополнительной мотивации и самореализации каждого ребёнка.

Во время занятия экспертная группа анализирует работу педагога и детей. Они обращают внимание **со стороны организационной части занятия:**

- своевременно ли приходит педагог в кабинет;
 - имеет ли в наличии план-конспект занятия, наличие образовательной программы;
 - подготовлены ли пособия, оборудование;
 - готовы ли дети к занятию;
- санитарное состояние кабинета.

По содержанию программы:

- глубина и научность объяснений педагога;
- интересно ли ведётся объяснение;
- применяются ли средства наглядности;

- какие методы обучения применяет педагог;
- каково содержание ответов учащихся, глубина их знаний;
- уровень самостоятельности;
- культура речи;
- система стимулирования.

Воспитательная роль занятия:

- использует ли педагог содержание материала в воспитательных целях;
- приучены ли дети к труду, самостоятельной работе, выполняют ли правила поведения;
- обращает ли педагог внимание на поведение учащихся, их отношение к работе, взаимопомощь, принципиальность, деловитость, дисциплину;
- роль педагога, его культура, речь, такт, одежда, манеры, взаимоотношения с учащимися.

**Рекомендации по проведению анализа
(рефлексии открытого занятия)**

После завершения занятия комиссия вместе с педагогом обсуждает его проведение. Сначала педагог проводит *рефлексию*, т.е. самоанализ своего занятия, во время которого он должен задать ряд вопросов:

1. Каково место данного занятия в теме, разделе образовательной программы? Как он связан с предыдущими занятиями, на что в них опирается? Как это занятие работает на последующие занятия, темы, разделы? В чем специфика этого занятия?

2. Была ли обеспечена комплексность всех поставленных задач? Взаимосвязь? Какие задачи были главными, стержневыми? Как учтены в задачах особенности группы?

3. Как был организован контроль усвоения знаний, умений и навыков?

4. Удалось ли полностью реализовать все поставленные задачи? Если не удалось, то – как и почему?

5. На что необходимо обратить внимание при планировании следующих занятий?

После рефлексии педагога эксперты совместно всесторонне анализируют прошедшее занятие, сообщают педагогу о достоинствах и недостатках данного мероприятия и дают рекомендации для повышения ка-

чества проводимых занятий. Затем методист, ответственный за данный фронт работы, на основании обсуждения пишет заключение, в котором подробно описывает решение комиссии по данному открытому занятию, и в течение следующих трёх дней предоставляет один экземпляр старшему методисту, а второй — педагогу, проводившему занятие.

Экспертная комиссия должна состоять не менее, чем из 3-х человек. *Членами комиссии могут быть:* директор, заместитель директора по учебно-воспитательной работе, руководители структурных подразделений, методисты и педагоги высшей квалификационной категории по данному виду деятельности, так как в соответствии с новыми правилами проведения аттестации педагогических работников педагог высшей квалификационной категории должен принимать активное участие в подготовке и повышению квалификации педагогических кадров. Это может быть проведение семинаров, мастер-классов, открытых занятий, а так же участие в экспертной группе по оценке проведения различных открытых мероприятий педагогами учреждения. Так же на занятие в качестве гостей могут присутствовать педагогические работники учреждения.

Литература

1. Бирюкова Л.А., Корженко О.А., Самсонова Н.Е., Соколова А.А. Методика проведения традиционных праздников и народных игр в учреждениях системы образования: Учебное пособие / сост. Бирюкова Л.А., Корженко О.А., Самсонова Н.Е., Соколова А.А.— СПб: ДТДиМ Колпинского района Санкт—Петербурга, 218. — 67 с.
2. Методические рекомендации «Подготовка и проведение открытого занятия» /сост. В.В. Сотникова, С.Я. Трусова — Екатеринбург: МАУ ДО ГДТДиМ «Одаренность и технологии», 216. — 10 с.
3. Методические рекомендации по планированию, анализу и самоанализу занятий в системе дополнительного образования /сост. Ельников Ф.В., Писчаскина М.В., Капустина Л.Г., Агеева И.В. — Ульяновск: ФГКОУ «Ульяновское гвардейское суворовское военное училище Министерства обороны РФ», 2013 г. — 36 с.

**ПЛАН-КОНСПЕКТ
открытого занятия**

Тема занятия: «Развитие координации в уроке классического танца».

Цель занятия: Улучшение координации движений и эмоциональной выразительности учащихся путем повторение и отработки пройденных движений. Выявление уровня освоения программы.

Тип занятия: Закрепление знаний, выработки умений и навыков.

Задачи занятия:

а) Образовательные:

— закрепление знаний, умений и навыков, полученных на предыдущих занятиях;

— развитие осмысленного исполнения движений;

— развитие познавательных интересов и творческого потенциала учащихся.

б) Развивающие:

— развитие координации движений;

— укрепление опорно-двигательного аппарата;

— развитие выносливости и постановки дыхания;

— психологическое раскрепощение учащихся.

в) Воспитательные:

— формирование эстетического воспитания, умения вести себя в коллективе;

— формирование чувства ответственности;

— активизация творческих способностей;

— умение творчески взаимодействовать на занятиях с педагогом.

Основные методы работы:

— наглядный (практический показ);

— словесный (объяснение, беседа);

— игровой (игровая форма подачи материала).

Средства обучения:

— музыкальный инструмент (пианино);

— музыкальный центр (ТСО);

— резиновый мячик.

Педагогические технологии:

— игровая технология;

— здоровье сберегающая технология;

— лично-ориентированная технология с дифференцированным подходом.

Межпредметные связи:

— гимнастика;

— слушание музыки.

План занятия

Вводная часть занятия (5 мин.)

— вход в танцевальный зал;

— поклон педагогу и концертмейстеру;

— обозначение темы и цели занятия;

— беседа о значении координации в классическом танце.

Подготовительная часть занятия (5 мин.)

— подготовительные упражнения (различные виды шагов и бега).

Основная часть занятия (45 мин.)

- повторение музыкальной грамоты (вопрос-ответ);
- игра «мячик»;
- повторение изученных движений на середине зала, упражнения на координацию;
- танцевальная композиция «Кузнечик».

Заключительная часть занятия (10 мин.)

- игра «Класс»;
- основное построение для выхода из зала;
- поклон педагогу и концертмейстеру;
- выход из танцевального зала под музыкальное сопровождение.

Конспект занятия

Вводная часть занятия.

1. Вход учащихся в танцевальный зал. Учащиеся выстраиваются в две линии в шахматном порядке. Музыкальное сопровождение марш, муз. р-р 4/4.

2. Поклон педагогу и концертмейстеру. Музыкальное сопровождение вальс, муз. р-р $\frac{3}{4}$.

3. Обозначение темы и цели занятия.

4. Рассказ о значении координации в классическом танце:

— Профессия балетного артиста — прежде всего огромный труд. Он начинается с первого урока хореографического училища и не прекращается всю жизнь.

Если же говорить о физических данных, необходимых будущему артисту, то я считаю, что главное — это не шаг, не прыжок, не выворотность, не высокий подъем, не внешние данные, а координация. Если ученик одарён природной координацией движений, это компенсирует любой иной изъян, ему будет подвластна любая пластика.

Слово «координация» означает «согласование». Когда говорят о координации движений, имеют в виду согласованность в работе мышц разных групп, направленную на достижение определённого двигательного эффекта, контрольной цели. Любая поза, любое движение требует координации.

Координация является именно тем качеством, которое можно развить только тренировками.

Подготовительная часть

1. Учащиеся выстраиваются в круг и исполняют подготовительные упражнения для разогрева мышц. Музыкальное сопровождение марш, муз. р-р 4/4.

- танцевальный шаг с носка;
- шаги на полупальцах, на пятках;
- шаги на скошенных стопах наружу («медведи») и вовнутрь;
- легкий бег на полупальцах;
- бег с поднятием ног вперед, согнутых в коленях («лошадки»);
- бег с отбрасыванием ног назад, согнутых в коленях;
- шаги с высоким поднятием ноги, согнутой в колене («цапля»);
- шаги в приседании («уточки»);
- прыжки на двух ногах («зайцы»).

В данном упражнении применяется игровая технология. Учащиеся исполняют движения, имеющие образное сходство с различными животными. Это развивает образное мышление учащихся и увеличивает интерес к образовательной деятельности.

Основная часть занятия

1. Повторение музыкальной грамоты. Учащиеся отвечают на вопросы:
 - какие музыкальные жанры вы знаете?
 - с какими музыкальными примерами (жанрами) мы познакомились очень близко?
 - какой характер у марша, польки, вальса?
 - какой музыкальный размер у марша?
 - что такое музыкальный такт?
 - сколько долей в одном музыкальном такте марша?
 - какая по счёту сильная доля?
2. Музыкальная игра на развитие чувства ритма и координации движений «мячик» (игровая технология). Дети должны передавать по кругу друг другу резиновый мячик в определенном музыкальном рисунке. Музыкальное сопровождение марш (4/4), полька (2/4).
3. Отработка танцевального шага по диагоналям в разном темпе и характере музыки. Музыкальное сопровождение марш (4/4), лирический танец «Сударушка» (2/4).
4. Боковой галоп по диагоналям. Музыкальное сопровождение галоп (2/4).
5. Трамплинные прыжки по IV позиции на месте, в повороте по четвертям.
6. Комбинация на развитие координации.
7. Музыкально-танцевальная композиция «Кузнечик».

Заключительная часть занятия

1. Игра на развитие внимания «Класс». Учащиеся должны выполнить команды педагога (движения) только после слова «класс» (игровая технология).
2. Основное построение для выхода из зала (две линии в шахматном порядке).
3. Степень реализации цели, достигнутой в начале урока.
4. Поклон педагогу и концертмейстеру. Музыкальное сопровождение вальс, муз. р-р $\frac{3}{4}$.
5. Выход из танцевального зала под музыкальное сопровождение (марш).

ПЛАН-КОНСПЕКТ
открытого занятия
по народно-сценическому танцу

Цветкова Ирина Валерьевна,
педагог дополнительного образования ЦСФ
МАОУ ДО «Центр сибирского фольклора г. Томска»

Тема занятия: «Развитие ритмичности и координации на уроке народного танца».

Цель занятия: Улучшение координации движений и эмоциональной выразительности учащихся путем повторения и отработки пройденных движений. Выявление уровня освоения программы.

Тип занятия: Закрепление знаний, выработки умений и навыков.

Задачи занятия:

Образовательные:

- закрепление знаний, умений и навыков, полученных на предыдущих занятиях;
- развитие осмысленного исполнения движений;
- развитие познавательных интересов и творческого потенциала учащихся.

Развивающие:

- развитие координации движений;
- укрепление опорно-двигательного аппарата;
- развитие выносливости и постановки дыхания;
- психологическое раскрепощение учащихся.

Воспитательные:

- формирование эстетического воспитания, умения вести себя в коллективе;
- формирование чувства ответственности;
- активизация творческих способностей;
- умение творчески взаимодействовать на занятиях с педагогом.

Основные методы работы:

- наглядный (практический показ);
- словесный (объяснение, беседа);
- игровой (игровая форма подачи материала).

Средства обучения:

- музыкальный инструмент (баян);

Педагогические технологии:

- игровая технология;
- здоровьесберегающая технология;
- личностно-ориентированная технология с дифференцированным подходом.

Межпредметные связи:

- гимнастика;
- слушание музыки.

План занятия

Вводная часть занятия (5 мин.)

- построение в танцевальном зале;

- поклон педагогу и концертмейстеру;
- обозначение темы и цели занятия;

Подготовительная часть занятия (5 мин.)

— подготовительные упражнения (различные виды поворотов головы, подъём и опускание плеч, махи руками, различные виды наклонов).

Основная часть занятия (45 мин.)

- повторение музыкальной грамоты (вопрос-ответ);
- игра «мячик»;
- повторение изученных движений на середине зала, упражнения на координацию;
- танцевальная комбинация «Кузнечик».

Заключительная часть занятия (10 мин.)

- игра «Внимание»;
- основное построение для выхода из зала;
- поклон педагогу и концертмейстеру;
- выход из танцевального зала под музыкальное сопровождение.

Конспект занятия

Вводная часть занятия.

1. Вход учащихся в танцевальный зал. Учащиеся выстраиваются в четыре линии в шахматном порядке. Музыкальное сопровождение «Северный хоровод», муз. р-р 4/4.

2. Поклон педагогу и концертмейстеру.

3. Обозначение темы и цели занятия.

4. Рассказ о значении ритмичности и координации танце:

— Профессия танцовщика — прежде всего огромный труд. Он начинается с первого урока хореографии и не прекращается всю жизнь.

Если же говорить о физических данных, необходимых будущему артисту, то я считаю, что главное — это не шаг, не прыжок, не выворотность, не высокий подъем, не внешние данные, а координация и ритмичность. Если ученик одарён природной ритмичностью и координацией движений, это компенсирует любой иной изъян, ему будет подвластна любой танец.

Ритмичность в хореографии одно из важнейших условий для успешного развития танцовщика. Многим начинающим танцорам советуют сначала научиться слушать музыку. Ведь именно музыка является основой танца, музыка определяет ритмический рисунок и задаёт настроение и динамику движений. Слово «координация» означает «согласование». Когда говорят о координации движений, имеют в виду согласованность в работе мышц разных групп, направленную на достижение определенного двигательного эффекта, контрольной цели. Любая поза, любое движение требует координации.

Координация является именно тем качеством, которое можно развить только тренировками.

Подготовительная часть:

1. Учащиеся выстраиваются в круг и исполняют подготовительные упражнения для разогрева мышц. Музыкальное сопровождение марш, муз. р-р 4/4.

- танцевальный шаг с носка;
- шаги на полупальцах, на пятках;
- шаги на скошенных стопах наружу («медведи») и вовнутрь;
- легкий бег на полупальцах;

- бег с забрасыванием ног назад, согнутых в коленях;
- приседания;
- поднятие на полупальцы;
- прыжки на двух ногах;
- хлопки руками над головой.

Основная часть занятия:

Повторение изученного материала. Учащиеся исполняют с устным счётом:

- различные виды «гармошек»;
- «ковырялочки»;
- «молоточки»;
- бег захлест с «липучкой» по точкам класса;
- «молоточки».

2. Движения по линиям. Дети должны исполнять дробные выстукивания в различных комбинациях в продвижениях по линиям:

- удар с проскальзыванием;
- с высоким поднятием колена;
- с разножкой на каблук;
- «трилистник», в определённом ритмическом рисунке.

Мужские движения народного танца:

- хлопки с проскальзыванием;
- хлопок по бедру с шагами;
- присядка «мячик».

Музыкальное сопровождение, различные народные наигрыши, «Сибирская топатуха».

3. Отработка танцевальных движений по диагоналям в разном темпе и характере музыки. Музыкальное сопровождение: «Субботея», «Зимушка-зима», «Коробейники», «Сударушка» (2/4).

- Простой русский ход с носка;
 - бег захлест;
 - галоп в паре
 - подготовка к вращению
 - вращение
 - прыжок «разножка»
 - трамплинные прыжки по IV позиции в продвижении
4. Упражнение на выносливость, 32 прыжка с поджатыми ногами.
5. Музыкально-танцевальная комбинация «Кузнечик».

Заключительная часть занятия

1. Игра на развитие внимания «Внимание». Учащиеся должны выполнить команды педагога (движения) только после хлопка педагога (1 раз пожать руку рядом стоящему, 2 раза прикоснуться спиной друг к другу, 3 хлопка — обнять рядом стоящего человека). Игровая технология.

1. Основное построение для заключительного поклона (четыре линии в шахматном порядке).
2. Степень реализации цели, достигнутой в начале урока.
3. Поклон педагогу и концертмейстеру. Музыкальное сопровождение «Эх подгорна», муз. р-р $\frac{3}{4}$.
4. Выход из танцевального зала под музыкальное сопровождение (марш).

ПЛАН
открытого занятия
«Развитие координации средствами народного танца»

Блинкова Татьяна Николаевна,
педагог дополнительного образования
МАОУ ДО Центр сибирского фольклора г. Томска

Цель занятия: Улучшение координации движений и эмоциональной выразительности учащихся путем включения в комбинации работы рук, поворотов головы.

Задачи занятия:

Образовательные:

- закрепление знаний, умений и навыков, полученных на предыдущих занятиях;
- развитие осмысленного исполнения движений;
- развитие познавательных интересов и творческого потенциала учащихся.

Развивающие:

- развитие координации движений;
- укрепление опорно-двигательного аппарата;
- развитие выносливости и постановки дыхания;
- развитие артистизма.

Воспитательные:

- формирование эстетического воспитания, умения вести себя в коллективе;
- формирование чувства ответственности;
- активизация творческих способностей;
- умение творчески взаимодействовать на занятиях с педагогом.

Основные методы работы:

- наглядный (практический показ);
- словесный (объяснение, беседа).

Ход занятия

1. Вводная часть занятия (5 мин.)

- вход в танцевальный зал;
- поклон педагогу и концертмейстеру;
- обозначение темы и цели занятия.

2. Подготовительная часть занятия (5 мин.)

- разогревочный комплекс упражнений у палки (упражнения для ног, корпуса, головы).

3. Основная часть занятия (45 мин.)

Упражнения у палки:

- приседания по выворотным и параллельным позициям ног с работой рук и перегибами корпуса;
- упражнения для стопы (простое отведение и приведение в V позицию ног в различном темпе; с переводом рабочей ноги на каблук; с приседанием на опорной ноге);

- маленькие броски (из V позиции во всех направлениях с подъемом пятки опорной ноги и работой стопы, с balen soir и pike в комбинации);
- круговое скольжение ноги по полу (вперед и назад, восьмеркой, с переводом на каблук, по воздуху) + зигзаг;
- каблучный battement (низкий, средний в комбинации);
- battement foundu (низкий, высокий с port de bras и растяжкой);
- дробные выстукивания;
- упражнения для бедра: подготовка к «верёвочке», «верёвочка» (одинарная, двойная в комбинации);
- Flic – flac по VI и V позиции ног (с подскоком, с ударом, с переступанием) в комбинации;
- Adagio (вынимание ноги с приседанием на опорной ноге и работой стопы в разных направлениях, port de bras с растяжкой);
- большие броски (с приседанием на опорной ноге, с переводом ноги через rond).

Вращения по кругу:

- Tour chaîne с ускорением
- перескок
- комбинация с выносом ноги на каблук, моталочкой и ковырялочкой

Вращения по диагонали:

- Tour chaîne в быстром темпе;
- Tour chaîne + перескок;
- вращение с выходом на каблук;
- бегунок;
- «Блинчик»;
- вращения с перескоком и выходом на каблук;
- Tour с обертасом.

Полинейные дробные выстукивания:

- двойная дробь сверху с правой и с левой ноги;
- синкопированная дробь;
- комбинации на основе «ключа»;
- комбинации, сочиненные обучающимися.

Середина:

- основные элементы русского танца (ковырялочка, моталочка + молоточки, переборы и подбивка, веревочка) в танцевальных комбинациях;
- Обертас.

4. **Заключительная часть занятия** (10 мин.)

- подведение итогов занятия;
- поклон педагогу и концертмейстеру;
- выход из танцевального зала под музыкальное сопровождение.

ПЛАН
открытого занятия по народному хоровому пению
«Музыкальный фольклор с детьми дошкольного
и младшего школьного возраста»

Курочкина Ольга Сергеевна, педагог
Солоненко Сергей Николаевич, концертмейстер
Шевелёва Татьяна Евгеньевна, хореограф
МАОУ ДО Центр сибирского фольклора г. Томска

Цель занятия: Привитие интереса у детей раннего возраста к народному творчеству. Концентрация внимания, добиться чёткой дикции, дыхания, развития речи, слуха. Распевание в народной манере, а также работа с песенным игровым материалом в сопровождении простейших движений. Выявление уровня освоения программы.

Задачи занятия:

Образовательные:

- закрепление знаний, умений и навыков, полученных на предыдущих занятиях;
- развитие осмысленного исполнения игрового песенного материала в сопровождении простейших движений;
- развитие познавательных интересов и творческого потенциала учащихся.

Развивающие:

- развитие внимания детей;
- развитие навыков пения в народной манере;
- развитие певческого дыхания;
- психологическое раскрепощение учащихся.

Воспитательные:

- формирование эстетического воспитания, умения вести себя в коллективе;
- формирование чувства ответственности;
- активизация творческих способностей;
- умение творчески взаимодействовать на занятиях с педагогом.

Основные методы работы:

- наглядный (практический показ);
- словесный (объяснение, беседа);
- игровой (игровая форма подачи материала).

Ход занятия:

1. Вводная часть занятия (5 мин.)
 - вход в актовый зал;
 - поклон приветствие;
 - обозначение темы и цели занятия;
 - эмоциональный настрой.
2. Подготовительная часть занятия (5 мин.)
 - упражнение на разогревание и раскрепощение «Мы топаем ногами»;
 - упражнения на дыхание: «Шарик», «Насос»;
 - работа над дикцией;
 - «Как на горке на пригорке стоят 33 Егорки»;
 - «Шёл Егор через двор»;

- «У Сени и Сани в сетях сом с усами».
- упражнение на развитие звонкости голоса «Ау».
- 3. Вокально-хоровые упражнения на кругу (5 мин.)
 - «Чок, чок светлячок»;
 - «Я сидела на рябине»;
 - «У пчелы полно забот».
- 4. Основные движения и элементы бытовых танцев (5 мин.)
 - Хоровод «Завивание капустки»;
 - «Звёздочка»;
 - «Матаня».
- 5. Инсценировка музыкальных картинок (15мин.)
 - «Коляда, коляда» — музыкальная картинка с элементами сольного исполнительства и игры на музыкальных инструментах.
 - «Ладушки» — инсценировка музыкальной картинки с использованием реквизита и навыков актёрского мастерства. Приглашение гостей на танец «Барыня».
- 6. Заключительная часть занятия (5 мин.)
 - Построение на поклон;
 - Подведение итогов за 1 полугодие.

ПЛАН
открытого занятия
по народному хоровому пению
«Сценическое воплощение фольклора.
Освоение обрядового фольклора,
знакомство с южно-русской песенной традицией,
освоение сибирского репертуара»

Курочкина Ольга Сергеевна, педагог
Солоненко Сергей Николаевич, концертмейстер
Шевелёва Татьяна Евгеньевна, хореограф
МАОУ ДО Центр сибирского фольклора г. Томска

Цель занятия: Показать различные методы и приёмы сценического воплощения песенного материала, совершенствование вокальных навыков в народной манере. Закрепление навыков двух- и трёхголосного пения. Соединение пения, движения, навыков актёрского мастерства, эмоционального раскрытия и игры на инструментах. Выявление уровня освоения программы.

Задачи занятия:

Образовательные:

- овладение навыками певческого дыхания, единой манеры пения, чистого интонирования в материале;
- развитие заинтересованности и осмысленного исполнения песенного материала в сопровождении движений и игры на шумовых инструментах;
- развитие познавательных интересов и творческого потенциала учащихся.

Развивающие:

- развитие внимания, самоконтроля и самооценки, а также творческих способностей учащихся;
- развитие навыков пения в народной манере с учётом региональных особенностей;
- психологическое раскрепощение учащихся.

Воспитательные:

- воспитание исполнительской культуры, художественного вкуса, любви к народному творчеству, умения вести себя в коллективе;
- формирование чувства ответственности;
- активизация творческих способностей;
- умение творчески взаимодействовать на занятиях с педагогом.

Основные методы работы:

- наглядный (практический показ);
- словесный (объяснение, беседа);

Ход занятия

1. Вводная часть занятия (5 мин.)

- вход в актовый зал;
- поклон приветствие;
- обозначение темы и цели занятия;
- эмоциональный настрой.

2. Подготовительная часть занятия (10 мин.)

- вокально-хоровые упражнения:

- а) «Ой, кудрявчик, кудрявчик ты мой» — на разогревание и дикцию;
 - б) «Ой, ты миленький хорошенький ты мой» — на двухголосие;
 - в) «На горе сосна раскачалась» — на плавное голосоведение и трехголосие;
 - г) «Ты моя долина» — на дикцию и трехголосие.
3. Показ элементов народно-бытовой хореографии (10 мин.)
— дробные комбинации, хлопущки, народно-бытовые танцы.
4. Основная часть занятия (20 мин.)
— показ фрагмента обряда «Дожинки»:
 - а) «В огороде пшеница» — календарная;
 - б) «Царевна ягода» — хороводная;
 - в) «Ай, на горе мак» — игровая хороводная;
 - г) «А мы ноне гуляли».
- показ песенной традиции Юга России:
 - а) «Что на горке, на горе» — календарная Брянской области;
 - б) «Кому в гусли поиграть» — плясовая Белгородской области;
 - в) «Соловей мой соловьюшка» — плясовая песня;
- показ песен Сибирских регионов:
 - а) «Не свивайся, не свивайся аленький цветочек» — плясовая песня Красноярского края;
 - б) «Щедровка» — Красноярского края;
 - в) «Добрый вечер паны» — колядка;
 - г) «Ох, уж ты зимушка-зима».
5. Заключительная часть занятия (5 мин.)
— Построение на поклон;
— Подведение итогов за 1 полугодие.

НАРОДНАЯ ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА РУССКОГО НАРОДА КАК СРЕДСТВО ТРУДОВОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЁЖИ

Методический доклад

Вершинина М. Ю.

методист Центра сибирского фольклора
МАОУ ДО центр сибирского фольклора г. Томска

Сегодня в России реальна проблема низкого уровня трудового воспитания и культуры труда в целом. Ряд социологических и педагогических исследований показывает, что уровень ценностного отношения к традициям трудового воспитания и обучения не высок, и существует тенденция к их постепенному снижению. В этой связи проблема сохранения традиционных ценностей становится чрезвычайно актуальной. Целью моего исследования является выявление особенностей трудового воспитания русского народа средствами народной праздничной культуры.

Трудовое воспитание в народной педагогике непрерывно взаимосвязано с эстетическим воспитанием, передаче от поколения к поколению опыта, который накапливался веками. Русский народ создавал и сохранял богатое словесное, музыкальное, хореографическое и прикладное искусство. Всё это богатство играло большую роль в формировании эстетической культуры в обществе. Трудовое воспитание — важный инструмент эстетического воспитания. В некотором смысле слова эстетические начала выступают не как сопутствующие, но как необходимые характеристики трудового воспитания.

Поэтому цель и смысл трудового воспитания детей и молодёжи народная педагогика видела в формировании убежденности в необходимости труда как источника человеческой жизни, в том, чтобы научить их трудиться, превратить труд в насущную необходимость, о чём и говорят многие русские пословицы: «Потрудишься — мясо съешь», «Будешь трудиться, будет тебе достаток, а не будешь — будет тебе нужда» и др. Народная педагогика добивалась, чтобы труд стал потребностью человека, чтобы всякая бездеятельность тяготила его; внушала, что трудовая деятельность доставляет прекрасные переживания: «Всегда быть занятым каким-либо делом — это прекрасно», т. е. всегда, сосредоточив всё внимание, мысли, над чем-либо работать, что-либо производить,

делать; «Что твоим трудом заработано, то вкусно»; «Кто не трудится, тот не насладится плодами своего труда»; «Кто не скажет «ах», тот не скажет «ох»; «Что добыто твоим трудом, то сладко»; «Трудом заработанный кусочек перца слаще меда»[1, с. 336].

Но при этом стоит иметь в виду, что в понимании русского народа труд всегда сочетался с праздником, можно сказать шёл с ним рука об руку. Труд никогда не воспринимался ребёнком как система поощрения и наказания, а был чем-то естественным, являющимся неотъемлемой частью духовной культуры русского народа, его жизни. Особенно ярко это проявлялось через участие детей и молодёжи в обрядах и праздниках народного календаря.

В Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля «праздник» рассматривается как «день, посвященный отдыху, неделовой, не рабочий день, празднуемый по уставу церкви или же по случаю и в память события гражданского, государственного или по местному обычаю, по случаю, относящемуся до места, до лица»[2, с.384].

В народной педагогике сложился определённый тип народного праздника — обрядовый, который включает в себя систему обязательных действий (обрядов). Обязательными компонентами обрядового народного праздника являются: «зачин» праздника, «разгул» и «перелом» праздника, «спад» праздника.

Важным компонентом любого народного праздника на Руси являлись обряды. «Обряды — совокупность установленных обычаем действий, связанных с бытовыми традициями; обычный порядок, церемония чего-либо», — читаем в толковом словаре В. Даля [2, с. 380].

В любом народном празднике воплощены общечеловеческие ценности, нравственный опыт народа, его мировоззрение, понимание труда, морали, человеческих отношений. Народные праздники делятся на семейно-бытовые и календарные (весеннего-летнего и осеннее-зимнего циклов).

Осенние обряды, связанные с основными сельскохозяйственными работами, способствовали выработке серьёзного, уважительного отношения детей к труду.

Почти все осенние праздники: Покров, Капустница, Кузьминки, сопровождались посиделками. Посиделки — это одна из форм общения молодёжи. Праздничные посиделки собирались для веселья, работу не начинали, сюда приходили и подростки, и взрослая молодёжь, молодые вдовы и солдатки, а старшие, как правило, не ходили [3, с. 137]. На дневные посиделки собирались девочки с 8-9 лет, главной здесь была работа — прядение. Во время посиделок оттачивались трудовые умения, здесь молодые перенимали друг у друга отдельные приемы выполнения дел, обогащали свой опыт. В то же время посиделки были формой занимательного и привлекательного досуга, где узнавали новые песни и пляски, где каждый из участников получал радостный эмоциональный настрой, где он мог проявить свою творческую индивидуальность [3, с.138].

Были и такие праздничные традиционные работы, на которые приглашали молодых девушек и парней. Одним из таких праздников, где необходима была помощь молодых, был праздник *Капустница*. После того, как заканчивался сбор капусты, молодых девушек ожидала трудоёмкая работа по её засолке. Для данной работы девушек специально приглашали, их называли «капустницы». Парни приходили без приглашения, чтобы помогать девушкам, их помощь заключалась, главным образом, в развлечении работниц. После того, как вся работа была сделана, молодёжь приглашалась в избу, где их угощали различными вкусными блюдами. Тут и начиналось настоящее веселье до самого утра: песни, игры, пляски. Зачастую песни пелись игровые, иногда величальные, исполняемые на свадьбах в честь холостых родственников.

Основная особенность труда крестьянских детей являлась в привязанности его ко всем видам работ взрослого крестьянина. Именно так, входя в трудовые отношения и обязанности, дети постепенно, шаг за шагом включались в основные сферы жизнедеятельности, проживали ещё в детстве основные её этапы. Они не готовились к будущему труду, они им жили, занимались значимыми для семьи и общества делами, одновременно овладевая практическими навыками и умениями, выдавая определенный продукт работы. Связанный с основными сферами жизни,

детский труд обеспечивал многостороннее развитие личности и был залогом преуспевания человека в самостоятельной взрослой жизни [3, с. 129].

Очень интересно, с научной точки зрения, рассмотреть систему трудового воспитания в сибирской деревне в конце XIX начале XX века, в которой важнейшее место занимало трудовое и нравственное воспитание. Именно трудовые и нравственные качества являлись главными достоинствами сибиряков.

На первых порах особое место занимало понятие «греха». Это религиозно-нравственное понятие ребёнок, не осознавая ещё норм запрета, усваивал из страха перед Богом. Он знал: согрешит — значит произойдет несчастье, «умрут родители» или заболевают. Кроме этого почти все игры, сказки, былички, поговорки, считалки детей младшего возраста имели «трудовую направленность».

Подрастая, ребёнок незаметно овладевал традиционным набором умений и навыков, соответствующих его возрасту, силам здоровью. Так детям прививалась серьезность, чувство ответственности.

Мальчики с 6—7 лет ухаживали за домашней птицей, следили за порядком в доме и на подворье.

С 9 лет мальчики стерегли лошадей, пригоняли с речки гусей, загоняли во двор возвращавшийся с пастбища скот, начинали принимать деятельное участие в работах отца, постигать азы мужских умений и навыков, знакомились с тайгой, собирая ягоды, грибы учились распознавать травы, ловить рыбу.

С 11 лет мальчики умели ездить верхом на лошади, работали на бороньбе во время сева.

С 14 лет подростки учились пахать, работали на покосе, самостоятельно водили лошадей в «луга», «ночное».

С 17 лет юноша выполнял все виды сельских работ: косил сено, ставил копны, пахал на пашне, полностью управлялся с конем, с упряжью. Он получал свой земельный надел — 15 десятин — и совместно с родственниками разрабатывал пашню. Он становился «женихом» и мог участвовать в сходах.

Только с 18—19 лет юношу допускали до самых тяжёлых работ, но

при этом берегли от «надсады». В этом возрасте он являлся полноценным работником в хозяйстве.

У девочек и девушек были свои знания, умения и навыки работы.

К 11 годам девочки должны были уметь обрабатывать пряжу, прясть на прялке и самопрялке, выполнять все посильные виды женской работы по дому и на подворье. К 14 годам девочки умели вышивать, вымачивать холсты, шить рубахи. Они уже доили коров, ухаживали за скотом. Участвовали с матерью и старшими сестрами в прополке, учились жать серпом и вязать снопы. К 15 годам ткали на «кроснах», начинали готовить приданое для будущей свадьбы.

С 16 лет девушки участвовали во всех работах на покосе, на жнитве, полностью обрабатывали лен, коноплю.

К 17—18 годам девушка становилась полноправная работницей в доме. Она выполняла все работы на поле, знала все сорта холста, шитье одежды. Но примечательно, что варить и печь в своем доме девушек старались не учить, она должна не нести традиции своего дома в дом мужа, а постигать их от будущей свекрови.

«Усердный робить» с детства, сибиряк оценивал человека по его нравственному облику [1, с.336].

Такие деревенские работы, спланивали, учили взаимовыручке и поддержке, вызывали к жизни такие человеческие качества, как милосердие, великодушие, отзывчивость, совесть. Обычно помочи бывали в полевых работах, при вспашке земли, жатве для тех, у кого нет лошади или не хватает рабочих рук. Привлекали помочи молодых, потому что во время работы звучали песни, шутки. Участие в помочах считалось нравственной обязанностью каждого [3, с.125]. Необходимость взаимопомощи ребенок осознавал очень рано, наблюдая за жизнью своей семьи, слушая разговоры взрослых о предстоящих помочах и постепенно включаясь в них. Так с самого раннего детства пробуждались в душе человека доброта к людям, готовность к взаимовыручке и стремление облегчить жизнь своим соседям, родственникам и просто нуждающимся в помощи. Во время общих работ проявлялись сообразительность, ловкость, виртуозность в отдельных делах [3 с. 126].

Праздник был для крестьян самым ранним способом коллективного проведения досуга. По мере развития праздники обогащались культурным содержанием (песнями, плясками, музыкой, сказаниями, играми).

Часто во время осенних праздников, до наступления Покрова (14 октября) водили хороводы. Данные молодёжные гуляния не были бессмысленным времяпровождением, они тесно связывались с трудом. Предметом особого внимания в хороводе были песни. Они были двух видов: *песни аграрной тематики*, в них разыгрывалась последовательность сельскохозяйственных работ. Ребёнок, не включаясь ещё в трудовую деятельность, уже знал именно из песен, как пашут и сеют хлеб, как выращивают лён; узнавал о повадках некоторых животных и птиц, например, о том, что воробей вредит урожаю, склевывая зерно; *песни брачной тематики*, в них речь шла о том, какую девушку нужно брать в жёны, а для девушки — это наказ о том, что в ней ценится женихом больше всего [3, с. 135].

Народная праздничная культура раскрывала перед детьми и молодёжью целый мир: рассказывала и показывала им, как живёт природа, как трудится человек и многое другое. Связь между поколениями обеспечивало воспитание, основанное на трудовых традициях — преемственность от старших к младшим. Именно традиции трудового воспитания играли решающую роль в развитии гармоничной личности ребенка. Ведь традиции трудового воспитания есть сама жизнь, соединяющая отжившие, живущие и будущие поколения народа в одно целое.

Литература

1. Андюсев Б.Е. Сибирское краеведение: Хозяйство, быт, традиции, культура старожилов Енисейской губернии XIX–начала XX вв. Учебное пособие для учащихся и студентов. — 2-е издание, перераб и дополн.— Красноярск: РИО КГПУ, 2003.— 336 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. — Т.3. — М.: Издательство «Русский Язык», 1990. — 380 — 382 с.
3. Латышина Д. И. История педагогики. «История образования и педагогической мысли». Москва: «Гардарики». 2005. — 125 с.

МЕТОДИКА РАСПЕВАНИЯ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ

Методические рекомендации

Курочкина О. С.,

педагог дополнительного образования
высшей квалификации, хормейстер подготовительной группы
МФТ «Разноцветье» Центра сибирского фольклора

Пояснительная записка

Народная песня и народная манера пения, наряду с языком — важнейшие составляющие традиционной русской культуры. Особенности этноса в большей степени проявляются в языковых компонентах языка — в речи, интонации. А речевые интонации, выраженные через попевки, распевки, звуковые образы, — и есть народная манера пения. Н.В. Калугина, в своей работе «Основы методики работы с русским народным хором» даёт похожее определение: «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» [1, с. 127].

Обучение русскому традиционному пению является одной из форм освоения традиционной русской культуры. Фольклор как художественная форма отражения нравственно-эстетических идеалов народа активно использовался и используется в народной педагогике. Народные песни, сказки, игры, пословицы составляют питательную почву для нравственно-эстетического развития детей. Закладывая в сознание детей знания о традициях русского народа, активизируя их генетическую память мы закладываем фундамент национального мышления, которое

формирует основы культуры общества в целом. В этой связи изучение народных песен приобретает особую *актуальность*.

Цель методических рекомендаций: оказать методическую помощь педагогам-практикам, работающим в сфере народного искусства.

Задачи:

1. Выявить основные составляющие процесса певческого воспитания;
2. Составить алгоритм распевания в детском фольклорном ансамбле;
3. Предложить наиболее эффективные упражнения для распевания детского фольклорного ансамбля.

Фольклор как художественная форма отражения нравственно-эстетических взглядов народа активно использовался в народной педагогике. В патриархальной крестьянской общине дети были органично включены не только в трудовую жизнь, но и в традиционную культуру в целом. Со временем даже сложилось самостоятельное направление — детский фольклор, содержащий особенности, характерные для традиции в целом. В нём отразилось своеобразие детского миропонимания, чувственное восприятие действительности.

Находясь в постоянном соприкосновении с художественным творчеством в его естественных бытовых условиях, дети постепенно усваивали народный музыкально-поэтический язык. Происходило это в различной форме и различными способами, в том числе с помощью игр, песен, хороводов, на «вечерках» — в своеобразных «социальных институтах» крестьянской деревни. Именно здесь осуществлялась социализация всего детского населения, формировались эстетические и этические нормы жизни.

Этнопедагогика выработала свои, универсальные механизмы приобщения молодого поколения к духовным ценностям. Изучение многовекового народного культурного опыта, внедрение его в современную музыкальную педагогику открывает перспективный переход к новой образовательной парадигме, обеспечивающей генетически обусловленную, всесторонне развивающую, фундаментальную сферу универсальной музыкальной деятельности.

Несомненно, учебные программы современных учреждений дополнительного образования должны охватывать предельно полно народно-песенный материал. Оно даёт исключительно большие возможности: для развития музыкальных способностей детей и познания традиционной народной культуры и её нравственно-эстетических устоев; для раскрытия музыкально речевым способом природных ресурсов детских голосов и естественного их развития.

Ну и естественно наиболее целесообразно начинать вокальную работу с распевания, которое закладывает основу всей последующей работе по обучению народному пению. Именно о распевании в детском фольклорном ансамбле пойдёт речь в данной методической рекомендации.

Методические рекомендации по распеванию детского фольклорного ансамбля.

Практика обучения народному пению учитывает компоненты певческого искусства, такие как:

- психофизиологическая свобода поющего;
- единая манера звукообразования;
- активное певческое дыхание по принципу голошения;
- натуральный открытый тембр голоса;
- ровное звучание голоса на всем диапазоне (соединение регистров);
- мягкая атака звука;
- высокая певческая позиция, округление (фокусирование) звука;
- словесная (смысловая) интонация, речевая манера звуковедения;
- проточность и чистота произношения гласных букв, звуков;
- характерные исполнительские приемы [4, с. 26].

Начинать вокальную работу целесообразно с попевок небольшого диапазона, построенных на скороговорочном способе произношения текста. Подбирать упражнения нужно по степени сложности, учитывая индивидуальные особенности и уровень подготовки каждого ученика. Исполнение каждого упражнения следует начинать в примарной зоне, постепенно транспонируя вверх и вниз.

При обучении народному пению развивается не только вокальная техника, но и образное мышление, прививается народно-песенная куль-

тура в целом. Важно раскрыть в исполнителе индивидуальные особенности и естественную манеру пения, исходя из природы голоса.

Распевание — важный момент в работе исполнительского коллектива, обязательный компонент певческого воспитания и репетиций. Распевание — это система специально подобранных вокальных упражнений, цель которых — разогреть голосовой аппарат, подготовить его к работе, настроить хор (ансамбль) на единый тон.

Кроме того, во время распевания решаются конкретные учебные задачи. Распевание, разогревая связки, помогает постепенно войти в рабочий процесс, приобрести необходимый тонус.

Распевание проводится обязательно перед каждой репетицией в течение 10–15 минут. Проводить его необходимо в определенном ритме и темпе, не давая певцам расслабиться, а голосовым связкам остывать. Время, затраченное на распевание, и количество упражнений будут зависеть от многих факторов. К ним можно отнести:

- уровень вокальной подготовки певческого коллектива;
- опыт работы певческого коллектива;
- задачи, стоящие перед коллективом;
- сложность репертуара;
- умение руководителя организовать рабочий процесс.

Рекомендуются упражнения, каждое из которых имеют конкретную техническую задачу, выстроить в определенную систему по принципу «от простого к сложному». Усложняется постепенно интонация, внутрислоговые распевы, музыкальная фраза, расширяется диапазон. Упражнения могут преследовать самые разнообразные цели: укрепить дыхание, развить гибкость голоса, его ровность и подвижность, диапазон, чистоту интонации, кантиленное пение, хорошую дикцию, настроить на высокую позицию, развивать гармонический слух.

Упражнения для распевания нецелесообразно часто менять. Они должны быть в работе определенный период времени, для того чтобы закреплялись певческие навыки. Каждое упражнение нацелено на решение определенной учебной задачи, и перед каждым упражнением руководителю нужно эту задачу четко сформулировать. Во время распева-

ния эти задачи необходимо решать, так как просто «прогнать» упражнения по всему диапазону совершенно бессмысленно. Каждое упражнение должно быть нацелено на выработку определенного навыка. Естественно, развивая голос, навыки хорового или ансамблевого пения, руководителю нужно знать строение певческого аппарата, физиологию певческого процесса, общий и рабочий диапазоны звучания каждой хоровой партии. Распевать все хоровые партии в одном диапазоне нельзя.

Пение — психофизиологический процесс, связанный с работой всего организма. Процесс фонации имеет свои закономерности, общие для всех манер пения. При работе с голосами хормейстеру нужно создавать условия, при которых процесс формирования голоса и певческих навыков может осуществляться естественно, последовательно, с самого начала и до конца. Для этого весь вокальный материал должен быть подобран и хорошо систематизирован. Упражнения для распевания можно найти в методической литературе, взять фразы и предложения из песен. Кроме того, распевки руководитель может сочинить сам, исходя из певческих задач, которые ему необходимо решить. Каждый руководитель, зная свой коллектив, его возможности и проблемы, решая задачи певческого воспитания, со временем нарабатывает свою методику распевания. Можно предложить общую схему распевания, которая позволит выстроить упражнения в порядке возрастания их сложности.

1-е упражнение — разговорное. На одной ноте, в определённом ритме и темпе проговаривается фраза. Используется только примарная зона. В её пределах идёт движение вверх и вниз по полутонам. Задача — добиться близкого, разговорного, высокопозиционного звука. Фраза проговаривается нараспев, со смысловым ударением, на хорошей опоре, с посылом звука вперёд. Естественно, нужно обратить внимание на дыхание, фразировку, использовать различные разговорные интонации. В разговорном упражнении слово превалирует над вокальным звуком. Текст проговаривается в унисон, с мужскими голосами — лучше в квинту. В работу можно взять скороговорки, фразы или предложения из песен (см. Приложение № 2,3,4).

2-е упражнение — на кантилену. В упражнении используется

только рабочий диапазон. Подбирается попевка в пределах кварты — квинты, без широких интервальных скачков и больших внутрислоговых распевов. Задача — сохранить ровность звучания голоса, единую манеру звукообразования, чёткую дикцию. Важно соблюдать правила фразировки, речевой интонации, следить за дыханием и активной артикуляцией (см. Приложение, № 5-12).

3-е упражнение — на полный диапазон. Выбирается мелодия лирического характера с внутрисловыми распевами, большими скачками. Упражнение нацелено на развитие гибкости и подвижности голоса, диапазона каждой хоровой партии. Задача — сохранить единую позицию на внутриголосовых распевах и на всех гласных звуках, кантилену, ровность звучания голосов. Важна фразировка, дыхание, ощущение высокой позиции звука. Упражнение пропеваётся до крайних звуков диапазона каждой партии. Нужно работать над навыками цепного дыхания, различными видами ансамбля, хоровым строем (см. Приложение № 13-17).

4-е упражнение — гармоническое. Используется двух-, трёх-, четырёхголосное упражнение. Задача — сохранить чистоту звучания каждой партии (горизонталь), чистоту звучания аккордов (вертикаль), и, конечно, унисонов (см. Приложение № 18-22, 24-30). Нужно обратить внимание на дикционный ансамбль, фразировку, одновременное вступление и снятие, цепное дыхание или, наоборот, вдох всем хором.

Упражнений для распевания может быть больше или меньше, это зависит от конкретной ситуации. Начать распевание можно не с проговаривания скороговорок, а с дыхательных упражнений или пения с закрытым ртом. Они хорошо разогревают голосовой аппарат, позволяют ощутить резонирование в «маске» и упругое дыхание, собирают певческий звук (см. Приложение, №1). Во всех абсолютно упражнениях нужно обращать внимание на чистоту интонации, унисоны, осмысленное и близкое произношение слова, экономное расходование дыхания, ощущение пульсации на длинных звуках, высокую позицию звука. Для ровного, высокопозиционного звучания хора (ансамбля) упражнения можно пропевать с закрытым ртом, на одну более удобную гласную, проговаривать текст в заданном ритме на одной ноте.

Таким образом, основными составляющими процесса певческого воспитания в исполнительском коллективе являются следующие компоненты:

- полная физиологическая и психологическая свобода, которая проявляется во внешнем спокойном состоянии исполнителей;
- естественное пение с сохранением природного тембра голоса;
- пение на свободном естественном дыхании, которое является опорой для певческого звука;
- использование для начала пения мягкой атаки звука;
- пение в высокой певческой позиции, которая фокусирует звук в голове и придает ему яркость, звонкость и полётность;
- певческий голос должен звучать в резонаторах, которые, помимо усиления, выполняют функцию защиты и охраны певческого голоса от перегрузок;
- дикция должна быть чёткой и ясной, что придаёт пению осмысленность и выразительность;
- развитие певческого голоса тесно связано с развитием музыкального слуха, который позволяет контролировать процесс звукообразования и чистоту интонирования;
- пение — физиологический процесс, который опирается на законы естественной фонации.

Распевание — обязательная часть процесса обучения пению в исполнительском коллективе. Оно должно разогреть певческий аппарат, подготовить к работе, а не просто «раскричать» его. Поэтому нужно внимательно относиться к выбору вокальных упражнений, к выстраиванию их в определенную последовательность. Они должны помочь в работе, настроить коллектив, подготовить к продолжительной репетиционной работе. Упражнения для распевания должны быть разнообразными по тематическому материалу, техническим задачам, степени сложности, они должны развивать вокально-технические и слуховые навыки певцов, решать учебные задачи.

Певческое воспитание — это постоянный комплексный процесс, который в исполнительском коллективе проходит непрерывно. Нельзя работать только над одним навыком и не обращать внимание на другой.

Работа проходит коллективно и одновременно над всем комплексом исполнительских навыков. Это процесс долгий и трудоёмкий, требующий от руководителя профессионализма, физических, психологических, временных затрат. Но правильно организованная работа по обучению пению способствует профессиональному росту участников коллектива, расширяет репертуарные возможности, развивает исполнительские навыки певцов.

Список литературы

1. Калугина Н.В. Методика работы с русским народным хором. — Издание второе, переработанное и дополненное. — М.: Издательство «Музыка», 1977. 127 с.
2. Мешко, Н. К. Искусство народного пения: Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. — М.: НОУ «Луч», 1996. — Ч. 1. 42 с.
3. Носков А. Н. Как научиться народному пению: Методическое руководство в помощь молодым хормейстерам и педагогам, работающим с народными голосами. — Самара: СамГПУ, 1995. 48 с.
4. Поддубная Г. Г. Постановка голоса в народно-певческой манере (вокальные упражнения для развития голоса): Учебно-методическое пособие. — Омск: ОГУ им. Достоевского, 2016. 26 с.
5. Христиансен, Л. Л. Работа с народными певцами // Вопросы вокальной педагогики /Л.Л. Христиансен под ред. Л. Дмитриева. — М.: Музыка, 1976. — Вып. 5. 38 с.
6. Шамина Л.В. Основы народно-певческой педагогики: Учебное пособие. — М.: Российская академия музыки им. Гнесиных, 2010. 196 с.

№9 Скороговоркой

Ой, дак во зе - лё - ном во бо - ру, да во вы - со - ком те - ре - му.

№10 Умеренно

Я се - лез - ня, я лю - би - ла.

№11

И е я

№12 Скоро

Дуб - ра - вуш - ка, дуб - ра - вуш - ка зе - ле - на.

№13 Умеренно

Ты взой - ди - ко взой - ди,
Крас - но сол - ныш - ко.

№14 Легко

За - ка - ти - ла - ся лу - на,
За тем - ны - е за ле - са.

№15 Умеренно

Зве - не - ли зво - ны.

№16 Медленно

Уж вы го - ры, го - ры, го - ры.

№17 Протяжно

Над Моск вой за - ря, эх, за - ни - ма - ла - ся.

№18 Медленно

Раз - дуй - ка, раз - вей - ка.

№19 Спокойно

Пе - ре - вей - ся, хмель - ко, пе - ре - вей - ся хмель - ко.

№20 Медленно

На ка - ли - не бе - лый цвет, эх, бе - лый цвет.

№21

Ой, ля, ля, ли, ляй, ля, Ой, ля, ля, ляй, ли.

№22 Быстро

По - се - я - ли лён за ре - ко - ю, У - ро - дил - ся лён с бо - ро - до - ю.
По - се - я - ли лён за ре - ко - ю, Лён с бо - ро - до - ю.

№23 Умеренно

Вы - ле - та - ла ле - бедь бе - ла я.

№24 Медленно

Не - - бы - ло вет - ру, ой, не - бы - ло го - ря.

№25 Медленно

рё - о - - зо - н(и) - ка.
Не бе - ла - то бе - рё... - о - - зонь - ка.

№26 Умеренно

Да за ле - е - си - ком, да за те - ё - мнень - ким.

№27 Медленно

Ши - ро - ки - е сте - пи, раз - доль - ны - е.

№28

Зе - лё - на - я тра - ва - н(и) - ка, шел - ко - ва тра - ва, му - ра - ва.

№29 Медленно

Во по - ле ту - ман, ту - ман, рас - ти - ла - ет - ся, рас - ти - ла - ет - ся.

№30 Медленно

Ой, ту - ма - ны мо - и, да рас - ту - ма - ни - ки.

ЗАДАЧИ И МЕТОДЫ РАБОТЫ С ДЕТСКИМ ГОЛОСОМ.

Методическое пособие

Букина А.Л.,

педагог дополнительного образования
высшей квалификации
МАОУ ДО Центр сибирского
фольклора г. Томска

Долгие годы работы с детьми разного возраста позволили мне сделать вывод, что детей надо как можно раньше обучать народному пению.

Обучение пению — многогранный и очень сложный процесс, протяжённый во времени, требующий многих усилий, т.к. народное пение — это синтезированный вид искусства. В нём присутствуют элементы хореографии (дробушки, пританцовки), инструментального творчества (подыгрывание на ложках, бубне), и непосредственно вокального.



Ошибки педагога, дефекты преподавания, особенно на раннем этапе обучения пению, могут нанести, и, к сожалению, иногда наносят непоправимый ущерб ученику.

Невозможно перечислить все качества, необходимые педагогу в его нелёгком труде.

Педагог, работающий с детьми, должен обладать целым комплексом различных дарований. Обладать чувством юмора и фантазией, иметь богатое воображение, а самое главное, что требуется от него — это любовь к детям.

«Без дара снискать любовь ученика все остальные таланты педагога кажутся бесполезными» — сказал композитор Гретри.

Педагог, работающий с детьми обязательно должен быть не только добрым человеком, но и внутренне интересным. Жёсткий педагог никогда не зародит любовь к изучаемому предмету.

Работа с детьми может быть успешной в том случае, когда педагог понимает особенности детского возраста. Поэтому одно из условий работы с детьми — это внимание к душевному состоянию ребёнка. Если такого внимания нет, то у ученика появляются пассивность или агрессивность, или просто неприятие учебного процесса.

Очень важно для ребёнка, да и для педагога, освободить ученика от отрицательных эмоций, создать атмосферу душевного комфорта. Без этого нельзя начинать урок.

Педагог должен уметь определить внутреннее настроение ребёнка, уловить его душевное состояние. Самое главное — найти правильную линию общения: с одним ребёнком можно ласково разговаривать, с другим использовать всё богатство эмоционально окрашенной речи, с третьим — просто быть на его уровне. Но в любом случае чувство такта и уважения к ученику — одно из основных требований к педагогу.

Часто, при приёме детей на учёбу, педагоги музыканты говорят, что некоторые из них не имеют ни слуха ни голоса. Это не совсем так. Любой человек наделён природными способностями и талантами от рождения. А различие в способностях лишь в том, что кому-то достаётся больше, кому-то меньше, а в ком-то таланты находятся скрытыми и неразвитыми.

Задача педагога состоит в том чтобы отыскать в ученике необходимые способности, таланты, личные качества (в данном случае голос) и работать над постановкой и развитием голоса. Но для этого педагог должен сам хорошо владеть своим голосом.

Работа с детьми — всегда, в некоторой степени, импровизация, требующая от педагога эмоциональности, интуиции, выходящая за строгие, определенные рамки. Каждое занятие — это творческий поиск. Работая с учеником нужно учитывать его индивидуальные способности, не навязывать ему своих ощущений, а творить вместе с ним.

Педагог должен стремиться раскрепостить ребенка, в нём всегда должен присутствовать педагогический оптимизм.

Истинный педагог, прежде всего — настоящий друг, собеседник. Если между педагогом и учеником возникает невидимая духовная связь,

тогда ученик будет самостоятелен и работоспособен.

Работа с детьми приносит нам бесценное богатство — способность сохранить до старости детскую душу, что помогает педагогу пробудить фантазию, зажечь в душе ребёнка искру творчества.

Занятия музыкой и особенно пением, улучшают характер ребенка и благотворно воздействуют на его психику.

Пение не только способствует общему развитию, но и обладает целебными свойствами. Особенно это заметно, когда овладеваешь брюшным дыханием.

МЕТОДИКА ПОСТАНОВКИ ГОЛОСА У ДЕТЕЙ **Задачи педагога при работе с детским голосом.**

Народное пение — один из наиболее массовых видов искусств, без которого не обходится ни один концерт, ни один праздник, ни одно торжество.

Что такое народное пение?

Народное пение — это, прежде всего, природа, а вернее то, что она заложила в каждого человека.

В зависимости от того, где родился человек и вырос, т.е. в какой области, районе или крае, на него оказывают влияние местные обычаи, традиции и речь, с её местным диалектом, интонациями.

Поэтому характерной чертой народной манеры пения является **речевая манера голосообразования**.

Другой характерной чертой служит **открытый способ голосообразования и близкий звук — на верхних зубах**.

Третьей характерной чертой народного пения является **вibrato**, которое происходит от колебания связок при пении.

В народной манере пения голос, как правило, небольшой по диапазон, в пределах октавы и звучит в одном регистре.

С развитием музыкального искусства и появлением музыкальной грамоты мы стали более музыкально образованными людьми. Соответственно и народная манера пения перешагнула узкие природные рамки и переросла в профессиональное народное пение, сохранив при этом приёмы, характерные для народного пения.

Перед педагогом, который является основным руководителем и воспитателем ученика в классе, стоит ответственная задача — научить его правильно владеть своим голосом, т.е. важна задача не только обнаружения и постановки голоса, но также и развитие его.

Иначе говоря, воспитать певческий голос у ребёнка путём установленного метода, который включает в себя совокупность определённых знаний, советов, постоянное усвоение которых приведёт, в свою очередь, к выявлению специфических певческих навыков (вокальной технике), обеспечивающих желаемые диапазон, силу, тембр голоса при неустойчивости голосового аппарата.

В повседневной работе в классе по специальности педагог должен прививать ребёнку интерес к занятиям и любовь к народной песне, воспитывая его вкус на лучших образцах подлинных народных песен.

С первых же уроков необходимо приучить ученика внимательно и точно передавать песню, вслушиваться в своё исполнение, повышать требовательность к качеству звукоизвлечения. Следует обратить большое внимание на брюшное дыхание и постановку звука в этом дыхании, а также на правильную речь, которая в свою очередь зависит от положения рта и правильного произношения, как согласных звуков, так и гласных. То есть, «как говорю, так и пою».

Для успешного музыкально-исполнительского развития учащегося важнейшим моментом является воспитание у него свободной и естественной подачи песни. Песню надо не петь, а как говорят в народе «играть». Чтобы песня исполнялась легко, свободно, мягко, ни в коем случае нельзя давать ученику петь на горле, на связках, твёрдо атакуя звук, т.к. голос делается резким, зажатым и постоянно устаёт. У ребёнка появляются болевые ощущения в горле, чего при правильной пении быть не должно.

Голос — это инструмент. Причём инструмент не простой. В отличие от других инструментов, голос расположен в живом человеческом организме, и сам является частью этого организма. Поэтому на вопрос: «Что такое голос?» — можно ответить, что это **совокупность органов и систем, принимающих участие в голосообразовании**. А также голос — это **душа, плюс энергетика**.

Если в любом другом инструменте можно заменить пришедшую в негодность деталь, то у голоса это сделать практически невозможно. Поэтому голос требует особого подхода, режима, особенно на начальной стадии работы с ним.

Работа над вокальным голосом построена на ощущениях и в связи с этим требует не только хорошего внешнего и внутреннего слуха, но и интуиции педагога.

Главной составной частью голосового аппарата являются связки — струны, которые при неправильном использовании их чаще всего и страдают. Работая только на усиленной атаке звука, т.е. по максимуму эксплуатируя связки и при этом, беря поверхностно дыхание либо ключицами, либо грудью, поднимая плечи, — мы очень скоро приводим свой инструмент в негодность.

Это можно сравнить с тем, как инструменталист зажатой рукой колотит по клавишам, кнопкам, струнам.

Голос должен звучать легко, свободно, мягко и ровно на всем диапазоне. И если правильно работаешь с ним, то не должно быть тяжелых и глухих низов и верхов. Голос можно сравнить с натуральным звукорядом (клавиатура фортепиано).

Ровный переход из регистра в регистр, так и у голоса. При правильной работе, соблюдении режима голоса, по мере взросления ученика голос зазвучит лучше, у него появится больше обертонов и красок.

В процессе роста и развития ребёнка, голосовые связки тоже увеличиваются в размере. Причём работа над голосом ведётся на брюшном дыхании. За ним всё время надо следить во время работы, т.е. вести постоянный контроль, тогда голос становится лёгким, мягким, гибким. Он идёт, как говорится, из живота, изнутри.

Если исполнение маленького певца трогает душу слушателя, то это признак настоящего пения и певца, правильного исполнения.

Но, если слушая певца, ощущаешь тяжесть и дискомфорт, то в данном случае есть повод задуматься и сделать выводы как исправить положение.

Голос должен звучать свободно, без напряжения. Если к концу занятия певец испытывает усталость и боль в горле (имеется мышечная

боль), голос сипнет и садится, то это первый признак того, что работа велась неправильно. Если поёшь правильно, то испытываешь удовольствие и вдохновение петь чаще и дольше.

Ни в коем случае нельзя допускать, чтобы ребёнок (или вообще певец) загонял высокие звуки в нос — это неправильно и неграмотно. Чтобы певец правильно брал высокие звуки, его к этому нужно подводить, постепенно развивая технику пения. Произведения надо выбирать такие, диапазоны которых соответствуют диапазону голоса на данном этапе.

Ещё одним признаком неправильного пения является покраснение лица при исполнении.

При правильном исполнении лицо должно быть спокойным, а вот глаза должны сиять, т.к. глазами певец выражает чувства и переживания.

Петь — значит проявлять эмоции и жестом и словом. Отсюда вывод: хороший певец — это мим. Без мимики певческое искусство невозможно. Выразительность должна быть постоянной необходимостью.

Глаза и рот лучше всего отражают эмоции певца, но здесь важно соблюсти меру, чтобы не стать клоуном.

При исполнении песни у голоса не должен чувствоваться предел, потолок. То есть верха должны звучать легко и свободно.

Если голос правильно поставлен и если им правильно владеют, то ни о каких переходных звуках речь не должна идти. Идёт плавный переход из регистра в регистр, как на фортепиано.

Очень пагубно на голосе отражается частая форсация звука. Это когда певец, чтобы увеличить силу своего голоса, пытается сделать его более громким и сильным, чем он есть в данный момент, т.е. искусственно напрягает связки, что тоже недопустимо.

Работая правильно, голос постепенно, со временем, сам разовьётся до определённой силы, насколько это возможно.

Конечно, если связки от природы толстые, то они будут выдерживать форсацию звука, но и то определённое время.

Голос, как руки любого инструменталиста, нужно правильно ставить и развивать постепенно.

И тот же фольклор, с его диалектом и традициями, всё равно нужно

исполнять на брюшном дыхании, а не кричать на горле. Это можно сравнить с тем, как пианист или любой другой инструменталист, пытается зажатой рукой исполнить, например, форшлаг, триоли, либо ещё какое-нибудь украшение, требующее ювелирного исполнения.

А ведь легко и интересно всё прозвучит, если это сыграть свободной рукой, не зажатым аппаратом.

То же самое происходит и с голосом. Если он зажат, то все украшения звучат тяжело, остро и порой грубо.

Постановка голоса

Весь процесс постановки голоса у детей включает в себя пять важных аспекта:

1. Постановка дыхания и одновременно звука в этом дыхании.
2. Дальнейшее развитие дыхания и голоса в этом дыхании.
3. Работа в премутационный период.
4. Работа в мутационный период.
5. Работа в послемутационный период.

Рассмотрим первые два аспекта — они самые основные.

Все дети рождаются с брюшным дыханием, но в процессе своего роста и развития девочки, по природе своей спешащие жить, чтобы многое успеть, утрачивают это дыхание и переходят на поверхностное, т.е. ключичное или грудное.

А мальчики, хотя до старости лет и сохраняют это дыхание, в силу своей природной лени, замораживают его и в полной мере не пользуются брюшным дыханием, только лишь небольшой его частью.

Основой любой манеры пения является брюшное дыхание с опорой на диафрагму. Поэтому первоочередной задачей педагога при работе над детским голосом, является постановка и развитие брюшного дыхания, а вернее, восстановление его.

Дыхание должно быть глубоким, как бы из живота, а не поверхностным, ключичным или грудным.

От природы голос может быть небольшим по диапазону, но, овладев брюшным дыханием с опорой на диафрагму, он увеличится до 1,5 октав у детей.

Для того чтобы почувствовать дыхание животом, а вернее ощутить его там, нужно иметь хотя бы немного крепкий пресс. У детей этого пресса нет и для того, чтобы они могли ощутить куда нужно и чем брать дыхание, можно использовать обычный кожаный ремень.

Всем известно, что грудную клетку от брюшной полости разделяет так называемая диафрагма (мышечная перегородка). Расположена она под двенадцатым или недоразвитым ребром, отделяя грудную клетку от брюшной полости. И вот этот ремень надеваем под нижние ребра и за-тягиваем его так, чтобы при вдохе напряглись мышцы живота, спины и диафрагмы.

Два больших пальца обеих рук вставляем за ремень, а четырьмя пальцами обеих рук контролируем движение живота при вдохе. Этот упор нужно не только ощутить, но и сохранить до конца музыкальной фразы, а впоследствии и целого предложения.

Если образно это представить, то ощущение вдоха и упора должно быть таким, как если бы мы вступили в холодную воду или вдохнули аромат цветка, но вдохнули не грудью, а именно через нос в живот.

Ремнём можно пользоваться до тех пор, пока у ребёнка не нарабо-тается пресс, упор на него и дыхание не будет браться автоматически.

Происходит всё следующим образом: большие пальцы рук как бы цепляются за ремень, остальные упираются в живот и в этот момент легко и быстро делается вдох, через нос в живот и голову, до самых «корней волос».

Рот должен быть закрыт. В тот момент, когда мы легко вдохнули через нос в живот и голову, мягкое нёбо поднялось. Это действие по-хоже на то как если бы мы начали зевать, только не в прямом смысле, должно быть ощущение зевка, но ни в коем случае нельзя зевать, т.к. реакция идёт на шейные мышцы и они зажимают нижнюю челюсть, ко-торая при ощущении зевка должна быть свободной в этот момент, и при извлечении звука легко и мягко опуститься вниз. При закрытом рте, че-рез нос легкий и быстрый вдох, мягкое нёбо поднимается вверх, а язык ложится вниз в форме лодочки, и его конец упирается в корни нижних зубов, круговая мышца лица приподнимает щёки.

В этот же момент, одновременно с вдохом диафрагма упирается в стенку живота и спины, напрягаются их мышцы, а низ живота подтягивается вверх, как бы выводя живот немного вперёд, т.е. должно быть ощущение, что ты тужишься в живот, чуть-чуть приподнимается грудь.

Фиксируем момент вдоха, как бы задерживая дыхание, чуть-чуть приподняв верхнюю губу на верхних зубах, начинаем медленно, сохраняя вдох и ощущение зевка, не выдыхая, не прерываясь, говорим звук «С». При этом чисто психологически, как бы мысленно, продолжаем вдох через нос.

Это ощущение можно сравнить с разъяренной собакой, когда у неё раздуваются ноздри.

Диафрагма, мышцы живота и спины напряжены до конца выдоха. И вот чувствуя конец выдоха (дыхания) мы быстро сбрасываем остатки прежнего дыхания, опять легко и быстро делаем вдох через нос одновременно в живот и голову.

Процесс повторяется несколько раз.

Первое время, если вы правильно выполняете упражнение, может кружиться голова, но потом это проходит. Просто голова никогда не получала такого количества кислорода. В такой момент надо ребёнку давать немного отдохнуть, посидеть на стуле.

Процессом работы над дыханием ребёнок должен заниматься каждый день, не выделяя специального времени.

Утром проснулся — лёжа в постели, положив руки на бёдра, под нижние рёбра, а на живот можно положить какой-нибудь предмет, например, книгу, сделать лёгкий, быстрый вдох, как описано выше, чтобы поднялся предмет (книга) вместе с животом, ни в коем случае не надувая желудок. Фиксируем вдох и медленно, не выдыхая, говорим звук «С», всё время как бы тужась в живот. Этим дыханием следует заниматься до состояния лёгкой усталости.

Затем это упражнение можно делать при ходьбе, в перерывах между уроками в школе и дома. Перед сном — опять дыхательное упражнение.

Самое главное — это делать легко и свободно, не перебирая дыхания, не запирая его. Следить за тем, чтобы плечи при вдохе не поднимались.

Вдох всегда должен быть коротким, а выдох долгим.

В процессе пения следует удерживать вдыхательную позицию. То есть петь на вдохе, не выдыхая специально.

В любом случае вдох должен быть всегда быстрым и лёгким, а выдох (сохраняя ощущение вдоха) долгим и на зевке, т.к. положение зева способствует полноте звука и его свободе. ***Дыхание должно браться бесшумно.*** За этим надо следить и постоянно работать над этим. Когда брюшное дыхание нарабатывается, тогда оно уже переходит на автоматическое и при разговоре, и при пении берётся животом, что делает исполнителя совершенно раскованным, не зажатым.

Чтобы работа над дыханием на уроках не была скучной, и у ребёнка не пропало желание заниматься этим, можно ввести текст, движения, ударные инструменты. Для текста могут служить скороговорки, которые нужно стараться произносить на одном дыхании; прибаутки, потешки, состоящие из двух-четырёх предложений, частушки. Дыхание при этом стараться распределять так, чтобы его хватило на целое предложение, а затем и на целый куплет.

Например: одну частушку проговорить сначала на одном дыхании, в резонаторах держа звук, а затем спеть на одном дыхании, в этих же резонаторах.

Дыхание и при разговорной речи, и при пении должно быть одним, а именно брюшным.

Для движений при работе над дыханием можно отбивать ритмический рисунок текста, чередуя руки-ноги или игру на ложках. При этом нарабатывается сразу несколько навыков: развивается координация, идёт работа над чистотой интонации, идёт овладение деревянными инструментами (трещотки, бубен, ложки) и развивается брюшное дыхание, которое ни в коем случае не должно зависеть от движений, т.е. руки сами по себе, а дыхание само по себе.

Вся эта работа над постановкой дыхания занимает, при регулярном выполнении заданий, 3-4 месяца.

Когда ребёнок более или менее осознает процесс дыхания, а это происходит в течение 2-4 недель можно переходить к постановке звука в этом дыхании.

Профессиональное народное пение — это, прежде всего, культура звука, которая зависит то певческого дыхания, положения рта при пении, от мягкого звукообразования, от произношения согласных и гласных звуков, от плавного звуковедения.

Поскольку голос — это инструмент, то, как всякий другой инструмент он имеет свою звукообразующую систему, свои резонаторы и свою деку.

К звукообразующей системе относятся: гортань и органы дыхания, которые тесно взаимосвязаны с другими органами человека.

Резонаторами являются полые кости головы, а декой — грудь.

Так же мы знаем, что всему есть начало, т.е. отправная точка. Такая точка есть и у звука.

Звук должен ставиться сверху от груди очень мягко, но собранно. Особенно это касается тех моментов, когда слово начинается с гласного звука. Например, с восклицаний: «ох», «ах», «ух», «их», «эх», или «ох, у меня есть...». И вот эта точка или мягкое ударение, является соорганизующей звука. Он сразу идёт собранным. То есть встать на звук от груди и продолжать его, ничего не меняя. А если берём звук не сверху, от груди, а как бы выдувая его, то он идёт разваленный, рыхлый.

Это утверждение касается только тех моментов, где вокальная речь начинается с гласного звука.

Всё проще, когда слово или фраза начинаются с согласного звука.

Так как согласный звук сам по себе уже собирает гласный. Для этого я твердо проговариваю согласные звуки как бы на зубах (Д.З.Р.) и следующие за ними гласные уже идут собранными.

Например: «Нне ккорритте мменя нне ббрраннитте...». Я, утрируя, произношу каждый согласный звук. При этом гласные звуки растягиваю, распеваю. Но это делаю только для тренировки, чтобы потом, при пении, правильно произносились звуки, чтобы можно было понять содержание песни. Ведь песню мы воспринимаем через слово, которое должно быть ярким, полетным, с определенной интонацией.

Работая над звуком, обязательно следим чтобы, встав на груди, он одновременно прозвучал в голове, на верхней челюсти и оперся на диафрагме. Живот при этом снизу подтягивается наверх и выходит не-

много вперед. Так происходит постановка звука в дыхании.

Бабушка, передавая искусство пения внучке, говорила: «пой на столбе». То есть верхушка звука в голове (в лобной полости), а «ноги» звука на диафрагме, в животе. И чем выше звук, тем ниже его опираем, тужась в живот. При этом следим, чтобы все звуки находились в лобной полости, и каждый последующий звук шёл как бы выше предыдущего, что помогает сохранить высокую позицию звука и его чистоту интонации.

Одним из моментов работы над звуком, является работа над филировкой звука. Что это такое?

Филирование звука — это переход от громкого звука в тихий и наоборот. Причём осуществляться он должен мягко, плавно, на дыхании, путём посылки звука в резонаторы, хорошо опирая его на диафрагме.

Вся работа над голосом должна строиться на брюшном дыхании. Занятия вокалом — это физический труд и вся нагрузка идёт в основном на живот.

Немаловажное значение при пении имеет положение рта.

Рауль Юссон в своих исследованиях певческого голоса писал: «Форма рта должна находиться под непрерывным и тщательным наблюдением педагога». Трудно с ним не согласиться.

Положение рта при пении можно сравнить с открытой сценой или открытой клавиатурой фортепиано. Поскольку верхняя челюсть является резонатором, а резонатор должен звучать ярко, то сцена (клавиатура-верхние зубы) при пении должна быть открыта. Нижняя челюсть и верхняя губа — они как «кулисы», как «крышка рояля», должны — одна «отвалиться» свободно до груди, а верхняя губа подняться и растянуться по верхним зубам, открывая их полностью. Но это совсем не значит, что нужно стоять как «щелкунчик». В данном случае всё индивидуально.

Вывод: при разговоре и при пении должна быть очень хорошая артикуляция, очень яркая, в то же время мягкая, распевная речь.

Если у певца вялая речь, то песня, которую он исполняет, не воспринимается, т.к. совершенно не понятно слово. Ведь содержание песни мы воспринимаем через речь, причём речь эмоциональную, с определенной интонацией.

Вялая речь — вялый, распущенный звук. Поэтому, прежде чем начинать учить песню с учеником, нужно дать ему задание прочесть художественный текст песни. Но не просто прочесть, а проговорить его нараспев в высокой позиции. Этот процесс можно назвать озвучанием текста песни.

Только потом, когда текст полностью озвучен, нужно просить ученика озвученный текст песни пропеть сольфеджио.

Большое значение при пении имеет положение языка. При вдохе через нос в живот и голову язык должен лечь и принять форму лодочки, кончиком упереться в корни нижних зубов.

Если при пении язык стоит горкой, то он перекрывает глотку, глотка зажимается, соответственно идёт зажатый звук и голос не льётся свободно.

Поэтому над языком нужно постоянно работать, постоянно тренировать, «укладывая» на место. Если не получается естественно его уложить, можно прибегнуть к помощи десертной ложки и посредством её «воспитывать» язык маленького певца. Делать это необходимо до тех пор, пока язык сам не будет ложиться правильно.

Но прежде чем давать все эти задания ученику, педагог должен показать (проиллюстрировать) их сам, а именно: как озвучивать песню, как вообще она звучит, в какие моменты, какое положение рта необходимо принимать и всё остальное, о чём описано выше.

Предмутационный период

В наше время половое созревание молодёжи становится всё более ранним и в связи с этим мутация начинает протекать уже не в 14-15 лет, как раньше, а в 12-13.

Отсюда предмутационный период намечается ещё раньше — в 11-12 лет.

Чем характерен предмутационный период? Его основные признаки — появление металлического призвука в голосе; при пении голос начинает уставать; ребёнок жалуется на непонятную боль в горле; голос «киксует» и вылетают «петушки». При осмотре специалистом выявляется покраснение мягких тканей гортани, связки становятся утолщёнными.

Предмутационный период, как правило, короткий. Но его важно не пропустить. Педагог в этот момент должен быть очень внимательным к ученику: следить, чтобы ученик не перегружался, много не пел и не говорил. Не брать в работу песни с большим диапазоном и мелодией, которая держится на верхнем звуке длительное время.

Мутационный период

Мутационный период протекает у всех детей по-разному. У одних он очень быстро проходит, в течение одного года. У других он может длиться до двух лет. У третьих, он может в какой-то момент прерваться, а через некоторое время возобновиться.

Его основные признаки: голос делается менее гибким и податливым, перестают звучать верха, которые до этого были очень яркими. Во время исполнения голос начинает срываться, идет уменьшение диапазона и голос опускается вниз.

Поскольку при мутации голос у девочек понижается на малую (большую) терцию, а у мальчиков на октаву, нужно брать песни на эти интервалы ниже тех тональностей, в которых они звучали ранее у ученика. Необходимо снижать нагрузку до минимума. Полностью убирать её нельзя, т.к. потом придётся начинать работу с самого начала.

Если изначально работа с голосом велась правильно, то мутация проходит у ребенка мягко и безболезненно, и голос не теряется и не болеет. Наоборот, после мутации он становится более сильным, насыщенным; в нём появляются новые краски. И теперь его можно постепенно восстанавливать и развивать дальше, но опять-таки с учетом индивидуальности.

Послемутационный период

Восстановительный процесс после мутации заключается в следующем. По полутонам, постепенно от раза к разу поднимать голос на прежнее место, т.е. вверх. При этом необходимо следить и за нижними звуками. Голос должен расти и вверх, и вниз. В работу нужно брать песни без больших интервалов, с постепенным движением мелодии вверх и вниз. При такой работе за год голос восстанавливается, добавляется новое, более насыщенное звучание.

Процесс работы с учеником на уроке

Знакомство с учеником на уроке можно начать с того, чтобы попросить его громко сказать своё имя. Этим самым, помимо просто знакомства, можно определить опору звука и верхнюю границу диапазона примарных звуков. Как правило, верхняя граница примарных звуков *ми* — *ми-бемоль первой октавы*, а нижнюю можно выяснить в процессе распевания. Звук, где закончилось звучание голоса, и является нижней границей примарного диапазона. Обычно это *си* — *си-бемоль малой октавы*.

Уже потому, как ребёнок произносит своё имя, можно слышать, где он его произносит — на диафрагме от груди или на горле. К сожалению, очень редко бывает, что у ребёнка от природы сохраняется брюшное дыхание и опорой звука служит диафрагма. В большинстве своём — это ключичное дыхание с опорой на связках. В этом случае необходимо сначала начинать работу над дыханием, а потом уже над звукообразованием. Чаще всего работа идёт одновременно и над дыханием, и над звуком. Причём работу над звуком необходимо начинать с примарных звуков на простой распевке. Это могут быть слоги — «да», «дэ», «ди», «до», «ду»; «ра», «рэ», «ри», «ро», «ру».

Перед тем как ребёнок начнёт петь эту распевку, нужно попросить его озвучить гласные «а», «э», «и», «о», «у» в голове, на дыхании от груди, т.е. проговорить в резонаторах и на опоре — диафрагме. После этого пропеваем распевку там же, но уже с согласным звуком.

Распевание всегда надо начинать сверху вниз по полутонам от *ми* — *ми-бемоль первой октавы* и вести её до *си* — *си-бемоль малой*, но ни в коем случае не снизу вверх, чтобы сразу не посадить голос.

Дело в том, что звук верхней границы примарного диапазона, *ми* — *ми-бемоль*, есть у каждого ребенка, а нижние звуки границы примарного диапазона не всегда бывают определёнными и звучат слабее, чем верхние. В разговорной речи дети, в большинстве своём, пользуются всегда средним звучанием своего голоса и это звучание совпадает с примарным диапазоном. Редко дети разговаривают в головном регистре и почти не разговаривают низко (кроме гудошников).

Ставить звук надо мягко, но уверенно и звучность должна быть на

«тр», не громче. Согласный звук «д» чередовать с согласным «р», т.к. эти звуки способствуют наибольшей собранности гласных. Все гласные звуки с согласными надо вести на одном дыхании, т.е. как поставили первый слог «да», так и повели последующие слоги в одном месте — голове (лобной полости) — не меняя звука, его положения и качества.

Закончив работу над примарными звуками от *ми* — *ми-бемоль первой октавы* до *си* — *си-бемоль малой*, начинаем подниматься от звука, на котором закончили первую распевку по полутонам вверх, но уже с текстом. Здесь подойдёт любая дразнилка («*Андрей-воробей, не гоняй голубей...*») или скороговорка («*У Варвары куры стары...*»). Весь текст произносим на одном звуке, на одном дыхании, с опорой на диафрагме, поднимаясь по полутонам до *фа* — *фа-диез первой октавы* и обратно вниз до *си-бемоль* — *ля малой октавы*.

Третья распевка построена на терции со звуками «*ия – а – о – о – ох – ти*». Так же по полутонам от *ля* — *си-бемоль малой октавы* поднимаемся до *соль* — *ля-бемоль первой октавы* и обратно вниз до *ля малой октавы*. При этом всё время следим, чтобы начало было от груди сверху и на опоре — диафрагме. И все последующие звуки позиционно также — в голове.

Четвертая распевка состоит из пяти ступеней («*Лебедин, лебедин, лебедь белый молодой*»). Эту распевку начинаем со звука *ля малой октавы* и доводим её до *ля* — *си-бемоль первой октавы*. Обратно спускаемся до *ля малой октавы*, а у кого низкий голос, тогда до *соль-диез малой октавы*. Эта распевка увеличилась по протяжённости, но всё равно исполняется на одном дыхании, нигде не прерываясь.

Пятая распевка идёт в быстром темпе от *ля* — *соль-диез малой октавы* по полутонам вверх до *си первой* — *до второй октавы*. «*Ой, калина, ой, малина*».

Последняя распевка может быть опять на кантилену, с любым текстом, лишь бы он укладывался в пять звуков с распевом слова, в спокойном темпе, с задержкой на верхнем звуке, например «*Садочек мой*».

Любое занятие нужно обязательно начинать с распевки и она должна быть по времени не менее 7-10 минут. Это делается

для того, чтобы разогреть голосовые связки и настроить голосовой аппарат. И вот теперь, когда голос разогрет и аппарат настроен, можно переходить непосредственно к работе над песнями.

Начинающим певцам нужно давать небольшие по диапазону песни. Это колыбельные, дразнилки, считалки, частушки. А когда ребёнок уже осознает дыхание, опору звука и головной резонатор, можно давать ему песни посложнее, опять-таки индивидуально, согласно степени развития, понимания и одаренности ребёнка.

Приёмы вокальной техники целесообразней отрабатывать уже непосредственно на песнях. И чем больше ребёнок работает с песенным материалом, тем быстрее он осваивает его и технику исполнения.

Если ребёнок приходит на урок простуженным, то ни в коем случае нельзя с ним заниматься до тех пор, пока он не выздоровеет. Единственное, что ребёнок может не прекращать во время болезни, так это работу над дыханием. Напротив, работа над дыханием ускоряет процесс выздоровления.

Заключение

Школа народного пения сформировалась в начале XX века, с появлением первых государственных народных хоров. И особенно большое развитие получила в советский период при ГМПИ им. Гнесиных под руководством Н.К. Мешко, которая являлась основателем и бессменным художественным руководителем Государственного Академического Северного русского народного хора. А до тех пор пели, как «Бог на душу положит», а вернее кричали. К сожалению, и сейчас многие кричат, а вот петь умеют не многие. По этому поводу замечательная русская певица Н.В. Плевацкая в своей книге говорит: «Она (Таня, живущая за рекой) пела песни, а не кричала, как обыкновенно в деревне девки песни кричат». Ведь бабушек наших, живущих в деревне, откуда мы черпаем в основном песенный материал, никто и никогда не учил петь. Поэтому почти все они в старости не имеют голоса или он у них охрипший и сиплый, т.к. всю жизнь кричали на связках (на горле). И связки у них просто стёрлись или перешли в хроническую форму отёчности. Мало того — голоса, звучащие на связках, одинаковы и не имеют темб-

ральной индивидуальности. Некоторые выдают это за эталон народного пения.

Природа мало кого награждает сразу поставленным голосом. Если таковые встречаются, то их называют «самородками». Но даже «самородку» нужна оправа, соответствующая его голосу. Ведь голос — это инструмент, и у кого-то «хлеб» на всю жизнь. Вот поэтому надо правильно и бережно работать своим голосом.

Литература

1. . Зубкова, В. Скороговорки — Москва: Издательский дом «Юнион», 2007.
2. Макеева, Ж.Р. Методы работы над интонацией в детском хоре. Метод. Пособие — Красноярск: КГАМТ, 2006.
3. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. Учебное пособие (М.С. Осеннева, В.А. Самарин, Л.И. Уколова). — М.: Академия, 1999.
4. Михайлова, М.А. Развитие музыкальных способностей детей. Популярное пособие для родителей и педагогов/М.А. Михайлова — Ярославль: «Академия развития», 1997.
5. Добровольская, Н. Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре. — М., 1987.
6. Стулова, Г.П. Теория и практика вокальной работы в детском хоре. — М.: Владос, 2002.
7. Зубкова, В. Скороговорки [Текст]/В.Зубкова — Москва: Издательский дом «Юнион», 2007.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОЛЬКЛОРНОГО МАТЕРИАЛА ПРИ СОЗДАНИИ СЦЕНИЧЕСКОГО НОМЕРА В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Методическое сообщение

Блинкова Т. Н.,
педагог дополнительного образования
МАОУ ДО ЦСФ г. Томска

«Фольклорный танец в наши дни является тем алмазом, который надо искать, а найдя – отшлифовать его грани, подчеркнуть его блеск и все великолепие, дать ему второе рождение, а затем уже подарить его народу».

*Народная артистка СССР, главный балетмейстер
хора им. Пятницкого Т. А. Устинова*

Танцевальное искусство во все времена было тесно связано со своими истоками, с традициями народного творчества. Будучи частью художественной культуры народа, танец отражает нормы поведения в обществе, особенности гендерных взаимоотношений, характеризует трудовую деятельность и раскрывает главные культурные ценности народов. «Танец — это средство выражения эмоций путем постоянной смены движений, подчинённых определённому ритму» [1].

Танцевальная культура русского народа богата именно разнообразием художественных особенностей, которые проявляются в образности, в лексической манере, стиле исполнения. В них заключены общенациональные черты русского народа и специфические особенности различных краев, областей, регионов. Использование фольклорного танца в качестве основы для создания сцениче-



ского номера в детском хореографическом коллективе станет отличным средством воспитания патриотизма и формирования любви и бережного отношения к родной культуре.

Фольклорный танец имеет ряд специфических особенностей. Являясь продуктом коллективного творчества, он переходит из поколения в поколение в среде, в которой его танцуют, подразумевает вовлечение зрителей в процесс исполнения. Движения фольклорных танцев доступны большинству населения, не требуют особой подготовки. В нём запечатлеваются основные черты характера и темперамента создавшего его народа. Предназначен такой танец для выполнения различных социальных функций и не предназначен для сцены.

В настоящее время для фольклора во всех его проявлениях, будь то танцевальное, песенное и музыкальное творчество, обряды и народные праздники, открыт широкий доступ на сцену. Вдохновенное, яркое, близкое каждому, искусство народного фольклора мгновенно находит сильный эмоциональный отклик у зрителей. Это обуславливает широкий интерес хореографов–постановщиков к созданию танцевальных номеров на основе фольклора. Ансамбли не только народного, но также современного и эстрадного танца, всё чаще представляют вниманию зрителей танцевальные произведения, поставленные на народные песни и музыку, отражающие широту и размах русской души со всей её многогранностью.

Популярным стало направление стилизованного народного танца. Приём стилизации полностью соответствует интересам современных зрителей и исполнителей. Он даёт возможность хореографам воплотить свои замыслы, а публике помогает воспринимать народную музыку и танец как явление не застывшее и ушедшее, а живое, многогранное и постоянно обновляющееся[2].

Созданию качественного сценического танцевального номера на фольклорном материале предшествует большая исследовательская работа. Знакомясь с хореографической культурой какого-либо региона, необходимо изучить все виды фольклора — как существующие в настоящее время, так и записанные или сохранившиеся в памяти жителей. Это и новые местные танцы, исполняемые в быту, на праздниках, массовых гуляньях, а также танцы, созданные в результате творческого

процесса балетмейстеров на местном музыкальном, песенном и танцевальном фольклоре.

Как говорилось выше, фольклорный танец нёс определённые социальные функции, исполнялся по определённым случаям и подчинялся строгим общественным нормам. Существуют танцы, исполнять которые подготовки. В нём запечатлеваются основные черты характера и темперамента создавшего его народа. Предназначен такой танец для выполнения различных социальных функций и не предназначен для сцены.

В настоящее время для фольклора во всех его проявлениях, будь то танцевальное, песенное и музыкальное творчество, обряды и народные праздники, открыт широкий доступ на сцену. Вдохновенное, яркое, близкое каждому, искусство народного фольклора мгновенно находит сильный эмоциональный отклик у зрителей. Это обуславливает широкий интерес хореографов-постановщиков к созданию танцевальных номеров на основе фольклора. Ансамбли не только народного, но также современного и эстрадного танца, всё чаще представляют вниманию зрителей танцевальные произведения, поставленные на народные песни и музыку, отражающие широту и размах русской души со всей её многогранностью.

Популярным стало направление стилизованного народного танца. Приём стилизации полностью соответствует интересам современных зрителей и исполнителей. Он даёт возможность хореографам воплотить свои замыслы, а публике помогает воспринимать народную музыку и танец как явление не застывшее и ушедшее, а живое, многогранное и постоянно обновляющееся[2].

Созданию качественного сценического танцевального номера на фольклорном материале предшествует большая исследовательская работа. Знакомясь с хореографической культурой какого-либо региона, необходимо изучить все виды фольклора — как существующие в настоящее время, так и записанные или сохранившиеся в памяти жителей. Это и новые местные танцы, исполняемые в быту, на праздниках, массовых гуляньях, а также танцы, созданные в результате творческого процесса балетмейстеров на местном музыкальном, песенном и танцевальном фольклоре.

Как говорилось выше, фольклорный танец нес определённые социальные функции, исполнялся по определённым случаям и подчинялся строгим общественным нормам. Существуют танцы, исполнять которые предполагает цитирование исходного материала, его изменение согласно закономерностям драматургического развития. Особенно это изменение касается количества допустимых повторов отдельно взятой фигуры. Для поддержания интереса зрителей таких повторений не должно быть много. Возможно варьирование и изложение фигуры по частям, что будет вносить живость и динамику в танцевальный номер.

Работа с фольклорным материалом — дело непростое и трудоёмкое. Она требует ответственного подхода, скрупулезного изучения и достоверной передачи определённых особенностей и черт культуры народа. Но та сила, которая скрыта в народном творчестве, не престанет трогать самые глубокие струны человеческих душ, заставляя их трепетать. Произведения, созданные на основе фольклора, могут стать прекрасной частью репертуара любого хореографического коллектива. Народный фольклор — клад, который мы должны сберечь и передать нашим потомкам лучшие его образцы.

Литература

1. Фомин А. С. Понятие «танец» и его структура. Народный танец: проблемы изучения: сб. науч. тр./сост. и отв. ред. А. А. Соколов-Каминский. — СПб. : ВНИИ, 1991.
2. Блинкова Т. Н. Стилизация народного танца как способ популяризации народного искусства//Всероссийская научно-практическая конференция «Народное искусство в художественном образовании: традиции и инновации». Сборник докладов. — Томск: ОГОАУ ДПО ТОИУМЦКИ, 2018.
3. Карпенко В. Н. Хореографическое искусство и балетмейстер: учеб. пособие/В. Н. Карпенко, И. А. Карпенко, Ж. Багана. — М. : ИНФРА-М, 2015.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Теоретическое обоснование проблемы приобщения подростающего поколения к русской культуре посредством фолькло- ра. Педагогические аспекты данной работы (Г.М. Дробышевская)	3
Методические рекомендации для педагогов дополнительного образо- вания «Подготовка и проведение открытого занятия» (М.Ю. Вершинина)	7
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. План-конспект открытого занятия	23
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. План-конспект открытого занятия по народно-сценическому танцу (И.В. Цветкова).....	26
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. План открытого занятия «Развитие координации средствами народного танца» (Т.Н. Блинкова)	29
ПРИЛОЖЕНИЕ 4. План открытого занятия по народному хоровому пению «Музыкальный фольклор с детьми дошкольного и младшего школьного возраста» (О.С. Курочкина, С.Н. Солоненко, Т.Е. Шевелёва).....	31
ПРИЛОЖЕНИЕ 5. План открытого занятия по народному хоровому пению «сценическое воплощение фольклора. Освоение обрядового фольклора, знакомство с южно-русской пе- сенной традицией, освоение сибирского репертуара» (О.С. Курочкина, С.Н. Солоненко, Т.Е. Шевелёва)	33
Народная праздничная культура русского народа как средство трудового воспитания детей и молодёжи (М.Ю. Вершинина)	35
Методика распевания детского фольклорного ансамбля (О.С. Курочкина)	41
ПРИЛОЖЕНИЕ. Упражнения для распевания народного ансамбля	49
Задачи и методы работы с детским голосом (А.Л. Букина)	53
Использование фольклорного материала при создании сценического номера в детском хореографическом коллективе (Т.Н. Блинкова)	71

**Сборник подготовлен к изданию сектором по издательской деятельности
Информационно-методического отдела
ОГАУК «ДНТ «Авангард»
634063, г. Томск, ул. Бела Куна, 20
сайт: www.dntavangard.ru;
e-mail: imoavangard@ya.ru; filimavangard@gmail.com
тел: 8(3822)64-65-14**



Томск
2020

