

муниципальное автономное учреждение
дополнительного образования
«Дом творчества п. Селенгинск»
муниципального образования «Кабанский район» Республики Бурятия

Согласована на заседании:
методического совета
от 05.09.2025 г.
протокол № 1



**Дополнительная общеразвивающая программа
художественной направленности
«Народные истоки»**

Возраст обучающихся: 7-17 лет
Срок реализации: 10 лет

Автор-составитель: Бочкарева Юлия Владимировна,
педагог дополнительного образования, руководитель
образцового ансамбля народной песни «Росинки»

РЕЦЕНЗИЯ

на общеразвивающую программу дополнительного образования
«Народные истоки».

1. **Фамилия, имя, отчество рецензента** Решиков Николай Иванович – доцент, зав. кафедрой ХДиВИ ФГБОУ ВО ВСГИК, заслуженный работник культуры Республики Бурятия.

2. **Должность, место работы** педагог дополнительного образования МАУ ДО «Дом творчества п. Селенгинск».

3. **Фамилия, имя, отчество** Бочкарева Юлия Владимировна.

4. **Название работы** Дополнительная общеразвивающая программа художественной направленности «Народные истоки» образцового ансамбля народной песни «Росинки».

5. **Должность** Педагог дополнительного образования высшей категории.

Полное название образовательного учреждения, его номер
Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного образования «Дом творчества п. Селенгинск».

6. **Адрес образовательного учреждения, телефон** 671247, Республика Бурятия, Кабанский район п. Селенгинск, мкр-н «Южный», 51

Тел. (8-301-38) 73-0-37, 89834288371, эл. Почта selenginskddt@yandex.ru

Отзыв рецензента

Общеразвивающая программа дополнительного образования детей «Народные истоки» реализуется в образцовом ансамбле народной песни «Росинки», является комплексной, разноуровневой воспитательно-образовательной программой дополнительного образования детей детского объединения художественной направленности и предназначена для обучения детей 7-17 лет.

Актуальность программы В наше время возрождается потребность в взаимодействии человека с песенным народным творчеством, совмещённое с народным танцем, и помогает воспитать ребёнка адаптированным к окружающему миру.

В связи с этим логичным представляется подход Ю.В. Бочкаревой к проектированию и разработке дополнительной образовательной программы на основе отбора задач, направленных на развитие ключевых компетентностей обучающихся этнокультурной, музыкально-эстетической, художественно-исполнительской и общеразвивающей направленности. Интеграция задач разных образовательных областей рассматривается автором, как **смысловое** удерживание основной образовательной задачи, а не дополнение другими задачами по принципу ассоциации. Решение основной образовательной задачи происходит при этом в сочетании с решением других образовательных задач, уточняющих, поддерживающих, раскрывающих основной смысл данной образовательной ситуации. Дети, занимающиеся по данной программе, имеют возможность развиваться и обучаться в соответствии с индивидуальными способностями. Таким образом, для детей создаются оптимальные условия для личностного развития: они реализуют свои способности, осваивают программу, обеспечивающую комфортные условия для приобретения необходимых и жизненно важных знаний, умений и навыков.

Особенностью программы является то, что детям предлагается поступенчатое обучение: ребёнок при необходимости может повторить курс обучения, а может раньше срока перескочить с одной ступени на другую или пропустить ступень. В зависимости от природных склонностей, возраста, наличия задатков, способностей, навыков, уровня готовности к освоению программного материала, педагог предлагает им заниматься в той или иной группе. Программа предусматривает групповое, индивидуальное обучение детей и обучение в малых группах.

Творчество педагога просматривается в обосновании и разработке содержания единого образовательного пространства, созданного на основе изучения народной культуры и ведущей к становлению личности. Реализация программы ведётся на основе разнообразных форм и методов, способствующих усвоению детьми программных установок в соответствии с возрастными особенностями.

Введение в деятельность детского объединения подготовку и проведение праздников русского календаря, активное участие в концертной и конкурсной деятельности посёлка, района, республики, позволяет эффективно достигать программные цели и добиваться получения детьми комплекса специальных знаний и навыков в области музыкального фольклора, а также формировать такие качества личности, как, отзывчивость, сопереживание, стремление помочь, чувство собственного достоинства, уверенность в своих силах.

По формальным критериям программа отвечает всем требованиям, предъявляемым к данному виду учебно-методической документации: содержит пояснительную записку с обоснованием цели и задач, Учебно-тематический план, краткое содержание курса, диагностические материалы для измерения уровня обученности. В конце программы предлагается список литературы.

Методическое обеспечение программы в полной мере характеризует педагогические, психологические, организационные условия, необходимые

Содержание программы:

Пояснительная записка

1. Основные характеристики программы

1. 1. Общеразвивающая программа «Народные истоки» имеет художественную направленность, является комплексной, разноуровневой и модифицированной. Программа реализуется в Образцовом ансамбль народной песни «Росинки»» муниципального автономного учреждения дополнительного образования «Дом творчества п. Селенгинск» и реализуется в соответствии с **нормативно - правовыми документами:**

- 1) Федеральный закон от 29.12.2012 № 273–ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (в редакции от 28 декабря 2024);
- 2) Постановление Главного государственного санитарного врача РФ от 28.09.2020 № 28 «Об утверждении санитарных правил СП 2.4.3648-20 «Санитарно–эпидемиологические, требования к организациям воспитания и обучения, отдыха и оздоровления детей и молодежи»;
- 3) Постановление Главного государственного санитарного врача РФ от 28.01.2021 № 2 «Об утверждении санитарных правил и норм Сан ПиН 1.2.3685-21 «Гигиенические нормативы и требования к обеспечению безопасности и (или) безвредности для человека факторов среды обитания» (разд. VI. Гигиенические нормативы по устройству, содержанию и режиму работы организаций воспитания и обучения, отдыха и оздоровления детей и молодежи);
- 4) Распоряжение правительства РФ от 31.03.2022 № 678-р « О Концепции развития дополнительного образования детей до 2030 года» (с изменениями на 1.07.2025);
- 5) Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 27.07.2022 № 629 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам»;
- 6) Приказ Минтруда России от 22.09.2021 № 652н «Об утверждении профессионального стандарта «Педагог дополнительного образования детей и взрослых»»;
- 7) Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 03.09.2019 № 467 «Об утверждении Целевой модели развития региональных систем дополнительного образования детей» (с изменениями на 21.04.2023);
- 8) Приказ Министерства просвещения РФ от 13.03.2019 № 114 «Об утверждении показателей, характеризующих общие критерии оценки качества условий осуществления образовательной деятельности организациями, осуществляющими образовательную деятельность по основным образовательным программам, образовательным программам среднего про-

фессионального образования, основным программам профессионального обучения, дополнительным образовательным программам»;

9) Устав МАУ ДО «ДТ п. Селенгинск» МО «Кабанский район» (от 01.03.2019 № 213);

10) Положение о дополнительной общеразвивающей программе в МАУ ДО «ДТ п.Селенгинск» (утверждено 10.02.2026г.).

1.2. Актуальность:

В наше время возрождается потребность во взаимодействии человека с песенным народным творчеством, совмещённое с народным танцем, и помогает воспитать ребёнка адаптированным к окружающему миру.

1.3. Отличительные особенности программы

Особенность программы в том, что она универсально подходит для работы как с одарёнными детьми, так и с ребятами, имеющими средний уровень способностей. Причём образовательный процесс построен так, что самореализоваться сможет ребёнок с любым уровнем вокальных способностей. Данная программа продолжает обучение детей после изучения программы «Соловушка» для детей 5-6 лет, год обучения 1 год.

Если путь к достижению цели программы представить в виде ступеней, то:

Ступень №1 «Звучащий мой голос» Стартовый уровень

- первая ступень (2-3 год обучения)– это первые шаги обучающегося в творческой группе («Звучащий мой голос»).

- вторая ступень (4-5 год обучения)– мотивация к овладению знаниями и умениями («Могу красиво петь уже...»).

Ступень №2 «Звучит, поёт моя душа» Базовый уровень

- третья ступень (6-7 год обучения)– повышение самооценки («Звучит, поёт моя душа»);

- четвёртая (8-9 год обучения)– преодоление барьеров («Льётся народная песня из груди молодой»);

Ступень №3 «Хочу добиться большего» Продвинутый уровень

- пятая (10 год обучения)– стремление к восхождению (Исполнительская: «Хочу добиться большего»); и т.д.

Каждая ступень приносит свой результат, на основании которого планируется дальнейшая работа.

1.4. Педагогическая целесообразность программы заключается в преемственности обучения, воспитания и развития детей посредством народной культуры.

Дополнительная общеразвивающая программа «Народные истоки» является модифицированной и разработана на основе программ дополнительного образования детей: «Веретеница» Е.А. Краснопевцевой; «Горелки» М.В. Хазовой; «Оберега» Е.Г. Борониной; «Раёк» И.В. Новичковой, Н.И. Кубышиной, программа «Певческая Школа» В. В. Емельянова; «Музыкальная лестница» Т. Изюмовой, «Народное пение» И. А. Ильина; «Хоровое пение» Е.В. Жарова; «Сольное пение» Р.А. Жданова, общеобразовательной программы дополнительного образования «Задоринки» Павловой М. Ю.

Лестница.

Освоение каждой техники, овладение элементом вокальных умений и знаний представляет собой ступеньку к реализации личностного творческого потенциала.

В зависимости от стартового уровня музыкальных способностей обучающегося, он может начать освоение программы с первого года обучения или включиться в работу с группой второго и последующих годов обучения, т.к. программа носит гибкий вариативный характер и может быть адаптирована к каждому конкретному обучающемуся.



У данной лестницы есть свои особенности. Каждая ступень – приобретение важного опыта. Можно взойти наверх, придерживаясь за поручни постепенно, шаг за шагом осваивая умения и навыки каждой ступени. Можно расположиться на одной из наиболее понравившихся ступенек,

например, сольное пение, - или, поднявшись немного вверх, вернуться обратно. Можно даже съехать по перилам вниз (через распевки вернуться к технике дыхания или к сохранению нюансов при работе над каким-либо произведением). А, если позволяют способности, - вбежать, перепрыгивая через отдельные ступеньки, и сразу приступить к многоголосию. Все в руках ребят и педагога. Куда же ведёт эта лестница? После освоения всех навыков и умений, предусмотренных программой, обучающиеся совершенствуются в самостоятельном творчестве. Объединив приобретаемые в процессе освоения программы умения и навыки в уровни сложности, достигаемые на каждом году обучения, получаем **ступени спирали**, ведущие к достижению цели программы:

-первая ступень – это адаптация обучающегося в творческой группе («Звучащий мой голос»), объединяет первые две ступени «лестницы»;

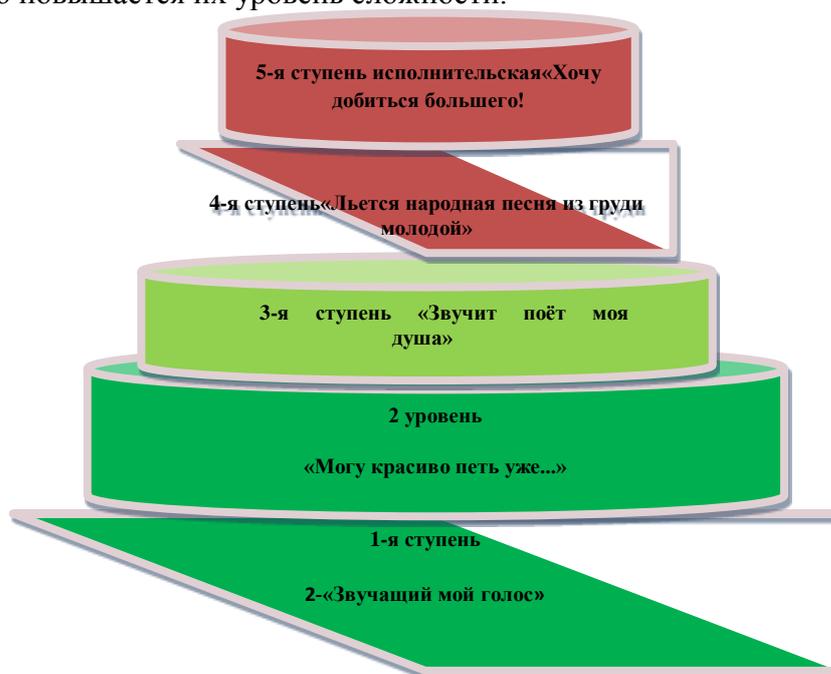
-вторая ступень – мотивация к овладению знаниями и умениями («Могу красиво петь уже...»), объединяют 3-ю и 4-ю ступени «лестницы»;

-третья ступень – повышение самооценки («У меня получается»), объединяет 5-ю и 6-ю ступени «лестницы»;

-четвёртая – преодоление барьеров («Я не боюсь»), объединяет 7-ю и 8-ю ступени «лестницы»;

-пятая – стремление к восхождению («Хочу добиться большего») объединяет 9-ю, 10-ю и 11-ю ступени «лестницы».

Если соединить принцип «Лестницы» и принцип «Спирали», - получим механизм реализации программы, в котором этапы реализации личностного творческого потенциала ребят повторяются с каждым витком, но повышается их уровень сложности.



Программа «Народные истоки» предоставляет ребятам возможность начать свой путь творческого развития с той стартовой ступени, на которой они находятся на данный момент.

1.5. Цель:

Всестороннее развитие обучающегося, посредством освоения народного песенно-танцевального творчества, формирование культурной идентичности, уважение к национальному наследию и способность к самовыражению.

1.6. Для достижения цели ставятся следующие задачи:

Предметные задачи:

- познакомить с основными жанрами народной песни (календарные, лирические, хороводные, плясовые и т.д.)
- научить особенностям народного певческого стиля (манера звукообразования, многоголосие);
- обучить правильно дышать (диафрагмальное дыхание);
- научить чисто интонировать;
- овладеть навыками исполнения песен с элементами народного танца.

Метапредметные задачи (развивающие): освоение УУД

Регулятивные УУД (управление своей деятельностью).

- ставить перед собой конкретные исполнительские задачи (выучить партию, песню, танцевальные связки и т.д.);

Познавательные УУД (работа с информацией и логика):

- анализировать особенности разных региональных певческих и танцевальных стилей.

Сравнивать их между собой;

- логические действия (понимать структуру народной песни (запев, припев) и танца (композиция, рисунок).

Коммуникативные УУД (общение и сотрудничество)

- умение договариваться (эффективно взаимодействовать с партнёрами по ансамблю для достижения общего результата (стройное пение, синхронный танец);

- развитие речи (обогащать словарный запас через работу с диалектными текстами песен);
- публичные выступления (развивать умение уверенно держаться на сцене, устанавливать контакт со зрителем).

Личностные УУД (самоопределение, смыслообразование)

- формирование идентичности: осознание себя частью большой культуры, наследником традиций своего народа;
- обсуждение поступков героев песен, заложенных в них моральных норм (уважение к старшим, любовь к родной земле, смелость, честность, верность);
- смыслообразование: Ответы на вопросы: «Зачем я это пою? Что я хочу донести до зрителя?, Почему эта старинная песня важна сегодня?»

Личностные (воспитательные):

- формирование культурной идентичности и чувства принадлежности (осознавать себя частью великой культуры и традиций через их проживание в песне);
- становление личностной позиции и системы ценностей (коллективизм через ансамблевое пение и хороводы);
- воспитание воли и самоуважения (преодолевать трудности: сложные вокальные партии, танцевальные движения), достигая лично значимого результата);
- приобщение к национальной культуре и формирование культурной идентичности: понимание своих корней, традиций.

Валеологические задачи:

- сформировать мотивацию к здоровому образу жизни у обучающихся, культуру здоровья и личную ответственность за собственное здоровье;
- формирование правильного положения корпуса, головы при пении;
- развитие постановки дыхания;
- обучение приёмам массажа лица, шеи для правильной артикуляции и формирования челюстного аппарата.

1.7. Возраст обучающихся программы:

- 7-11 лет - **стартовый уровень**;

- 12 - 14 лет - **базовый уровень**;

- 15-17 лет - **продвинутый уровень**

Обучающиеся ансамбля формируются в группы через предварительное прослушивание. Количество детей в каждой группе 15 человек.

Программа предусматривает **групповое обучение и в малых группах**.

1.8. Формы занятий: практические занятия (репетиции), комбинированные занятия. Занятия проводятся в группах и индивидуально, а так же в малых группах.

Формы занятий:

- Беседа, на которой излагаются теоретические сведения, которые иллюстрируются поэтическими и музыкальными примерами, наглядными пособиями, презентациями, видеоматериалами.
- Практические занятия, где дети осваивают народные песни, фольклор, элементы танцевальных движений, простая игра на шумовых инструментах.
- Занятие-постановка, репетиция — отрабатываются концертные номера, развиваются актёрские способности детей.
- Заключительное занятие, завершающее тему — занятие-концерт. Проводится для самих детей, педагогов, родителей.
- Выездное занятие — посещение выставок, музеев, концертов, праздников, конкурсов, фестивалей.

Основные виды занятий – индивидуальное и групповое творчество, малые группы, межгрупповой обмен результатами вокальной деятельности, «вокальное партнёрство»

На занятиях используются следующие **методы обучения:**

- наглядно-слуховой;
- наглядно-зрительный;
- репродуктивный;
- продуктивный;
- игровой;

- демонстрационный;
- метод творческого штурма (поиск креативных элементарных партитур);
- метод наблюдения и подражания;
- метод креативного решения путём рассмотрения всех возможных вариантов вокального исполнения произведений);
- объяснительно-иллюстративный,
- метод упражнений;
- метод внутреннего слушания.

Обучающимся на занятиях предоставляется творческая свобода, которая способствует развитию креативности. Соответствующая среда стимулирует творческую активность, дети находятся в постоянном поиске, совместно с педагогом. При создании всех этих условий происходит постепенное развитие и становление творческой личности. Свободное от схемы комбинирование составных частей урока в единое вокальное занятие даёт возможность вносить любые контрасты, необходимые для поддержания внимания обучающихся и создания атмосферы творческой заинтересованности.

Каждое занятие строится по схеме:

- комплекс упражнений для работы над певческим дыханием (5 мин);
- дыхательная гимнастика (10 мин);
- речевые упражнения (5 мин);
- распевание (10 мин);
- работа над произведением (40 мин);
- повтор пройденного музыкального материала (10 мин);
- анализ занятия (5 мин);
- задание на дом (3-5 мин).

Приёмы, способствующие формированию навыков здорового образа жизни:

Ценностное отношение и компетенции воспитанников области сохранения и укрепления здоровья формируются на занятиях и в повседневной жизни с помощью различных игр и упражнений.

1. *Валеологические песенки-распевки.* Доступные для восприятия и воспроизведения тексты распевов (авторы М.Л. Лазарев, М.Ю. Картушина) и приятная мелодия (мажорный лад) поднимают

настроение, задают позитивный тон, улучшают эмоциональный климат на занятии, подготавливают голосовой аппарат к пению. Распевки сопровождаются самомассажем биологически активных зон лица и шеи, ритмичными движениями, звучащими жестами.

2. *Дыхательная гимнастика* способствует развитию дыхательной системы и певческих способностей детей. Целью методики, разработанной Б. Толкачевым и А. Стрельниковой, является формирование осознанного управления всеми фазами акта дыхания через тренировку дыхательных мышц и регулировку работы дыхательного центра. По рекомендации врача-педиатра на музыкальных занятиях используются упражнения дыхательной гимнастики: на развитие диафрагмально-брюшного дыхания; на тренировку согласованной работы дыхательной, голосовой и артикуляционной систем.

3. *Артикуляционная гимнастика* направлена на выработку качественных, полноценных движений органов артикуляции, подготовку к правильному произнесению фонем. Артикуляционная гимнастика Е. Косиновой, Т. Куликовской, В. Цвынтарного способствуют тренировке мышц речевого аппарата, ориентирования в пространстве, учат имитации движений животных.

4. *Оздоровительные и фонетические* упражнения проводятся для укрепления хрупких голосовых связок детей, подготовки их к пению, профилактики заболеваний верхних дыхательных путей. Упражнения, разработанные В. Емельяновым, М. Картушиной развивают носовое, диафрагмальное, брюшное дыхание, стимулируют гортанно-глоточный аппарат и деятельность головного мозга. В работе используются оздоровительные упражнения для горла, интонационно-фонетические (корректируют произношение звуков и активизируют фонационный выдох) и голосовые сигналы доречевой коммуникации, игры со звуком.

5. *Игровой массаж* также используется уроках пения. Приемы массажа полезны не только больному, но и здоровому человеку. Делая самомассаж определенной части тела, ребенок воздействует на весь организм в целом. Использование игрового массажа А. Уманской, М. Картушиной, А. Галанова повышает защитные свойства верхних дыхательных путей и всего организма, нормализует вегетососудистый тонус, деятельность вестибулярного аппарата и эндокринных желез.

6. *Пальчиковые игры* позволяют в игровой форме разминать, массировать пальчики и ладошки, благоприятно воздействуя на все внутренние органы. На музыкальных занятиях пальчиковые игры Е. Железновой, В. Коноваленко, О. Узоровой проводятся под музыку (попевки, песенки, сопровождаются показом ярких иллюстраций, игрушек.) Мелодия подбирается с учётом возраста детей. Аккомпанировать таким играм можно на фортепиано, на металлофоне, ксилофоне или использовать звучание шумовых инструментов.

7. *Речевые игры* – одна из форм творческой работы с детьми не только в развитии речи, но и в музыкальном воспитании. Доказано, что музыкальный слух развивается совместно с речевым. Средства музыкальной выразительности - ритм, темп, тембр, динамика, артикуляция, форма – являются характерными и для речи. Использование речевых игр на музыкальных занятиях позволяет детям с самого раннего возраста овладевать всем комплексом выразительных средств музыки, развивает эмоциональную выразительность речи детей, двигательную активность.

В речевых играх Т. Боровик и Т. Тютюнниковой текст поётся или ритмично декламируется хором, соло или дуэтом. Основой служит детский фольклор. К звучанию добавляются музыкальные инструменты, звучащие жесты, дви-

жение, сонорные и колористические средства. Кроме того, формирование речи у человека идёт при участии жестов, которые могут сопровождать, украшать и даже заменять слова. Пластика вносит в речевое музицирование пантомимические и театральные возможности.

i. Ритмодекламация - это ритмичное произнесение текста на фоне звучащей музыки. Музыка для фона подбирается в соответствии с темпом речи, особенностями ритмического рисунка, содержанием текста (потешка про зайчика не должна произноситься в сопровождении медленной мелодии в низком регистре, а образу Медведя не подойдёт скачкообразное движение высоких звуков).

ii. Музыкаотерапия способствует коррекции психофизического здоровья детей в процессе их жизнедеятельности. Различают активную (двигательные импровизации под соответствующий характеру музыки словесный комментарий) и пассивную (прослушивание стимулирующей, успокаивающей или стабилизирующей музыки специально или как фон) формы музыкотерапии. Слушание правильно подобранной музыки с выполнением психогимнастических этюдов М. Чистяковой повышает иммунитет детей, снимает напряжение, головную и мышечную боль, восстанавливает спокойное дыхание.

2. Объем программы:

2.1 Объем программы.

1-я ступень -144 часа

2-я ступень - 216 часов

3-я ступень - 216 часов

4-я ступень - 216 часов

5-я ступень - 216 часов.

2.2. Срок реализации программы. Программа «Народные истоки» рассчитана на 10 лет обучения по ступеням:

1-я ступень -72 недели, 18 мес.

2-я ступень -72 недели, 18 мес.

4-я ступень -72 недели, 18 мес.

5-я ступень - 72 недели, 18 мес.

2.3. Режим занятий: 1-2 год обучения : 2 раза в неделю по 2 часа - **144 часа в год**; с третьего года обучения 3 раза в неделю по 2 часа =**216 часов**.

3. Планируемые результаты.

3.1. Планируемые результаты

Ожидаемые результаты и способы определения результативности, формы контроля:

В результате освоения программы обучающиеся приобретает:

1. Предметные задачи дают инструмент (вокал, танец)
2. Метапредметные задачи дают алгоритм, как этим инструментом пользоваться для решения любых жизненных проблем (ставить цель, планировать, взаимодействовать)

3. Личностные задачи наполняют деятельность смыслом, отвечая на вопросы: **ЗАЧЕМ Я ЭТО ДЕЛАЮ? И КТО Я В ЭТОМ МИРЕ?**

Предметные результаты:

- Обучающийся знает основные жанры народной песни (календарные, лирические, хороводные, плясовые и т.д.)
- Обучающийся разбирается в особенностях народного певческого стиля (манера звукообразования, многоголосие);
- Обучающийся умеет правильно дышать (диафрагмальное дыхание);
- Обучающийся чисто интонирует;
- Обучающийся умеет петь в ансамбле и сольные партии.

Личностные результаты:

- Обучающийся осознаёт себя частью великой культуры и традиций через их проживание в песне;
- Обучающийся обладает качествами коллективизма (ансамбль);
- Обучающийся обладает силой воли и самоуважения (умеет преодолевать трудности).

Метапредметные результаты:

- Обучающийся умеет ставить перед собой конкретные исполнительские задачи (выучить партию, песню, танцевальные связки и т.д.);
- Обучающийся умеет анализировать особенности разных региональных певческих и танцевальных стилей. Сравнить их между собой;
- Обучающийся понимает структуру народной песни (запев, припев) и танца (композиция, рисунок);
- Обучающийся умеет договариваться;
- Обучающийся имеет развитую речь;
- Обучающийся не стесняется публичных выступлений.

3.2 Способы и формы проверки результатов:

Программа предполагает формы контроля промежуточных и конечных результатов. Методы контроля и управления образовательным процессом - это наблюдение педагога в ходе занятий, анализ подготовки и участия воспитанников ансамбля в различных мероприятиях, результатов выступлений на различных конкурсах, тестирования. Принципиальной установкой программы (занятий) является отсутствие назидательности и прямолинейности в преподнесении вокального материала.

Теоретической основой мониторинга является ориентация на создание условий для раскрытия, реализации и развития потенциала личности (научные работы А.В. Мудрика, Б.В. Куприянова Л.И. Новиковой, М.И. Рожкова, Р.Х. Шакурова, Т.И. Шамовой и других).

Критерии оценки приобретённых детьми знаний и умений.

Оцениваются изменения личности обучающихся, уровень обученности по программе, удовлетворение потребностей в творчестве и результаты участия в конкурсах. Оценивается также способность де-

тей проявлять творческую активность, инициативу, ведь это один из показателей успешной социализации ребят. Важно, чтобы были удовлетворены потребности в творчестве каждого участника ансамбля (если музыкальные способности ребёнка «оставляют желать лучшего», - значит, он должен быть привлечён в творческие мероприятия в ином качестве, главное, чтобы каждый обучающийся ощущал свою нужность, востребованность). Важным критерием оценки уровня обученности детей по программе являются результаты их участия в различных конкурсах и фестивалях (грамоты, дипломы, полученные на конкурсах и фестивалях), востребованность выступлений обучающихся на мероприятиях посёлка, района, региона (занятость их творческой концертной деятельностью).

ПРЕДМЕТНАЯ ДИАГНОСТИКА

ФИО	ПАРАМЕТРЫ				
	Знание основных жанров народной песни (календарные, лирические, хороводные, плясовые и т.д.).	Владение особенностями народного певческого стиля (манера звукообразования, многоголосие).	Умение правильно дышать (диафрагмальное дыхание).	Чистая интонация (умение чисто пропевать звуки, интервалы, аккорды).	Овладение навыками исполнения песен с элементами народной хореографии.

Оценивается по шкале:

Высокий уровень - с 11-15 баллов;

Средний уровень с 8-10 баллов;

Низкий уровень до 7 баллов.

Критерии оценивания:

Параметр: **Знание основных жанров народной песни** (календарные, лирические, хороводные, плясовые и т.д.).

ПАРАМЕТР

«Знание основных жанров народной песни»

ВОЗРАСТНАЯ ГРУППА	КРИТЕРИИ	МЕТОДЫ ДИАГНОСТИКИ
-------------------	----------	--------------------

Младшая группа -7- 10 лет)	ВЫСОКИЙ УР-НЬ	СРЕДНИЙ УР-НЬ	НИЗКИЙ УР-НЬ	Игровые метод. Игра Угадай и сделай»: Педагог включает поочередно фрагменты разных песен. Обучающийся должен узнать жанр песни и соотнести жанр с движением (плясовая (исполняет прыжки), хороводная (идёт по кругу), лирическая (замирает и слушает), колыбельную (качает воображаемого ребёнка или игрушку).
	Обучающийся эмоционально воспринимает, безошибочно определяет на слух 4 жанра: плясовую, хороводную, лирическую колыбельную песни. Правильно соотносит жанр песни с действием.	Обучающийся эмоционально воспринимает, но не все жанры узнаёт на слух песни (2-3 жанра). Может ошибиться в названии, но действия показывает верно.	Путает жанры, реакция не соответствует музыке.	
Средняя группа (11-14 лет)	ВЫСОКИЙ УР-НЬ	СРЕДНИЙ УР-НЬ	НИЗКИЙ УР-НЬ	Интерактивные викторина. Предлагаются карточки с названиями жанров и карточки с признаками (например: «Исполнялась на Святки», «Медленный темп, грустный текст», «Весёлый шуточный куплет»). Обучающиеся должны сопоставить название жанра с его характеристиками и примером. (можно аудио).
Свободно называет 5-7 жанров, точно характеризует их, приводит верные примеры.	Знает 3-4 жанра, может их охарактеризовать, но затрудняется с примерами.	Путает названия жанров, не может сформулировать их отличительные признаки.		
Старшая группа (15-17 лет)	ВЫСОКИЙ УР-НЬ	СРЕДНИЙ УРО-НЬ	НИЗКИЙ УР-НЬ	Аналитическая беседа. Задание: «Проанализируй предложенную песню, например «А я по лугу». Определи её жанр. Обоснуй свой ответ, опираясь на текст, мелодию, предполагаемую ситуацию исполнения.
Владеет системными знаниями, уверенно проводит жанровый анализ, видит региональные и исторические связи, может аргументировать свою точку зрения.	Знает основные жанры и их признаки	Знания отрывочны, жанры определяет интуитивно, без серьёзного обоснования.		

ПАРАМЕТР

«Владение особенностями народного певческого стиля (манера звукообразования, многоголосие).

ВОЗРАСТНАЯ ГРУППА	КРИТЕРИИ			МЕТОДЫ ДИАГНОСТИКИ
Младшая группа (7-10 лет)	ВЫСОКИЙ УР-НЬ	СРЕДНИЙ УР-НЬ	НИЗКИЙ УР-НЬ	Педагог поёт простые знакомые попевки с характерной манерой, обучающийся должен повторить.
	Устойчивый, яркий, естественный народный тембр, владение дыханием, отличная дикция. Свободно ведёт мелодию, чувствует все голоса участников коллектива.	Звук ровный, интонация чистая в унисоне. Элементы народного тембра появляются, но не всегда устойчивые. Чисто интонирует, слышит общий строй, но может теряться.	Звук напряжённый или сиплый, дикция невнятная, пение на связках. Интонация нестабильная. Не слышит партнёра, фальшивит при многоголосном пении, теряет ритм.	
Средняя группа (11-14 лет)	ВЫСОКИЙ УР-НЬ	СРЕДНИЙ УР-НЬ	НИЗКИЙ УР-НЬ	Записанные выступления на видео или аудио. Анализ.
Богатый, пёстрый тембр, использует народные приёмы («глиссандо», «крик», «игровой посвист», «уканье», «аканье»), отличная дикция, умеет держать свою партию. Опора на диафрагму. Отличная дикция.	Звук ровный, красивый, но «безликий», «не народный». Исполнитель боится открытого, прямого звука. Все ноты поются ровно, без живой игры в голосе. Партию не всегда держит. Хорошая дикция.	Звук плоский «белый», не объёмный, поверхностное дыхание. Не может удерживать партию в пении. Плохая дикция.		
Старшая группа (15-17 лет)	ВЫСОКИЙ УР-НЬ	СРЕДНИЙ УР-НЬ	НИЗКИЙ УР-НЬ	Оценка технических и художественных средств обучающего. Исполнение одного и того же фрагмента песни (или разных коротких фраз) в
Обучающийся уверенно демонстрирует 3-4 различные манеры, осознанно	Владеет 2-мя манерами, но переход между ними не всегда	Демонстрирует одну основную манеру, голос не гибкий, палитра		

	применяет приёмы, звук качественный и стилистически точный.	гладкий, приёмы использует не всегда уместно.	приёмов ограничена.	нескольких манерах.
--	---	---	---------------------	---------------------

ПАРАМЕТР

«Умение правильно дышать» (диафрагмальное дыхание).

ВОЗРАСТ- НАЯ ГРУППА	КРИТЕРИИ			МЕТОДЫ ДИАГНОСТИКИ
Младшая группа (7-10 лет)	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Спокойный вдох ровный экономный, без толчков выдох (10-15 сек). Дыхание брюшное, естественное. Мягкая атака звука.</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Спокойный вдох не всегда ровный выдох, возможен с толчками, (8-10 сек). Дыхание брюшное, естественное.</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Использует грудное дыхание, вдох ровный, но выдох короткий (менее 8 секунд) и неровный.</p>	<p>Внешний осмотр, игровая форма (надуть воображаемый шарик, подуть на одуванчик, сколько секунд летит пёрышко и т.д.)</p>
Средняя группа (11-14 лет)	<p>Спокойный вдох, не всегда глубокий или с минимальным напряжением, ровный экономный, без толчков выдох (15-20 сек). Дыхание брюшное, естественное. Освоение твёрдой атаки звука.</p>	<p>Спокойный вдох не всегда ровный выдох (10-15 сек), возможен с толчками, на пределе длительности фразы может наблюдаться ослабление опоры. Дыхание смешанное, не достаточно объёмное. Незначительные погрешности в распределении дыхания.</p>	<p>Использует грудное или ключичное дыхание, вдох шумный и напряжённый. Выдох менее 10 сек, опора слабая или отсутствует. Выдох толчкообразный и неустойчивый, тихий, быстро затухает.</p>	<p>Метод наблюдения во время выполнения обучающих дыхательных упражнений без звука и с извлечением звука.</p>

Старшая группа (15-17 лет)	Спокойный, бесшумный, глубокий вдох ровный экономный, без толчков выдох (20-30+ сек). Дыхание нижне-рёберное, естественное. Длительная певческая фраза. Свободное владение атаками звука.	Спокойный вдох не всегда ровный выдох, возможен с толчками, (15-20 сек). Дыхание смешанное. Не очень длинная певческая фраза. Хорошее владение атаками звука.	Спокойный вдох не всегда ровный выдох, возможен с толчками, (менее 15 сек). Дыхание естественное, смешанное, больше ключичное. Короткая певческая фраза.	Метод наблюдения за положением живота и грудной клетки во время пения.
----------------------------	---	---	--	--

ПАРАМЕТР

«Чистая интонация» (умение чисто пропевать звуки, интервалы, аккорды).

ВОЗРАСТНАЯ ГРУППА	КРИТЕРИИ			МЕТОДЫ ДИАГНОСТИКИ
Младшая группа (7-10 лет)	ВЫСОКИЙ УР-НЬ	СРЕДНИЙ УР-НЬ	НИЗКИЙ УР-НЬ	<p>Эхо-упражнение:</p> <p>Унисон: педагог исполняет короткую попевку на 2-3 звука, на слог «лю», «ла» или любую гласную. Обучающийся должен повторить.</p> <p>Интервалы : Повторение малой и большой секунды, терции (вверх, вниз) в пределах прима или терции.</p> <p>Игровые тесты: Где выше? Где ниже?</p> <p>Педагог играет или поёт два звука, обучающийся определяет какой выше.</p>
	Чистая интонация на всех звуках попевки, безошибочное исполнение интервалов, чёткое определение высоты звука.	Незначительные интонационные погрешности, имеются ошибки в исполнении интервалов, чёткое определение высоты звука.	Заметны интонационные ошибки, требующие коррекции педагогом, частые ошибки при исполнении интервалов, сложности с определением высоты звука.	

Средняя группа (11-14 лет)	Чистая интонация на протяжении исполнения интервальной цепочки. Удержание тональности и возвращение в тонику в пении а capella.	Имеются незначительные ошибки при исполнении интервальной цепочки, немного «плавают» в тональности», но приходит в тонику.	Частые ошибки при исполнении интервальной цепочки, особенно (квинты или кварты), сильно «плавают» в тональности и не «приходит» в тонику.	Интервальные цепочки: Пение последовательностей из 3-4 интервалов в мажорном и минорном ладу. Пение а capella. Сделать аудиозапись.
Старшая группа (15-17 лет)	Абсолютно чистая интонация а capella и в ансамбле, яркое ладовое чувство, владение стилем.	Незначительные интонационные погрешности, хорошо исправляемые самостоятельно.	Систематическое фальшивое пение, отсутствие слухового контроля.	Пение сложных многоголосных народных песен, исполнение песни а capella.

ПАРАМЕТР

«Овладение навыками исполнения песен с элементами народного танца».

ВОЗРАСТНАЯ ГРУППА	КРИТЕРИИ			МЕТОДЫ ДИАГНОСТИКИ
Младшая группа (7-10 лет)	ВЫСОКИЙ УР-НЬ Обучающийся легко поёт, двигается и выражает эмоции без ущерба для каждого компонента. Исполнение выглядит непринуждённо и естественно.	СРЕДНИЙ УР-НЬ Есть небольшие интонационные погрешности, часть слов неразборчива, дыхание не достаточно глубокое, есть запинки.	НИЗКИЙ УР-НЬ Обучающийся фальшивит, не попадает в ноты, пение невнятное, неразборчивое, дыхание поверхностное, срывает фразы.	Предлагается из выученного материала показать фрагмент народной песни с танцевальными элементами. Уровень сложности задания зависит от возраста обучающегося.
	ВЫСОКИЙ УР-НЬ Техника вокала и танца уверенная. Движения органично вытекают из музыки и текста песни. Исполнитель свободно владе-	СРЕДНИЙ УР-НЬ Обучающийся справляется с одновременным исполнением, но технически или эмоционально есть дисбаланс (например: хороший танец, плохой	НИЗКИЙ УР-НЬ Вокал и танец существуют отдельно, при движении вокал страдает (сбивается дыхание, пропадает инто-	
Средняя группа (11-14 лет)				Предлагается из выученного материала показать фрагмент народной песни с танцевальными элементами. Уровень сложности задания зависит от воз-

	ет голосом и телом. Исполнение выглядит легко и естественно.	вокал и наоборот). Синтез есть, но неустойчив.	нация). Движения скованные, не соответствуют стилю. Эмоциональная передача отсутствует.	раста обучающегося.
Старшая группа (15-17 лет)	ВЫСОКИЙ УР-НЬ Отличная интонация, идеальная дикция, ясная артикуляция, отличное владение дыханием.	СРЕДНИЙ УР-НЬ Незначительные погрешности в интонации, дикция удобовлетворительная, дыхание неустойчиво.	НИЗКИЙ УР-НЬ Интонация неустойчивая, много ошибок, плохая дикция, слова непонятны, частые сбои в дыхании.	Предлагается из учебного материала показать фрагмент народной песни с танцевальными элементами. Уровень сложности задания зависит от возраста обучающегося.

ЛИЧНОСТНАЯ ДИАГНОСТИКА:

ФИО	ПАРАМЕТРЫ			
	Формирование культурной идентичности и чувства принадлежности (осознавать себя частью великой культуры и традиций через их проживание в песне);	Становление личностной позиции и системы ценностей (коллективизм через ансамблевое пение);	Воспитание воли и самоуважения (преодолевать трудности: сложные вокальные партии, танцевальные движения), достигая лично значимого результата.	Приобщение к национальной культуре и формирование культурной идентичности: понимание своих корней, традиций.

Оценивается по шкале:

Высокий уровень - с 11-15 баллов;

Средний уровень с 8-10 баллов;

Низкий уровень до 7 баллов.

ПАРАМЕТР

«Формирование культурной идентичности и чувства принадлежности (осознавать себя частью великой культуры и традиций через их проживание в песне);»

ВОЗРАСТНАЯ ГРУППА	КРИТЕРИИ			МЕТОДЫ ДИАГНОСТИКИ
Младшая группа (7-10 лет)	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Видит за сюжетом некий смысл, ценности (семья, любовь к родной земле, уважение к труду). Сопереживает героям, пропускает эмоции через себя. Понимает песню как часть жизненного уклада предков, видит её обрядовую социальную функцию.</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Понимает основной сюжет песни, может пересказать его. Эмоционально реагирует на яркие моменты (весёлая/грустная песня). Связывает песню с конкретным праздником или действием (её пели на Новый год). Воспринимает традицию, как нечто отдельное от себя.</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Воспринимает песню, как набор слов и мелодии. Смысл неясен и искажён. Эмоциональный отклик отсутствует или формален. Не видит связи песни с культурой и бытом предков.</p>	<p>Метод беседы «Разговор о песне» (для всех возрастов). Проводится в мини-группах :</p> <p>Блок вопросов:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Про содержание: «О чём эта песня?» Расскажи её историю своими словами». 2. Про героев и чувства: «Кто герой песни? Что он чувствует? А ты когда-нибудь чувствовал(а) себя похоже?» 3. Про связь с традицией (простая): Как ты думаешь кто и когда пел эту песню? Мама своим детям? На празднике? Во время работы? 4. Про личную связь: Хотел(а) бы ты оказаться внутри этой песни? Почему? Напоминает ли она тебе что-то из твоей жизни? (например, поездку к бабушке, семейный праздник)?
Средняя группа (11-14 лет)	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Видит за сюжетом некий смысл, ценности (семья, любовь к родной земле, уважение к труду). Сопереживает героям, пропускает эмоции через себя. Понимает песню как часть жизненного уклада предков, видит её обрядовую</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Понимает основной сюжет песни, может пересказать его. Эмоционально реагирует на яркие моменты (весёлая/грустная песня). Связывает песню с конкретным праздником или действием (её пели на Новый год).</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Воспринимает песню, как набор слов и мелодии. Смысл неясен и искажён. Эмоциональный отклик отсутствует или формален. Не видит связи песни с культурой и бытом предков.</p>	<p>Пример диагностического занятия (на примере русской народной песни «Во поле берёза стояла)</p> <p>Этап погружения (10 мин): прослушивание песни, исполнение, обсуждение первого впечатления. «Какое настроение?», «О чём она?»</p> <p>Этап анализа (15 мин) «Как ты думаешь кто и зачем водил хоровод</p>

	социальную функцию.	Воспринимает традицию, как нечто отдельное от себя.		вокруг берёзки?» Творческое задание: Рисуем «берёзу в хороводе»
Старшая группа (15-17 лет)	ВЫСОКИЙ УР-НЬ Видит а песне отражение «души народа». Проживает песню, как часть своего внутреннего мира, испытывает чувство гордости, сопричастности. Ощущает себя звеном в передаче традиций. Чувствует связь с предками через исполнение народных песен.	СРЕДНИЙ УР-НЬ Видит за сюжетом некий смысл, ценности (семья, любовь к родной земле, уважение к труду). Сопереживает героям, пропускает эмоции через себя. Понимает песню как часть жизненного уклада предков, видит её обрядовую социальную функцию.	НИЗКИЙ УР-НЬ Понимает основной сюжет песни, может пересказать его. Эмоционально реагирует на яркие моменты. Связывает песню с конкретным праздником или действием. Воспринимает традицию, как нечто отдельное от себя.	Пример диагностического занятия (на примере русской народной песни «Во поле берёза стояла») <p>Этап погружения (10 мин): прослушивание песни, исполнение, обсуждение первого впечатления.</p> <p>Этап анализа: «Почему именно берёза?», что такое хоровод, не просто, как танец, а как обряд объединения.</p> <p>Объясняют глубокий смысл этой простой песни.</p>

ПАРАМЕТР

«Становление личностной позиции и системы ценностей» (формирование коллективизма через ансамблевое пение)

Сформированность качеств, позволяющих коллективу стать единым организмом для достижений общей художественной цели.

ВОЗРАСТНАЯ ГРУППА	КРИТЕРИИ	МЕТОДЫ ДИАГНОСТИКИ
Младшая группа		Метод наблюдения

(7-10 лет)	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающиеся быстро начинают обсуждать идеи, прислушиваться друг к другу, пробуют, помогают друг другу. В итоге показывают слаженное действие.</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Обсуждение есть, но кто-то может оставаться в стороне. Есть попытки договориться, но синхронность хромает. Возможны мелкие споры.</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Каждый действует сам по себе, не слыша других. Преобладают конфликты (нет! Я так не хочу!) или дети пассивно ждут указания руководителя.</p>	<p>за детьми во время занятий.</p> <p>Задание «Собери хоровод»</p> <p>Педагог даёт задание: «Ребята, вам даётся за 5 мин. Придумать и показать небольшой фрагмент хоровода (напр. «Во поле берёза стояла»)</p>
Средняя группа (11-14 лет)	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся отличается высокой дисциплиной и ответственностью. Активно помогает другим, выступает «опорой» ансамбля. Чутко реагирует на звучание ансамбля, легко встраивается в ансамбль. Часто является генератором идей для коллектива.</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся добросовестно выполняет свои обязанности, но без особой инициативы. Помогает другим, если его попросят. В ансамбле звучит хорошо, но может иногда «выпадать» из общего строя, если отвлечётся.</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Часто не готов к репетициям, может пропускать без уважительной причины. Работает только на себя, не интересуется проблемами других. В ансамбле тянет одеяло на себя (поёт громче, стремится выделиться), нарушая строй.</p>	<p>Наблюдательно-оценочный метод.</p> <p>Наблюдение за детьми в естественных условиях (занятия, репетиции).</p>
Старшая группа (15-17 лет)	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающие демонстрируют осознанную дисциплину, высокую степень взаимоподдержки, развитую эмпатию. Коллективные цели доминируют над личными амбициями. Ансамбль звучит целостно, как единый организм. В группе благоприятный психологический</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Взаимодействие присутствует, но в основном, по инициативе педагога. Коллективные цели принимаются, но при возникновении конфликта интересов могут уступать личным. Взаимопомощь ситуативна.</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Преобладают индивидуалистические установки. Обучающиеся работают «рядом, но не вместе». Взаимодействие формальное, ответственность за коллектив низкая. Звучание сумбурное, нет единства.</p>	<p>Метод педагогического наблюдения.</p> <p>Проективные методики:</p> <p>Методика «Ассоциации»:</p> <p>«Если бы наш ансамбль был бы одним целым, то кем или чем (кораблём, семьёй, храмом, организмом...). Объясни свой выбор.</p> <p>Метод незакончен-</p>

	климат.			<p>ных предложений:</p> <p>«Когда мы все вместе поём, я чувствую...»</p> <p>«Самое трудное в работе ансамбля - это...»</p> <p>«Быть частью этого коллектива для меня значит...»</p>
--	---------	--	--	--

ПАРАМЕТР

«Воспитание воли» (преодолевать трудности: сложные вокальные партии, танцевальные движения, достигая лично значимого результата).

ВОЗРАСТ-НАЯ ГРУППА	КРИТЕРИИ			МЕТОДЫ ДИАГНОСТИКИ
Младшая группа (7-10 лет)	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Самостоятельно ставит перед собой конкретные цели, связанные с совершенствованием своего мастерства («Хочу научиться петь грудным голосом», хочу солировать в этой песне). Понимает связи между ежедневной работой и конечным результатом. Высокая степень самоконтроля. «Слышит» себя и соседей, стремится к слаженности ансамбля. Может критически оценивать своё исполнение (здесь я сфальшивил (а)). Является опорой педагога, может помочь менее уверенным обучаю-</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Принимает цели, поставленные педагогом, и понимает их важность. Может сформулировать краткосрочную цель для себя (например: нужно сегодня поработать над дикцией). Способен, сохранять концентрацию на протяжении основной части занятия (15-20 мин). Старается контролировать себя, при напоминании педагога исправляет ошибки. Иногда может проявлять инициативу («Давайте ещё раз споём этот куплет, он не очень хорошо получился»). Старается преодолевать трудности, но не всегда хватает настойчивости.</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Цели ставятся педагогом. Обучающийся не понимает, зачем нужно то или иное упражнение, выполняет его механически. Быстро забывает, что нужно делать. Легко отвлекается, мешает другим, не может сосредоточиться даже на 5-7 минут. Свои ошибки не слышит и не исправляет., даже когда на них указывают. Требуется постоянного внешнего контроля. При первой трудности теряет интерес. Обучающийся на занятии</p>	<p>Метод наблюдения. Ситуации - «провокации».</p> <p>Педагог даёт сложные задания и смотрит, как обучающийся будет его выполнять: бросит, попросит помощи или будет упорно пытаться сделать сам.</p> <p>Анализ продуктов деятельности:</p> <p>Прослушивание аудиозаписей репетиций и выступлений на концерте. Отслеживаем динамику, исправляет ли обучающийся</p>

	<p>щимся. Трудности мобилизуют его. Видит в сложной песне вызов и стремится его преодолеть. Проявляет настойчивость, упорство, может долго отрабатывать один и тот же элемент. Волнение перед выступлением трансформирует в артистический азарт.</p> <p>Обучающийся активно и осознанно работает над собой в коллективе.</p>	<p>Волнуется перед выступлением, но может взять себя в руки и хорошо выступить. Обучающийся активен и заинтересован, но его волевые усилия нуждаются во внешней поддержке и стимуляции.</p>	<p>«присутствует телом», но не включён в процесс умственно.</p>	<p>ошибки, становится ли его пение более уверенным и техничным, т. е. виден ли результат его волевых усилий.</p>
<p>Средняя группа (11-14 лет)</p>	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Умеет управлять своими эмоциями на сцене и во время занятий (не показать волнение, усталость, раздражение).</p> <p>Способен долго сохранять концентрацию, внимания на протяжении всего занятия (1,5 часа). В критической ситуации на сцене (забыл текст) не теряет, находит выход, следуя за другими.</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Концентрация внимания неустойчива, требуется периодическое «включение» педагога в процесс. Эмоции иногда берут верх (может рассмеяться или надуться из-за замечания). В стрессовой ситуации на сцене может расстроиться, но не сорвёт выступление.</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Быстро теряет интерес и концентрацию, постоянно отвлекается сам (а) и отвлекает других. Эмоционально неустойчив: резкие перепады настроения, вспышки гнева или обиды из-за мелких замечаний. Публичное выступление может оказаться под срывом, может отказаться выйти на сцену.</p>	<p>Методом включённого наблюдения педагогом, в течение полугода/года.</p> <p>Оцениваются реальные поступки и реакции обучающихся в ситуациях, требующих волевых усилий.</p>
<p>Старшая группа (15-17 лет)</p>	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Имеет чёткие, реалистичные цели и лично значимые цели (поступить в музыкальный ВУЗ, победить в конкурсе). Все его действия подчинены достижению этих целей. Демонстрирует «чемпионские» качества. Работает над сложными местами до полного их исправления, даже,</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Имеет конкретные цели, но они могут быть неустойчивы. Видит связь между ежедневной работой и результатом, но мотивация может колебаться. Способен к длительной работе, но периодически нуждается во внешней поддержке и напоминании о цели. Может позволить себе «схалтурить», если зна-</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Цели отсутствуют или носят абстрактный характер («хочу петь хорошо»). Легко отказывается от целей при первой же трудности. При столкновении со сложным элементом (например трудный распев) быстро теряет интерес, отвлекается, бросает ра-</p>	<p>Метод наблюдения за обучающимися, в ансамбле в реальных условиях (занятия, репетиции, подготовка, выступления).</p>

	<p>если это требует многократных повторений. Посещает занятия стабильно, стремится к постоянному росту. Полностью автономен в своей работе. Сам(а) ставит себе задачи, ищет дополнительные материалы, разучивает партии, приходит на занятия готовым. Активно предлагает творческие решения, берёт на себя организационные функции в коллективе. Высокий уровень собранности и концентрации как на занятиях, так и на выступлениях. Умеет справляться с волнением и мобилизоваться в нужный момент. Является примером дисциплины для других. Осознанно идёт на риск (берёт сложную вокальную партию), трезво оценивая свои силы. Готов нести ответственность за результат своих действий и действий команды.</p>	<p>ет, что этого не заметят. Выполняет основные требования педагога, но редко выходит за их рамки. Может проявлять инициативу в знакомой, комфортной ситуации. Работает над партией самостоятельно, но не всегда систематически. В основном, управляет своим поведением на репетициях. Волнуется перед выступлениями, но способен взять себя в руки. В основном, соблюдает дисциплину. Берётся за ответственные поручения, но может сомневаться в своих силах. Не всегда доводит начатую инициативу до конца, если встречает серьёзные препятствия.</p>	<p>боту. Часто пропускает занятия по разным причинам. Требуется постоянного контроля со стороны педагога. Не проявляет инициативы. Не учит дома партии без напоминаний. На занятиях может быть не собран(а), болтлив(а). Перед выступлением демонстрирует сильную панику или, безразличие. Часто нарушает дисциплину. Избегает ситуаций, где требуется персональная ответственность (соло, ответственное поручение). Перекладывает решение на других.</p>	
--	--	---	---	--

ПАРАМЕТР

«Приобщение к национальной культуре и формирование культурной идентичности: понимание своих корней, традиций».

ВОЗРАСТНАЯ ГРУППА	КРИТЕРИИ	МЕТОДЫ ДИАГНОСТИКИ
Младшая группа		Метод наблюдения

(7-10 лет)	<p style="text-align: center;">ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся проявляет устойчивый интерес к народным традициям, задаёт вопросы о смысле песен, обрядов, костюмов. Может самостоятельно (или с небольшой помощью) рассказать о содержании песни, о том в каких обстоятельствах она могла исполняться, какому празднику или обряду сопутствовала.</p> <p>Связывает народные традиции с семейными или проявляет интерес к семейным историям, связанными с традициями.</p>	<p style="text-align: center;">СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся проявляет ситуативный интерес, отвечает на вопросы педагога, но редко называет их сам. Может пересказать содержание песни с помощью наводящих вопросов, знает основные праздники, обряды, но путается в деталях. Связь с семейными традициями слабая или не осознаётся.</p>	<p style="text-align: center;">НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся пассивен, не проявляет интереса к традициям, не задаёт вопросов. Затрудняется пересказать содержание песни, даже с помощью наводящих вопросов. Не помнит, с какими праздниками или обрядами связаны песни. Не видит связи между народными традициями и своей семьёй.</p>	за поведением на занятиях, во время праздников, при разучивании песен.
Средняя группа (11-14 лет)	<p style="text-align: center;">ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Формулирует личную позицию. Высказывает аргументированное мнение «Я считаю, что традиция важна, потому что...», «Мне кажется, что эта песня говорит о...». Осознаёт свою роль. Говорит о себе как о «звене цепи» между прошлым и будущим: «Если мы не будем петь эти песни, то традиции умрут».</p>	<p style="text-align: center;">СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Принимает ценность традиции на веру. Считает, что «это надо знать», потому что так говорит педагог, но собственная мотивация не сформирована. Отношение ситуативное. Интерес проявляется в моменте интересной деятельности (поездка, большой праздник), но не становится устойчивой внутренней потребностью.</p>	<p style="text-align: center;">НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Отношение безразличное или отрицательное. Может открыто заявлять: «Это неинтересно», «Зачем сейчас это нужно?». Не видит личной связи. Не считает традиционную культуру «своей», чем-то, что имеет к нему прямое отношение. Мотивация внешняя.</p>	

<p>Старшая группа (15-17 лет)</p>	<p align="center">ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся может не просто назвать песню, но и подробно рассказать о её жанре (календарная, лирическая, хороводная, свадебная), обрядовом контексте, символике текста и движений.</p> <p>Воспринимает народную культуру, как целостную систему (песня, танец, костюм, обряд, быт).</p> <p>Чувствует личную связь с культурой, осознаёт её, как часть своей идентичности. Испытывает гордость за национальное наследие.</p>	<p align="center">СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся знает основные жанры исполняемых песен, может кратко объяснить их содержание, но затрудняется с глубоким анализом контекста.</p> <p>Воспринимает культуру скорее, как набор песен, танцев и костюмов, а не как целостность.</p> <p>Интерес к культуре проявляется, в основном в рамках занятий и выступлений ансамбля. Нет устойчивой потребности к самостоятельному глубокому изучению.</p>	<p align="center">НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Знания о песнях и традициях отрывочны, поверхностны. Путает жанры, не может объяснить смысл обряда. Воспринимает народную песню, как просто «старинную», без понимания её функции и места в жизни.</p> <p>Относится к народной культуре, как к чему-то устаревшему, неинтересному, «немодному». Не видит в ней личной ценности.</p> <p>Не чувствует связь между собой и национальной культурой. Участие в ансамбле может быть мотивировано внешними факторами (давление родителей, общения с друзьями)</p>	
---------------------------------------	---	--	---	--

МЕТАПРЕДМЕТНАЯ ДИАГНОСТИКА:

<p align="center">ФИО</p>	<p align="center">ПАРАМЕТРЫ</p>
----------------------------------	--

	Регулятивные УУД. Целеполагание и планирова- ние	Познавательные УУД. Создания и удержа- ние сценического об- раза.	Коммуникативные УУД. Умение договари- ваться (эффектив- но взаимодейство- вать с партнёрами по ансамблю для достижения обще- го результата.	Личностные УУД. Обсуждение по- ступков героев песен, заложен- ных в них мо- ральных норм (уважение к стар- шим, любовь к родной земле, смелость, чест- ность, верность.
--	--	---	---	---

Оценивается по шкале:

Высокий уровень - с 11-15 баллов;

Средний уровень с 8-10 баллов;

Низкий уровень до 7 баллов.

ПАРАМЕТР:

«Целеполагание и планирование».

ВОЗРАСТНАЯ ГРУППА	КРИТЕРИИ			МЕТОДЫ ДИА- ГНОСТИКИ
Младшая группа (7-10 лет)	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся про- являет самостоя- тельность и осоз- нанность в творче- ской деятельности.</p> <p>Целеполагание и планирование: по- нимает и принимает коллективную цель, поставленную педа- гогом («Сегодня мы будем разучивать припев»). Может с</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся вы- полняет регулятивные действия преимуще- ственно с помощью и при постоянном внешнем контроле со стороны педагога.</p> <p>Целеполагание и планирование:</p> <p>Принимает цель, сформулированную</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся не способен самостоя- тельно регулиро- вать свою деятель- ность. Требуется постоянное и пря- мое руководство.</p> <p>Целеполагание и планирование:</p> <p>Не понимает или игнорирует коллек-</p>	<p>Метод наблюде- ния. Сделать ак- цент на наблюдае- мых действиях: как ребёнок ставит цели, реагирует на ошибки, взаимо- действует с кол- лективом.</p>

	<p>помощью педагога сформулировать свою маленькую цель (« Мне нужно запомнить, где в песне вступает мой голос»). Предлагает простой план действий («Давайте сначала прохлопаем ритм»).</p>	<p>педагогом, но не всегда её удерживает до конца занятия. Собственный план деятельности не формулирует, пассивно следует указаниям.</p>	<p>тивные цели. Его личная цель - «провести время». Действует хаотично, не следует общему плану.</p>	
<p>Средняя группа (11-14 лет)</p>	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся становится самостоятельным и инициативным-со-творцом процесса. Самостоятельно ставит не только ближайшие, но и перспективные цели («Хочу к конкурсу спеть сольный запев в песне», «Надо поработать над тембром», чтобы голос лучше сливался с ансамблем»). Активно участвует в коллективном планировании репертуара и репетиционного процесса. Составляет личный план самостоятельных занятий для отработки сложных мест.</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Принимает цели педагога, но свои собственные цели формирует редко и расплывчато («Хочу петь лучше»). Планирует свою деятельность эпизодически, например, только перед ответственным концертом. Проявляет пассивность в коллективном планировании, соглашается с предложенным большинством.</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Не видит личного смысла в целях ансамбля. Цели посещения ансамбля - вне музыкальной деятельности («здесь находятся мои друзья»), «заставляют родители»). Собственных целей не ставит, в планировании не участвует.</p>	
<p>Старшая группа (15-17 лет)</p>	<p>Обучающийся становится автономным, ответственным и рефлексирующим участником, часто лидером и наставником для младших детей.</p> <p>Ставит системные долгосрочные цели, связанные с личностным и творческим ростом: «Подготовить сольный</p>	<p>Обучающийся владеет всеми навыками саморегуляции, но применяет их нестабильно, часто под влиянием внешних обстоятельств или эмоционального состояния.</p> <p>Ставит тактические, а не стратегические цели («Успешно вы-</p>	<p>Обучающийся демонстрирует ярко выраженный инфантилизм в саморегуляции. Его позиция - исполнить «по принуждению».</p> <p>Отсутствие личных целей в рамках ансамбля. Пребывание в коллективе обусловлено внешними</p>	<p>Метод наблюдения во время учебного года.</p>

	<p>номер для поступления в ВУЗ культуры»).</p> <p>Осуществляет самостоятельное стратегическое планирование: составляет детальный план своей работы на год, включая самостоятельные занятия, работу над тембром, изучение музыкальной теории и народного пения.</p> <p>Берёт на себя функцию координатора: может провести часть репетиции по поручению руководителя.</p>	<p>ступить на ближайшем конкурсе»), не всегда связывая их с долгосрочной перспективой. Планирует свою деятельность под давлением дедлайнов (например, концерт). В обычном режиме может быть пассивен. Участвует в планировании, но редко выступает с инициативой, предпочитает следовать за лидерами.</p>	<p>причинами (давление родителей, «некуда больше пойти»). Полное отсутствие планирования. Не способен структурировать даже долгосрочную самостоятельную работу.</p>	
--	---	---	---	--

ПАРАМЕТР

«Создание и удержание сценического образа»:

ВОЗРАСТНАЯ ГРУППА	КРИТЕРИИ			МЕТОДЫ ДИАГНОСТИКИ
Младшая группа (7-10 лет)	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Яркая, адекватная улыбка, смена эмоций во время исполнения музыкального номера. Лёгкость в движении, прямая спина. Не выходит из образа. Смотрит в зал, улыбается участникам коллектива.</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Улыбка есть, но застывшая, в паузах пропадает. Движения правильные, но немного скованны. Сутулится, движения робкие. В паузах отвлекается. Взгляд бегающий, ищет педагога.</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Лицо серьёзное, сосредоточенное. Сутулится, движения робкие. Постоянно отвлекается, поправляет костюм. Смотрит в пол.</p>	<p>Наблюдение на сцене. Проводится на Отчётном концерте.</p>
Средняя группа (11-14 лет) Создание и удержание сценического образа	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся создаёт убедительный, эмоционально-насыщенный образ, соответствующий жанру и смыслу</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Образ присутствует, но фрагментарно или обобщённо. Обучающийся помнит, что нужно</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Образ отсутствует или формален. Исполнение «техническое» пустое. Взгляд в пол или в простран-</p>	<p>Наблюдение на сцене. Проводится на Отчётном концерте.</p>

за	песни. Мимика, жесты, поза, взгляд работают на раскрытие содержания. Образ удерживается на протяжении всего номера, включая выход и уход со сцены.	«изображать эмоцию», улыбаться, но это не всегда подкрепляется внутренним состоянием. Может «выходить» из образа в паузах или в сложных технических моментах.	ство. Мимика невыразительна или не соответствует содержанию песни.	
Старшая группа (15-17 лет)	«Артист-исследователь». Обучающийся не просто играет роль, а переживает и анализирует её, выстраивая осмысленную концепцию.	«Исполнитель-ремесленник». Обучающийся понимает задачу и технически её выполняет, но образ лишён глубины, личностного осмысления и строится по заданному шаблону.	«Участник-статист». Обучающийся механически выполняет действия, данные педагогом. Сценический образ либо отсутствует, либо является формальной, заученной маской.	Наблюдение на сцене. Проводится на Отчётном концерте.

ПАРАМЕТР

«Умение договариваться»

ВОЗРАСТНАЯ ГРУППА	КРИТЕРИИ			МЕТОДЫ ДИАГНОСТИКИ
Младшая группа (7-10 лет)	<p>ВЫСОКИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся говорит: «Маша хорошо тянет длинные ноты, пусть она начинает. А Никита громко и весело поёт припев, давайте его сделаем главным в припеве, а мы все его дружно поддержим в припеве. А я могу спеть подголосок, он у меня хорошо получается»</p>	<p>СРЕДНИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся предлагает «Давайте я спою этот куплет». Соглашается спеть другую партию, если ему аргументировано объяснят, почему это важно.</p>	<p>НИЗКИЙ УР-НЬ</p> <p>Обучающийся кричит «Я хочу запевать!» или молчит в стороне. В случае отказа - отворачивается, отказывается участвовать.</p>	<p>Метод модулируемой ситуации:</p> <p>«Распределение партий в новой песне»:</p> <p>Обучающимся детская народная простая песня, в которой есть несколько разных по сложности яркости партий (запев, припев, подголоски). Педагог ставит задачу: самостоятельно распределить кто какую партию будет исполнять, чтобы песня звучала красиво и</p>

				слаженно.
Средняя группа (11-14 лет)	ВЫСОКИЙ УР-НЬ Обучающиеся активно обмениваются идеями, один записывает предложения, другой ищет примеры в телефоне. В результате рождается новая неочевидная идея, которую никто не предлагал изначально (например, спеть песню а capella, выстроив структуру из голосов, имитирующую электронный звук). Все чувствуют соавторство и гордятся результатом.	СРЕДНИЙ УР-НЬ Обучающиеся предлагают идеи, находят решение «посередине» (например: слегка ускоряют темп, но не добавляют бит). Все согласны, но творческая искра и энтузиазм могут быть невысокими.	НИЗКИЙ УР-НЬ Один обучающийся настаивает на своей идее, игнорируя остальных, другой - пассивно соглашается или уходит в тень. Обсуждение заходит в тупик, результат не достигается или достигается силовым давлением.	Метод модулируемой задачи: «Создание современной аранжировки для народной песни»: Группе из 3-4 человек дается задание: предложить вариант обновления традиционной песни (добавить бит, использовать полифонию, изменить темп, добавить движение). Необходимо коллективно прийти к единому решению, распределить роли и представить свой проект педагогу и остальным.
Старшая группа (15-17 лет)	ВЫСОКИЙ УР-НЬ Обучающиеся проводят мозговой штурм, где критика конструктивна, а идеи развиваются. Возникает неочевидная, глубокая концепция (например: концерт, как «путешествие по регионам России с современным прочтением»), которая захватывает всех. Распределение ролей происходит по принципу компетенций и добровольности. Каждый чувствует свой вклад в общий замысел и гордится	СРЕДНИЙ УР-НЬ Группа работает слаженно, находит компромиссы. Например, соединяют две темы в одну, распределяют роли по интересам. Концепция логичная, но может не хватить организации и общего воодушевления. Все согласны, но не все вдохновлены.	НИЗКИЙ УР-НЬ Один - два обучающихся доминируют, навязывая своё видение. Остальные либо пассивно соглашаются, либо открыто конфликтуют. Обсуждение превращается в хаос или замалчивание разногласий. Концепция получается рыхлой или не принятой частью группы.	Метод модулируемой проектной задачи. «Разработка концепции итогового концерта учебного года». Группе из 4-5 обучающихся предлагается разработать концепцию внутри ансамблевого концерта для родителей в конце учебного года (май): тема, структура, репертуар, привлечение зрителей, оформление. Бюджет ограничен. Необходимо коллективно при-

	им.			нять решения и представить развёрнутый план педагогу.
--	-----	--	--	---

ПАРАМЕТР

Обсуждение поступков героев песен, заложенных в них моральных норм (уважение к старшим, любовь к родной земле, смелость, честность, верность).

ВОЗ-РАСТНАЯ ГРУППА	КРИТЕРИИ			МЕТОДЫ ДИАГНОСТИКИ
Младшая группа (7-10 лет)	ВЫСОКИЙ УРОВЕНЬ	СРЕДНИЙ УРОВЕНЬ	НИЗКИЙ УРОВЕНЬ	<p>Метод «Беседа-обсуждение» после разучивания новой песни, имеющей яркий сюжет.</p> <p>Наблюдение за детьми во время обсуждения.</p> <p>Песня «А у липоньки»</p>
	<p>Обучающийся сам(а), без дополнительных вопросов педагога, высказывается о поступках героев. Задаёт уточняющие вопросы: «А почему герои песни так поступили?»</p> <p>Обучающийся ярко и эмоционально реагирует, выражает сопереживание или осуждение, адекватное моральной норме.</p> <p>Осознаёт, что поступки героя влияют на других (семья, защищать родную землю).</p>	<p>Обучающийся не проявляет инициативы в обсуждении, но активно и верно отвечает на конкретные вопросы педагога («Какой поступок совершил герой?, Он хороший или плохой?»).</p> <p>Эмоциональный отклик есть, но без глубокой аргументации: «Мне жалко героя», но объяснить не может чётко почему. Эмоция есть, но понимания причинно-следственных связей недостаточно.</p> <p>Понимает общую норму, но не может развить с более широким контекстом.</p>	<p>Отсутствие интереса или понимания сути: обучающийся не включается в обсуждение, отвлекается. Или его ответы не соответствуют смыслу песни.</p> <p>Не выражает эмоций по отношению к героям или его эмоции неадекватны ситуации (смеётся, когда герой плачет).</p> <p>Даже после наводящих вопросов педагога не может сформулировать, в чём заключается правильный или неправильный поступок.</p>	

<p>Средняя группа (11-14 лет)</p>	<p>ВЫСОКИЙ УРОВЕНЬ</p> <p>Обучающийся не просто пересказывает сюжет, а анализирует причины поступков (девушка плачет, её без её воли отдают замуж).</p> <p>Осознаёт, к кому в песне симпатия народа, а кто осуждается.</p> <p>Чётко определяет, а чём заключается нравственный выбор героя (долг и чувство, правда и ложь, личное и общественное)</p>	<p>СРЕДНИЙ УРОВЕНЬ</p> <p>Обучающийся понимает сюжет и явные мотивы: правильно пересказывает события песни и называет очевидные причины поступков (герой уезжает, девушка грустит).</p> <p>Может назвать положительных и отрицательных героев, но с трудом объясняет почему их поступки хороши или плохи, кроме как позиции «так нельзя».</p> <p>Чувствует о чём песня (о верности, о любви к Родине), но не может развить эту мысль глубоко.</p>	<p>НИЗКИЙ УРОВЕНЬ</p> <p>Обучающийся запоминает отдельные яркие образы или строки, но не видит целостной картины. Сюжет может быть пересказан с ошибками или нелогично.</p> <p>Не понимает почему герой поступает так, а не иначе, и к чему это приводит.</p> <p>Не выделяет моральную норму. Не может ответить на вопрос «Чему учит эта песня?» или отвечает шаблонно, не связано с содержанием.</p>	<p>Пример песни «У родимой маманьки»</p>
<p>Старшая группа (15-17 лет)</p>	<p>ВЫСОКИЙ УРОВЕНЬ</p> <p>Обучающийся видит за бытовым сюжетом глубокий философский или социальный смысл. Может объяснить поступки героев не только с современной точки зрения, но в рамках традиций, уклада жизни, социальных норм той эпохи (девушку выдали замуж не по любви, а потому, что в то время брак был социальным и экономическим договором)</p> <p>Обучающийся понимает, когда народная песня не просто констатирует факт, а иронизирует, осуждает</p>	<p>СРЕДНИЙ УРОВЕНЬ</p> <p>Обучающийся понимает сюжет и основные моральные проблемы, но не углубляется в подтекст.</p> <p>Ограниченное понимание контекста: знает о существовании исторических различий, но с трудом применяет эти знания для объяснения поступков героев.</p> <p>Критическое мышление: Оценочное суждение</p>	<p>НИЗКИЙ УРОВЕНЬ</p> <p>Обучающийся излагает события песни, но не может сделать из них выводов о моральных нормах. Не видит никакого подтекста и воспринимает всё буквально. О поступках героев говорит с современной точки зрения, осуждая их за «несовременность».</p> <p>Критическое мышление: воспринимает события песни, как нечто данное, не</p>	<p>Пример песни «Ой, да не вечер»</p>

	или, наоборот, воспе- вает. Критическое мышле- ние: не понимает по- ступки героев как данность, а подвергает их сомнению, рас- сматривает альтерна- тивы (А могла ли ге- роиня поступить ина- че?, Были ли у неё другие варианты?)	без глубокой ре- флексии: может сказать плохо или хорошо поступил герой, но затрудня- ется с анализом причин и альтерна- тив.	подлежащее оценке или обсуждению.	
--	---	--	--------------------------------------	--

II Содержание программы

2.1 Учебно-тематический план 1 ступень (1-2 год обучения).

Наименование темы	Количество часов						Форма контроля
	1 год обучения			2 год обучения			
	Теория	Практи- ка	Всего	Теория	Практи- ка	Всего	
1. Введение.	2	2	4	2	2	4	Наблюдение, опрос, беседа, те- сты.
2. Теоретическо- аналитическая работа:							Наблюдение, про- слушивание, про- смотр.
2.1. Ритм, темп, муз. раз- мер.	2	6	8	2	8	10	Наблюдение
2.2. Понятие фольклора.	1	-	1	2	-	2	Наблюдение, бе- седа, опрос.
2.3. Малые жанры фольк- лора.	3	-	3	4	-	4	Наблюдение, бе- седа, опрос.
3. Вокально- практическая работа:							
3.1. Основы певческого дыхания.	2	12	14	4	18	22	Наблюдение, про- смотр, прослуши- вание.
3.2. Основы чистого инто- нирования.	2	16	18	4	22	24	Прослушивание, наблюдение.

3.3. Дикция, артикуляция.	2	9	10	3	14	17	Наблюдение.
3.4. Певческая установка.	1	4	5	3	7	10	Наблюдение.
4. Детский фольклор.							
4.1. Фольклор для детей	2	8	10	2	10	12	Наблюдение, прослушивание, просмотр.
4.2. Любимые сказки	2	8	10	3	10	13	Наблюдение, прослушивание, просмотр.
4.2. Игровой фольклор.	4	10	14	5	12	17	Прослушивание, наблюдение, просмотр.
4.3. Песенный фольклор	4	10	14	5	12	17	Прослушивание, наблюдение, просмотр.
5. Основы русского народного танца.							
5.1. История развития русского народного танца.	2	-	2	-	-	-	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
5.2. Элементарные движения р.н. танца: хороводные, плясовые.	4	20	24	4	24	28	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
6. Шумовые народные инструменты.							
6.1. Знакомство с русскими народными музыкальными инструментами.	1	-	1	0,5	-	0,5	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
6.2. Простейшая игра на шумовых инструментах.	0,5	5,5	6	0,5	6	6,5	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
7. Исполнительская деятельность:							
7.1. Учебно-тренировочные выступления	-	5	5	-	6	6	Просмотр, наблюдение, прослушивание.

ления.							вание.
8.Заключительное занятие.	2	4	6	3	7	10	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
			144 ч			216 ч	

Учебно-тематический план 2 ступень (3-4) год обучения.

Наименование темы	Количество часов						Форма контроля
	3 год обучения			4 год обучения			
	Теория	Практика	Всего	Теория	Практика	Всего	
1. Введение	1	1	2	1	1	2	Наблюдение, опрос, беседа, прослушивание.
2. Теоретико-практическая работа:							
2.1.Народная песня. Народно-певческий коллектив.	4	-	4	4	-	4	Наблюдение, опрос, беседа.
2.2.Традиционный костюм казаков Забайкалья/Некрасовских и, Донских казаков.	1	-	1	1	-	1	Наблюдение, опрос, беседа.
2.3.Русский девичий и мужской костюм.	1	-	1	1	-	1	Наблюдение, опрос, беседа.
3. Вокально-хоровая работа:							
3.1. Певческое дыхание.	3	13	16	3	13	16	Наблюдение, просмотр, прослушивание
3.2. Дикция и артикуляция.	3	6	9	3	6	9	Прослушивание, наблюдение
3.3. Звуковидение.	2	11	13	2	11	13	Наблюдение, прослушивание

3.4. Постановка народной манеры голоса.	4	17	21	4	17	21	Наблюдение, прослушивание
3.5. Вокальная орфоэпия.	2	4	6	2	4	6	Наблюдение, прослушивание
3.6. Формирование гласных и согласных.	2	6	8	2	6	8	Наблюдение, прослушивание
4. Работа над созданием художественного образа:							
4.1.Эмоциональная составляющая исполнителя.	4	8	12	4	8	12	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
4.2.Музыка и художественный образ.	4	8	10	4	8	10	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
4.3. Музыкальные штрихи.	3	6	9	3	6	9	Прослушивание, наблюдение.
5. Русские народные праздники:							
5.1.Осенние праздники:	2	6	13	3	10	13	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
5.2 Зимние праздники.	2	6	13	3	10	13	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
5.3.Весенние праздники.	2	7	13	3	10	13	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
6. Знакомство с песенными традициями Забайкалья:							
6.1. Плясовые песни казаков.	2	8	10	2	8	10	Просмотр, наблюдение, прослушивание.

6.2. Шуточные песни казачков.	2	6	8	1	7	8	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
6.3. Основы казачьей пляски.	2	8	10	1,5	8,5	10	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
7. Шумовой ансамбль.							
7.1 Элементарная игра на шумовых инструментах.	2	6	8	1	7	8	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
7.2. Соединение игры на русских народных инструментах и пения.	2	8	10	1	9	10	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
8. Исполнительская деятельность:							
8.1. Учебно-тренировочные выступления.	3	6	9	2	7	9	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
8.2. Концертная деятельность (просветительская и социальная).	-	2	2	-	2	2	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
8.3. Фестивально-конкурсная деятельность.	2	4	6	2	4	6	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
9. Заключительное занятие.	1	1	2	1	1	2	Наблюдение, прослушивание, просмотр, беседа.
		Итого:	216			216	

Учебно-тематический план 3 ступень (5-6) год обучения.

Наименование темы	Количество часов		Форма контроля
	5 год обучения	6 год обучения	

	Теория	Практика	Всего	Теория	Практика	Всего	
1. Введение 1.1 Цель и задачи на учебный год. Инструкция по ТБ.	1	1	2	1	1	2	Опрос, тест, наблюдение.
2. Теоретико-практическая работа:							
2.1 Знакомство с традициями и обрядами русского народа.	6	6	12	8	8	16	Наблюдение, беседа, опрос.
2.2. Традиционный костюм казаков Забайкалья/Некрасовских казаков, Донских, Кубанских, Черноморских казаков. Быт и традиции.	4	-	4	5	-	5	Наблюдение, беседа, опрос,
2.3. Казачьи песни	4	12	16	3	10	13	Прослушивание, наблюдение, просмотр.
3.Вокально-хоровая работа:							
3.1. Певческое дыхание	4	9	13	5	10	15	Просмотр, наблюдение, прослушивание
3.2.Дикция и артикуляция.	1	6	7	0,5	7	7,5	Прослушивание, наблюдение, просмотр
3.3.Звуковидение	3	10	13	4,5	12	16,5	Выступления, наблюдение, прослушивание.
3.4.Народная постановка голоса.	4	12	16	5	13	18	Прослушивание, наблюдение.
3.5.Вокальная орфо-	1	3	4	0,5	2,5	3	Прослушива-

эпия							ние, наблюдение.
3.6.Формирование гласных и согласных.	3	10	13	3	12	15	Прослушивание, наблюдение.
3.7.Средства музыкальной выразительности в музыке.	5,5	10	15,5	4,5	11	15,5	Опрос, тест, наблюдение, прослушивание
4Работа над созданием художественного образа:							
4.1.Эмоциональная составляющая артиста	3	6	9	2	7	9	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
4.2.Музыка и художественный образ.	2	2	4	1	3	4	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
4.3.Сценическое воплощение народной песни.	2	4	6	1	5	6	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
5. Календарные обрядовые праздники:							
5.1.Весенние праздники: Масленица (масленичные песни)	2	4	6	1	5	6	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
5.2.Весеннее равноденствие (Вербное воскресенье)	2	2	4	1	3	4	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
5.3.Светлая Пасха (пасхальные народные песни).	2	4	6	1	5	6	Просмотр, наблюдение, прослушивание.

6. Знакомство с песенными традициями Забайкалья:							
6.1. Плясовые песни казаков.	2	6	8	1	7	8	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
6.2. Шуточные песни казаков.	2	6	8	1	7	8	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
7. Молодёжный фольклор:							
7.1. Народные молодёжные игры: игры подвижные, игры хороводные, игры словесные. игры-драматизации.	3	6	9	2	7	9	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
7.2. Устный фольклор (похоронный фольклор).	1	-	1	0,5	-	0,5	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
8. Русские народные инструменты.							
8.1 Игра на шумовых инструментах (ложки, трещотки).	2	4	6	1	5	6	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
1. Исполнительская деятельность.							
9.1. Учебно-тренировочные выступления.	2	5,5	7,5	2	5,5	7,5	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
9.3. Фестивально-конкурсная деятельность	2	20	24	2	20	24	Просмотр, наблюдение, прослушивание.

2. Заключительное занятие.	0,5	1,5	2	1,5	1,5	2	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
		Итого:	216			216	

Учебно-тематический план 4 ступень (7-8) год обучения.

Наименование темы	Количество часов						Форма контроля
	7 год обучения			8 год обучения			
	Теория	Практика	Всего	Теория	Практика	Всего	
1. Введение: Цель, задачи, планы на учебный год. Инструкция ТБ. Повтор пройденного материала.	1	2	3	1	2	3	Наблюдение, беседа, опрос, тест, прослушивание.
2. Теоретико-практическая работа:							
2.1. Работа над специфическими приёмами в песнях.	2	10	12	2	10	12	Наблюдение, опрос, беседа, прослушивание.
2.2. Голосовые проблемы в пении и способы их устранения.	2	10	12	2	10	12	Наблюдение, опрос, беседа, прослушивание.
3. Вокально-хоровая работа:							
3.1. Певческое дыхание.	3	10	12	3	10	13	Наблюдение, прослушивание.
3.2. Дикция и артикуляция.	2	10	12	2	10	12	Наблюдение, прослушивание.

3.3.Звуковидение.	2	15	17	2	15	17	Прослушивание, наблюдение
3.4.Народная постановка голоса..	2	15	17	2	15	17	Прослушивание, наблюдение, про- смотр.
3.5. Чистая интонирование.	2	8	10	2	8	10	Прослушивание Наблюдение.
3.6 Работа над соединением головного и грудного регистров.	1	10	11	1	10	11	Наблюдение, про- слушивание
3.7. Работа над диапазоном.	2	8	10	2	8	10	Наблюдение, про- слушивание
4. Ансамбль динамический, метроритмический и тембровый.	2	8	10	2	8	10	Прослушивание Наблюдение.
5.Работа над созданием художественного образа							
5.1. Специфика художественного образа в устном фольклоре.	3	-	3	3	-	3	Наблюдение, про- смотр.
5.2. Специфика художественного образа в песенном фольклоре.	2	6	8	2	6	8	Прослушивание. Просмотр, наблю- дение.
6. Семейские Забайкалья.							
6.1. История возникновения и культура Старообрядцев	3		3	3		3	Просмотр, наблю- дение.
6.2. Песенные традиции семейских	2	6	8	2	6	8	Прослушивание. Просмотр, наблю- дение.

6.3. Танцевальные элементы семейских	1	5	6	1	5	6	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
6.4. Семейский костюм	2,5	-	2,5	2,5	-	2,5	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
7. Областные певческие стили:							
7.1. Северорусская песенная традиция	2	7	9	2	7	9	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
7.2. Среднерусская певческая традиция.	2	7	9	2	7	9	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
7.3. Южнорусская певческая традиция.	2	7	9	2	7	9	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
8. Исполнительская деятельность.							
8.1. Концертная деятельность (просветительская и социальная).	4	10	14	4	10	14	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
8.2. Фестивально-конкурсная деятельность.	2	14	16	2	14	16	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
9. Заключительное занятие.	0,5	2	2,5	0,5	2	2,5	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
		Итого:	216			216	

Учебно-тематический план 5 года обучения (9-10 ступени)

Наименование темы	Количество часов						Форма контроля
	9 год обучения			10 год обучения			
	Тео- рия	Практика	Всего	Теория	Практика	Всего	
1. Введение		2	3	1	2	3	Беседа, анкетирование, прослушивание.
2. Совершенствование вокально-ансамблевой техники:							
2.1. Дыхание по системе «замкнутой цепи».	1	10	11	0,5	8	8,5	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
2.2. Дикция в быстром темпе.	0,5	6	6,5	0,5	5,5	6	Просмотр, наблюдение, прослушивание.
2.3. Работа над строем и ансамблем (ансамблевое унисонное и многоголосное пение.)	6	25	31	4	27	31	Прослушивание, наблюдение, слушание.
2.4. Работа над ритмическим ансамблем.	4	10	14	2	8	10	Прослушивание, наблюдение, слушание.
3. Областные певческие стили.							
3.1. Средне-волжская певческая традиция.	3	12	15	2	10	12	Прослушивание, просмотр, наблюдение, беседа, тесты.

3.2. Средневолжские танцевальные движения.	3	10	13	2	11	13	Прослушивание, просмотр, наблюдение, беседа, тесты.
3.3. Уральская певческая традиция.	3	12	15	2	10	12	Прослушивание, просмотр, наблюдение, беседа, тесты.
3.4. Танцевальные движения Уральской традиции.	3	10	13	2	11	13	Просмотр, наблюдение.
3.5. Сибирская певческая традиция.	3	12	15	2	10	12	Прослушивание, просмотр, наблюдение, беседа, тесты.
3.6. Танцевальные движения Сибирской традиции.	3	10	13	2	11	13	Просмотр, наблюдение.
4.Исполнительская деятельность							Прослушивание, наблюдение
4.1.Концертная деятельность (просветительская и социальная).	3	30	33	2	30	32	Прослушивание, наблюдение.
4.2.Фестивально-конкурсная деятельность.	2	20	22	2	20	22	Наблюдение, прослушивание
4. Игра на русских народных инструментах.	2	8	10	2	8	10	Наблюдение, прослушивание, просмотр.
6.Заключительное занятие:	0,5	1	1,5	0,5	1	1,5	Наблюдение, прослушивание, просмотр.
		Итого:	216			216	

2.2 Содержание тем программы

Содержание программы 1 ступени (1-2) года обучения.

Раздел. Тема занятия	Содержание
<p>1. Введение.</p>	<p>Теория: Вводное занятие, включает знакомство с новыми обучающимися, обсуждение плана работы на год, полный экскурс в историю русского народного творчества (для детей 1-го года обучения). Прослушивание детских голосов. Рассказ о режиме работы кружка, о правилах поведения, содержании занятий. Законы ДТ. Правила по технике безопасности. «Гигиена певческого голоса», «Правила обращения с микрофоном и звукоусиливающей аппаратурой», «Строения голосового аппарата». Бережное отношение к здоровью – как залог вокального успеха. Требования и условия нормальной работы дыхательных органов. Болезни горла и носа: насморк, танзилит, фарингит, ларингит и их влияние на голос. Воспаление трахеи: как последствие - потеря голоса. Меры профилактики лор – болезней, их необходимость. Краткие сведения из истории народного вокального жанра. Основные понятия. Ознакомление.</p> <p>Практика: Знакомство с детьми и детей друг с другом. Прослушивание обучающихся. Выявление вокальных способностей детей.</p> <p>Игры: «Назови имя», «Кто ты», «Снежный ком» и др. Повтор певческого материала.</p>
<p>2. Теоретико-аналитическая работа.</p> <p>2.1. Ритм, темп, музыкальный размер.</p>	<p>Теория: Понятие ритма, музыкального размера, темпа в музыке.</p> <p>Ритм - это конкретный рисунок, который наполняет метрическую схему длительностями нот (короткими и долгими). Ключевые особенности в народной песне: 1. Связь со словом и ударением: ритм напрямую следует за ритмикой поэтического текста. Сильные доли такта обычно приходятся на ударные слоги. 2. Ритмические попевки: устойчивые, часто повторяющиеся ритмические рисунки, характерные для определённых жанров (для плясовых - короткие, энергичные, синкопированные ритмы; для хороводных (длинные, плавные с большими длительностями). Синкопы - частое явление в плясовых и игровых песнях. Смещение акцента с сильной доли на слабую создаёт эффект задора, озорства, неустойчивости.</p> <p>Темп - это скорость исполнения музыки, песни. Быстрый темп (<i>Allegro, Vivace</i>): плясовые, игровые, шуточные, хороводные песни. Их цель - организовать движение, танец, игру. Умеренный темп (<i>Moderato, Andante</i>), хороводные (не связанные с быстрой пляской), календарные и солдатские песни. Медленный темп (<i>Lento, Adagio</i>) - протяжные песни, колыбельные, плачи, духовные стихи, обрядовые песни (например, некоторые рождественские колядки). Здесь на первый план выходит не движение, а эмоция, размышление, повествование. В народном исполнении нет строгого, механического темпа. Исполнитель часто может ускорять или замедлять темп для большей выразительности, выделяя ключевые слова или эмоциональные моменты. Это называется агогикой.</p> <p>Музыкальный размер (метр) - это схема организации ритма, своеобразный «скелет» песни. Он показывает сколько долей в такте и какая длительность является основной. Преобладание простых и чётких размеров: самые распространённые - двудольные 2/4 (раз-два), 3/4 (раз,</p>

	<p>два, три).</p> <p>2/4 -характерен для плясовых, хороводных, солдатских, многих лирических песен. (напрмер, «Калинка-малинка».</p> <p>3/4 - типичен для протяжных, лирических, колыбельных песен. Этот размер ассоциируется с покачиванием, плавностью.</p> <p>Практика: прослушивание песен в исполнении творческих коллективов и солистов, просмотр видеозаписей.</p>
<p>2.2. Понятие фольклора.</p>	<p>Теория: Жанровое и тематическое многообразие фольклора, его воспитательное значение в формировании личности обучающегося.</p> <p>Детский фольклор — это совокупность устных произведений, которые создаются, передаются и воспринимаются детьми. К нему относят как творчество самих детей, так и произведения, созданные взрослыми для детей.</p> <p>Особенности детского фольклора:</p> <p>простота форм и содержания, что делает произведения лёгкими для запоминания и воспроизведения;</p> <p>эмоциональная насыщенность, разнообразные интонации;</p> <p>дидактическая функция — многие произведения передают детям представления о добре и зле, справедливости и несправедливости, учат базовым социальным и культурным ценностям.</p> <p>«Поэзия пестования» («материнская поэзия») — произведения, связанные с воспитанием маленьких детей, заботой и уходом за ними.</p> <p>Календарный — заклички и приговорки, обращения к силам природы (солнцу, радуге, дождю) или живым существам (мыши, улитке, жучкам).</p> <p>Игровой — игровые припевы и приговоры, считалки, дразнилки, поддѣвки, перевѣртыши.</p>
<p>2.3. Малые жанры фольклора.</p>	<p>Теория: Малые жанры фольклора — это небольшие по объѹму произведения устного народного творчества, которые связаны с детством человека, помогают ему расти и развиваться, постигать мир. Ещё такие жанры называют детским фольклором, так как они входят в жизнь человека рано, задолго до овладения речью и письмом. К малым жанрам фольклора относятся песни, стишки, пословицы и поговорки, а также загадки.</p> <p>Колыбельные песни — исполняются, чтобы успокоить и усыпить ребёнка, обычно имеют мягкий, успокаивающий ритм и содержат простые, повторяющиеся мелодии.</p> <p>Потешки и пестушки — короткие песенки для игры с ребёнком, обычно сопровождаются действиями, могут использоваться при умывании, одевании, кормлении или во время гимнастики.</p> <p>Прибаутки, перевѣртыши, небылицы — смешные истории, которые учат находить ошибки и несоответствия, различать выдумку и реальность. Скороговорки — речевые</p>

	<p>упражнения, особые фразы, в которых произносятся сложные сочетания звуков и повторы слов, помогают развивать речь. Дразнилки — краткие стишки юмористического характера, высмеивание человека с его настоящими или вымышленными недостатками.</p>
<p>3. Вокально-практическая работа:</p> <p>3.1. Основы певческого дыхания.</p>	<p>Теория: Ознакомление с органами дыхания и извлечения звука, краткие сведения. Правила извлечения звука. Подготовительный разминочный курс и его значение. Методика обучения певческому дыханию обучающихся в ансамбле народной песни включает в себя использование специальных упражнений и фрагментов из разучиваемых песен. Типы дыхания: грудное-рёберное, брюшное-диафрагмальное, смешанное грудобрюшное. Объяснение каждого типа дыхания. Брюшное или диафрагмальное дыхание - когда человек дышит животом, этот тип дыхания правильный при пении.</p> <p>Техника дыхания основывается на бесшумном, коротком вдохе, опоре и спокойном постепенном расходовании воздуха. Дыхание нужно возобновлять раньше, чем оно иссякает, не тянуть его до конца. Воздуха не должно быть много, это приводит к напряжённому дыханию.</p> <p>Практика: Некоторые упражнения для формирования правильного певческого дыхания:</p> <p>«Ароматный цветок». Нужно представить букет цветов, сделать спокойный вдох носом, вспомнить приятный аромат, сделать небольшую задержку и выдохнуть.</p> <p>«Свечка». Нужно представить горящую свечу, стараться сохранить ровность выдоха и сконцентрировать струю выдыхательного воздуха, так чтобы свеча не потухла.</p> <p>Тренировка задержки дыхания. Нужно вдохнуть, задержать дыхание на 5–10 секунд, затем следует плавный выдох, пауза и вдох. От занятий к занятию постепенно увеличивать время задержки, но так, чтобы не было после неё укороченного выдоха, паузы и вдоха.</p> <p>«Насос». Нужно делать активные вдохи и выдохи, как бы имитируя работу насоса.</p> <p>Важно развивать у детей умение регулировать своё дыхание. Это поможет передать характер произведения. Песня требует то короткого резкого дыхания, то, наоборот, спокойного, осторожного.</p> <p>При работе над дыханием также полезно использовать распевки, где длительность последнего звука фразы сокращается за счёт паузы. Это помогает становлению правильного, естественного дыхания и обеспечивает чёткую работу всего дыхательного аппарата. Каждому юному исполнителю необходимо практически овладеть дыханием и тренировать его на специальных упражнениях:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Сделать несколько коротких вдохов и продолжительный выдох (при этом фиксируется внимание на работе диафрагмы и мышц живота). 2. Сделать глубокий вдох, на долю секунды задержать дыхание и через чуть прижатые губы медленно и равномерно выпускать воздух так, чтобы выдох был полный. 3. Сделать умеренный вдох и на разных звуках, в удобном для пения регистре, каждую фразу пропеть на одном выдохе. <p>Главная техническая задача в этом упражнении (как и в других подобных) - естественная</p>

	<p>разговорная артикуляция, хорошая опора звука, работа грудного и головного резонаторов, а отсюда — ровное звучание голосов в соответствующих регистрах и на их соединении.</p> <p>4. Добиваясь от детей сознательного пения на одном дыхании каждой отдельной музыкальной фразы, следует начинать тренировку с очень простых по мелодическому развитию произведений детского фольклора.</p> <p>Короткая попевка, состоящая из простейшего квартового тетра хорда, должна многократно повторяться, с небольшим звуковысотным варьированием и видоизменением ритмического рисунка. Только в процессе такого пения будут вырабатываться правильные рефлекторные навыки дыхания, будет укрепляться дыхательная мускулатура. Прежде всего, нужно стремиться к тому, чтобы звук не ослабевал к концу фраз. Поэтому обращаем внимание на исполнение последнего звука, произвольно увеличиваем его длительность. Поставленная задача заставит юных певцов сосредоточиться на выдохе – моменте расходования дыхания, поможет экономно расходовать дыхание, постепенно при ведёт их к приобретению нужного навыка. После этого можно перейти к работе над начальной фазой дыхания — моментом вдоха, для чего следует сократить длительность последнего звука фразы и за счёт образующейся паузы возобновить дыхание.</p> <p>5. В работе над протяжённостью хорового звучания следует добиваться мягкости, напевности, ровности звука при хорошем дыхании. И здесь очень полётными упражнениями могут служить мелодии распевов. В народных песнях встречаются распевы на все гласные, на которых вырабатываются лучшие качества голоса: сила, тембр, регистровая ровность, точность интонации, техника звуковедения, а также - и это главное - протяжённое дыхание.</p>
<p>3.2. Основы чистого интонирования.</p>	<p>Теория: Чистое интонирование означает правильно передавать высоту звука, брать ноты во время исполнения произведений без искажения.</p> <p>Практика: Для развития чистого интонирования у детей, в ансамбле народной песни, необходимо работать над несколькими аспектами:</p> <p>Певческое дыхание. Один из важнейших навыков, благодаря которому возникает чистота интонирования, напевность, лёгкость пения. Нужно формировать умение дышать между фразами, экономно расходуя воздух.</p> <p>Звукообразование. Необходимо учить детей добиваться лёгкости, напевности, мягкости (не форсировать звуки), без крика и напряжения, с постепенным расширением диапазона. Певческая дикция. Это умение правильно произносить слова и звуковые сочетания в процессе пения. Нужно чётко пропевать текст песен, с выделением отдельных слов, имеющих особую смысловую нагрузку. Чувство ритма. Непонятный ритм может повлиять на качество интонирования. Сложные по ритмическому рисунку фрагменты песни нужно учить отдельно. Ощущение лада. Чистота интонирования во многом зависит от ощущения детьми лада и умения опираться на устойчивые звуки.</p> <p>Разучивание и проговаривание скороговорок решит проблему развития дикции и правильного звукообразования у детей.</p>

	<p>Подбор песенного репертуара. Произведения должны быть в удобной тональности, нравиться ребёнку, приносить радость, удовольствие.</p> <p>Пение в игровой форме, обыгрывание песни, копирование голосов птиц, животных.</p> <p>Приём поочерёдного пения, когда солист или солисты исполняют запев, а вся группа — припев. Слушая друг друга, дети учатся оценивать качество пения, а соревновательный элемент побуждает их петь точнее.</p>
<p>3.3. Дикция и артикуляция.</p>	<p>Теория: Артикуляция (от лат. articulo — <i>«артикуле»</i> — <i>«расчленяю, членораздельно произношу»</i>) в словарях современного русского языка определяется как работа органов речи при образовании звуков и степень отчётливости произношения. В произношении любого звука речи принимают то или иное участие все активные произносительные органы. Положение этих органов, необходимое для образования данного звука, образуют его артикуляцию, отделимость звуков, чёткость их звучания. Однако, необходимо уточнить, что певческая артикуляция активнее речевой, так как при речевом произношении работают внешние артикуляционные органы (губы, нижняя челюсть, а при певческом ещё и внутренние (<i>язык, гортань, мягкое небо, твёрдое небо и другие</i>)). Что же касается дикции, а именно ясности и разборчивости произнесения текста, то она также является одним из важнейших средств художественной выразительности в раскрытии музыкального образа, средством донесения текстового содержания произведения. Дикция напрямую связана с работой артикуляционного аппарата. Дикция в народном пении должна быть отчётливой, с таким произнесением гласных и согласных, как в разговорной речи. Плохая, вялая дикция оказывает отрицательное влияние на звукообразование и интонацию. Хорошо и ясно произнесённое слово создаёт предпосылки для выразительного исполнения и помогает самому процессу пения.</p> <p>Если у обучающегося отсутствуют какие-либо дефекты произношения, работа над артикуляцией не должна быть утрированной, чтобы, как утверждала К. В. Тарасова, не нарушать <i>«вдыхательную установку»</i> и не вносить дополнительного мышечного напряжения. При достаточном владении певческим дыханием артикуляция будет естественной и лёгкой. Ее чёткость во многом зависит от понимания обучающимся смысла произносимых слов. Но, к большому сожалению, приходится констатировать факт, что многие дети младшего школьного возраста имеют проблемы с произношением звуков. Поэтому, как отмечает, М. Ю. Картушина, одним из эффективных методов коррекции речевых нарушений является систематическое использование в процессе пения вокально-артикуляционных упражнений, цель которых состоит в выработке чёткости, ловкости, правильной работы всех частей артикуляционного аппарата. Пение очень полезно для детей, имеющих речевые нарушения, так как развивает дыхание, голос, формирует чувство ритма и темпа речи, улучшает дикцию, координирует слух и голос.</p> <p>Практика: Для развития дикции:</p> <p>Проговорить песенную фразу в разговорной манере, произнося слова естественно, свободно, без напряжения мышц лица и гортани.</p>

	<p>Произносить песенную фразу на распев в два–три раза медленнее, следя за артикуляцией рта, соответственно разговорному типу произношения.</p> <p>Произносить ту же фразу нараспев на одной ноте в ритме песни, следя за разговорным, идущим от слова посылом звука.</p> <p>Использовать способ произношения слов и отдельных слогов так, как они поются: переносить согласные с конца слога к следующему слогу.</p> <p>Единая манера формирования гласных. Гласные звук рождается в гортани благодаря совместной работе голосовых связок и дыхания. Воспитывать у детей правильное формирование различных гласных нужно постепенно.</p> <p>Осветление звука. Это происходит за счёт положения губ в полуулыбке.</p> <p>Умение максимально растягивать гласные и коротко произносить согласные в пределах возможностей ритма исполняемой мелодии.</p> <p>Облагораживание гласных идёт путём округления.</p> <p>Стремление вынести слово на звуке далеко вперёд.</p> <p>Некоторые упражнения для работы над дикцией и артикуляцией:</p> <p>Повторение скороговорок. Частое и быстрое повторение скороговорок улучшает артикуляцию и способствует выработке хорошей дикции.</p> <p>Для развития артикуляции можно использовать, например, такие упражнения:</p> <p>«Балалаечка»: язык бьётся в резцы верхних зубов, при этом чётко произносятся слова: «Тира-тира», «лина-лина» и т. д.</p> <p>«Карлсончик»: делается на звук «тр», «пр». Если ребёнок плохо произносит букву «р», можно делать это упражнение с рукой, «возить карлсона» вверх, вниз.</p> <p>Упражнение на смену мажора и минора: нужно бросать мячик друг другу, при этом произносить: «ХА-ХЯ», «ХЭ-ХЕ», «ХУ-ХЮ», «ХЫ-ХИ»; «А-Я», «Э-Е», «О-Ё», «У-Ю», «Ы-И».</p> <p>В работе над дикцией и артикуляцией активно используется детский фольклор: потешки, считалки, дразнилки, игры, пословицы, поговорки.</p> <p>Работа над чётким произношением согласных в конце слов. Шипящие согласные нужно пропевать быстро и легко, так как при их артикуляции происходит значительная утечка воздуха.</p> <p>Чередование выразительного произношения текста. Например, замедленная декламация с последующим пропеванием отработанного текста.</p> <p>Условием хорошей дикции и выразительного пения является понимание детьми смысла слов и музыкального образа песни.</p>
--	--

<p>3.4. Певческая установка.</p>	<p>Певческая установка — одно из важнейших условий воспитания навыков пения у обучающихся., Некоторые правила певческой установки:</p> <p>Положение корпуса и головы — прямое, без напряжения.</p> <p>Плечи — расправленные, слегка оттянутые назад.</p> <p>Прогиб позвоночника — лёгкий, в области поясницы.</p> <p>Руки — свободно опущенные вниз (или лежащие на коленях).</p> <p>В зависимости от специфики исполнения дети могут петь как сидя, так и стоя в движении.</p> <p>Некоторые аспекты теории певческой установки для детей в ансамбле народной песни:</p> <p>Диапазон — не больше октавы: до 1–до 2, потому что голосовые связки тонкие и короткие.</p> <p>Звучание — должно быть естественным, а не насильственным.</p> <p>Тембр — при умеренном звучании уже проявляется, хотя ещё не устойчив. infourok.ru</p> <p>Атака звука — мягкая, она способствует развитию кантиленного пения и образованию спокойного, мягкого звука. Дикция — чёткая и ясная, способствует передаче художественной выразительности музыкального образа. Манера звукообразования — единая, что подразумевает единую окрашенность гласных, определённую степень их округленности.</p> <p>Основная цель вокальной работы в фольклорном ансамбле — сохранение естественного звучания, укрепление рабочего диапазона, достижение единой позиции при переходе от звука к звуку.</p> <p>Практика:</p> <p>Певческая установка у обучающихся в ансамбле народной песни включает следующие элементы:</p> <p>прямое, без напряжения положение корпуса и головы;</p> <p>расправленные, слегка оттянутые назад плечи;</p> <p>лёгкий прогиб позвоночника в области поясницы;</p> <p>свободно опущенные вниз (или лежащие на коленях) руки.</p> <p>В зависимости от специфики исполнения дети могут петь как сидя, так и стоя в движении. Некоторые рекомендации по практике пения с детьми этого возраста:</p> <p>Использовать несложный песенный материал. Это могут быть колыбельные, заклички, игровые припевки, дразнилки и другие произведения. Музыкальные произведения должны быть легко запоминающимися, с небольшим песенным диапазоном, не сложными ритмически.</p> <p>Разучивать песни и упражнения «на слух», с голоса руководителя. При таком подходе дети привыкают контролировать звучание собственного голоса и звучание ансамбля в целом, развивают свободу вокального интонирования. Использовать хореографическое движение</p>
----------------------------------	---

	<p>в сочетании с пением. Это влияет на качество хорового звучания, способствует развитию необходимых вокально-хоровых навыков.</p> <p>Опирайтесь на правильные речевые навыки обучающегося. Если речь у ребёнка без дефектов, её механизм скоординирован и действует органично, можно легко перевести речь в пение, дав ребёнку почувствовать естественность возникновения певческой фонации, её близость к речевой.</p> <p>Работа над диапазоном голоса обучающихся в народном ансамбле направлена на развитие вокально-хоровых навыков, включая протяжённое пение, ровность звука и подвижность голоса. Важно учитывать особенности детского голоса: примарные тона, зону звучания, регистры. Например, у детей 7–10 лет «звучащая зона» — от ми1 до си1 (до2), постепенно диапазон расширяется выше к «си» и ниже к «фа», «ми».</p>
<p>4. Детский фольклор.</p> <p>4.1. Фольклор для детей.</p> <p>4.2. Любимые сказки</p> <p>4.3. Игровой фольклор</p> <p>4.4. Песенный фольклор.</p>	<p>Теория: Знакомство с видами русской песни для детей, с речевой интонацией народной песни. Назначения песенного материала, использование в быту, праздничном календаре. Игровые песни в народном календаре. Сказки в жизни детей. Разновидности сказок. Любимые персонажи. Рождественские сказки. Пополнение словарного запаса. Развитие фантазии, эмоциональной отзывчивости. Сказки – загадки. Сказки – шутки. Докучные сказки.</p> <p>Практика: Разучивание музыкальных считалок, умение применять их на практике жеребьёвок, игровых песен с припевами, зимних закличек. Разучивание заклички «Ты Мороз, Мороз, Мороз». Просмотр видеоролика «Наши любимые сказки». Кого ты узнал (вопрос-ответ). Викторина – Угадай. Что за сказка?». Освоение элементов театрализации на материале сказок «Снежная внучка», «Гриб – боровик», «Волшебный цветок», «На опушке», «Кукушка и сова» и др.</p> <p>Инсценировка «Лапти», «Два Мороза».</p> <p>Русские песенные традиции: колыбельные песни, хороводные, игровые и плясовые песни, обрядовые песни.</p> <p>Вокальные приёмы. Знакомство с традицией исполнения игровых песен и припевок. Обрядовые требования исполнения.</p>

<p>5. Основы русского народного танца.</p> <p>5.1. История развития русского народного танца.</p> <p>5.2. Элементарные движения хороводов и плясовых песен.</p>	<p>Теория: Русский народный танец представляет собой уникальное явление в культурной и социальной жизни России, отражающее многообразие этнических, исторических и культурных слоёв общества. Исследование его зарождения требует комплексного подхода, учитывающего как исторические, так и социокультурные факторы, способствовавшие формированию танцевальных традиций. На ранних этапах своего развития русский народный танец был неотъемлемой частью сельской культуры, бытовавший в контексте праздников, обрядов и повседневной жизни людей. Танцы, как правило, имели коллективный характер и исполнялись на открытых пространствах, что способствовало их распространению и популяризации среди различных слоев населения. Важным аспектом является то, что танцы служили не только средством развлечения, но также выполняли ритуальную функцию, способствуя сплочению общины и укреплению социальных связей. С течением времени, особенно в период XV-XVII веков, русский народный танец начал интегрироваться в более широкий культурный контекст, включая элементы, заимствованные из западноевропейских танцевальных традиций. Это взаимодействие способствовало возникновению новых форм и стилей, что, в свою очередь, отразилось на разнообразии танцевального репертуара. В XVIII-XIX веках, с развитием национального самосознания и интереса к фольклору, наблюдается активное изучение и систематизация народных танцев. В этот период происходит формирование первых этнографических коллекций, в которых фиксируются особенности исполнения, музыкальное сопровождение и костюмы, что позволяет говорить о становлении русского народного танца как самостоятельного культурного феномена. Традиции русского народного танца корнями уходят в эпоху Древней Руси и имеют вековую историю. Русский танец отражает душу русского народа. В жанровом многообразии народного танца находятся разнообразные хороводы с узорами, весёлые и игривые пляски, а также массовые народные гулянья, которые не могли пропустить ни один календарный праздник или ярмарку. Русские народные танцы отличаются сложными движениями и акробатическими прыжками, весельем и юмором, задорными кадрилими и плясками, а также яркими и изысканными национальными костюмами. В его основе лежат кадрили, хороводы и пляски. Мужские пляски отличаются динамичностью и мужественностью, с резкими и требующими усилий движениями. Женские танцы, напротив, пронизаны грацией и лёгкостью в каждом жесте и шаге, с изящными дробными выстукиваниями. Исследователи в области истории, этнографии и фольклора утверждают, что русский народный танец является живой историей России. Многие хороводы и пляски сопровождалась песнями, в которых воспевались народные герои, русские богатыри и величепие природы. На Руси когда-то было множество танцевальных ритуалов, плясок и кадрили, которые сохранились и в современной России. Каждый танец отличается уникальным именем: иногда он называется по сопровождающей песне (как, например, «Камаринская» или «Ах вы, сени»), иногда по численности участников (парные или четвёрки), иногда по особенностям танцевальной композиции («Плетень» или «Воротцы»). Однако, несмотря на многообразие форм, русские народные танцы объединяет нечто уникальное: это широкие движения, благородство, особенная радость, поэтичность, а также гармоничное сочетание простоты и скромности с глубоким чувством собственного достоинства. Русские народные песни были, прежде всего, неизменным спутником человека на каждом этапе его жизни, а музыкальные традиции России стояли особняком, благодаря своему уникальному звучанию, многоголосию и гармонии. Основополагающим элементом русского многоголосия была си-</p>
--	---

стема подголосков, создававшая уникальную многоголосную структуру. Песни звучали в играх, хороводах и танцах. Музыкальная основа танцев часто заключалась в самих песнях, которые исполнялись всеми участниками. Танцы могли сопровождаться игрой на предметах быта, таких как пила, заслонка, ложки, рубель и прочих, а также на традиционных русских музыкальных инструментах, включая ударные, духовые, струнно-щипковые и клавишно-пневматические инструменты. Темп и ритм танцев гармонично сочетались с темпом и ритмом песни или музыкального аккомпанемента, обогащая их и расширяя их звуковые горизонты. Следует отметить, культурные традиции и обряды древней Руси были тесно переплетены с дохристианскими верованиями. Они включали поклонение духам, связь с загробным миром и почитание предков (где основатель рода, даже после смерти, считалось, что он продолжает охранять своих потомков), что проявлялось в танцах вокруг могил. Также были представления о связи с природой, например, пляски, стуки ногами и топтание семян для сбора урожая, хороводы вокруг деревьев и по берегам рек. Веру в космогонические представления отражали танцы, имитирующие движение небесных тел. Водные обряды проявлялись в хороводах на Купалу. Веру в солнечные культы отражали хороводы, заклинания, поздравления и обряды проводов при восходе и закате солнца. Также стоит отметить особую символику движения «по солнцу» в русской народной хореографии, где крест, окружённый кругом или изображённый в движении, символизировал жизненную цикличность, благополучие и плодородие. В восточнославянской традиции движение «против солнца», то есть справа налево, связывалось с уменьшением солнечных дней, что символизировало угасание жизни и смерть. Знак «Солнцеворот» — это древнеславянский символ, символизирующий празднование зимнего и летнего солнцестояния (Коляда и Купала, соответственно). В период весеннего равноденствия славяне отмечали Масленицу. В русской народной хореографии (фольклоре) были зафиксированы танцы, где участники двигались либо по направлению солнца, либо против него. А. В. Руднева в своем труде отмечает, что в Белгородской области танцы «карагод» происходили против солнца, в то время как круговой танец «танок» — по направлению солнца. Реже встречается «танок», который представляет собой круговое движение на месте. В танке участники движутся в унисон, держась за руки или пояса, или же за рушники и платки. Христианские обряды, которые наложились на древние языческие традиции славян, изначально предполагали движение «посолонь» — по направлению солнца. Однако после реформ Патриарха Никона в середине XVII века, русский народ перенял греческую практику двигаться «против солнца». С тех пор в русских церковных обрядах священники ведут верующих вокруг храмов против направления солнца. Обряды и ритуалы, которые являются основой религиозных церемоний, таких как, например, традиции, связанные с рождением ребенка, тесно переплетены с русской народной хореографией. В исторических записях упоминаются парные хороводы с элементами ритуала, а также пляски, сопровождающие обряды, связанные с празднованием Коляды или предсвадебные хороводы. Смешение языческих и христианских традиций в русском фольклоре отражает мировоззренческие представления народа. Сегодня люди все ещё ощущают связь с природой через цикличность её процессов. Не только восточные славяне, но и многие народы Европы, занимающиеся земледельческим трудом, отмечали такие моменты движения солнца: зимний и летний день солнцестояния, весеннее и осеннее равноденствие. На народные обычаи и праздники накладывались церковные обряды и церемонии. Зимние святки были длительным ритуальным

	<p>комплексом с элементами ряженья, почитанием хлеба, предсказаниями о будущем браке и другими обрядами. Трудовая деятельность, аграрный уклад жизни (посев и уборка урожая, скотоводство, рыболовство) и семейные торжества (рождение, свадьба, похороны) также играли важную роль в формировании русских традиций, в которых русская народная хореография занимала своё место наряду с песнями и обрядами. Культурное наследие, непрерывность и многовековая традиция русского народа были плодом творческих и воспитательных усилий нации. Русский народ создавал и передавал свою материальную и духовную культуру через эту кодовую систему. Духовная и нравственная культура была ключевым элементом традиции, которая включала духовную активность и её результаты (сознание, формирование личности, воспитание и образование). Сегодня, когда молодёжь не осознаёт значимость русских традиций и не испытывает желания изучать национальную культуру, приходит время пересмотреть основы воспитания и образования. Изучение и сохранение русской традиционной хореографии (и фольклора в целом) является ключевым аспектом воспитания и осмысления мира для будущих поколений детей и подростков. Таким образом, зарождение русского народного танца представляет собой многогранный процесс, в котором переплетаются традиции, обычаи и исторические события. Исследование его развития позволяет глубже понять как культурные трансформации в России, так и универсальные механизмы формирования народного искусства в целом.</p> <p>Практика: Элементарные основы танца: положение корпуса, головы, рук и ног в хороводе и плясовых песнях. Сценодвижение. Изучение простого хороводного шага. Соединение движения и пения. Виды поклонов.</p>
<p>6.Шумовые народные инструменты.</p>	
<p>6.1. Знакомство с русскими народными инструментами (р.н.и.). 6.2. Простейшая игра на р.н.и.</p>	<p>Теория: История возникновения р.н.и. Презентация «Русские народные инструменты». (включает в себя два вида гимнастики: пальчиковую гимнастику, где дети развивают подвижность пальчиков, психогимнастику, где дети развивают мышцы лица).</p> <p>Практика: Используя методику фольклорных игр ознакомить обучающихся с элементарными приёмами игры на ложках, использовать песню, пляску, музыкальное действие, игру для активизации процесса развития музыкально-творческих способностей учащихся с различными музыкальными данными. («Угадай на чем играю?», «Чудесный мешочек», «Волшебные часы», «Музыкальная шкатулка» и др.).</p>

<p>7.Заключительное занятие. 7.1. Учебно-тренировочные выступления.</p>	<p>Теория: Подведение итогов. Результаты на боты за учебный год. Рефлексия.</p> <p>Практика: Занятие-концерт для родителей, гостей.</p>
--	---

Содержание программы 2 ступени (3-4) года обучения.

Раздел. Тема занятий	Содержание
<p>1. Введение</p>	<p>Теория: Цель, задачи и планы на новый учебный год. Правила поведения в ДТ и техника безопасности. Законы ДТ. Народная песня и её роль в жизни человека. Роль и место музыкального и вокального искусства. Положительные эмоции, как результат воздействия народной песни на чувства слушателей и исполнителя. Влияние пения на развитие личности, речи человека. Вариантность в народном творчестве. Древность и современность народного искусства. Цель работы на учебный год, творческие планы. Инструкция по ТБ.</p> <p>Практика: Повтор пройденного музыкального материала. Психологическая подготовка. «Самосознание себя, как личности, настрой, обретение внутренней свободы».</p>
<p>2. Теоретико-практическая работа.</p>	
<p>2.1. Народная песня. Народно-певческий коллектив.</p>	<p>Теория: Знакомство с понятием народно-певческий коллектив. Принципы народного пения. Культура народно-песенного исполнительства. Характеристики народной песни. Знакомство с правильной певческой установкой корпуса, головы. Знакомство и освоение главного принципа народного пения, основанного на разговорной речи. Поем гласными. Просмотр видеоролика об исполнителях народной песни (фольклорных детских коллективах), прослушивание аудиозаписей песен.</p> <p>Практика: Первоначальные творческие проявления обучающихся в пении, умение самостоятельно находить ласковые интонации в пении. Добиваться протяжного напевного звучания. Освоение звуковой подачи. Использование фольклорного материала в освоении говорка «нараспев».</p>

2.2. Традиционный костюм казаков Забайкалья, Некрасовских и Донских казаков.

Теория: Забайкальское казачье войско — организованное военное формирование, созданное в XIX веке для охраны границ России на Дальнем Востоке. Официально войско было образовано 17 марта 1851 года по распоряжению императора Николая I.

Предпосылки

- **Освоение Забайкалья казаками.** В 40-х годах XVII века в регионе появились первые донские и сибирские казаки.
- **Необходимость создания военного оплота** на Байкале из-за продвижения казачьих войск на восток. Для этого в острогах и городках организовывали казачьи полки, а во второй половине XVIII века сформировали «пограничное казачье войско».
- **Отсутствие официальной границы** с Монголией и сложные взаимоотношения с Маньчжурией, которые указывали на необходимость полноценного казачьего войска в Забайкалье.

Забайкальские казаки

Мужской костюм традиционно состоял из кафтана, зипуна, рубахи-сорочки и шаровар, заправленных обычно в сапоги. Шаровары шили из холста или сукна, праздничные — из плиса и бархата. Отличительная эмблема шаровар — **лампасы** — цветные полосы, нашитые на швы с боков в три пальца шириной.

Женский костюм казачки состоял из широкой юбки и кофточка (блузы) в обтяжку, с басками. Юбки носили длинные, простые казачки из небогатых семей — кофты из ситца, богатые — из сукна, кофты чаще атласные или сатиновые. Иллюстрации традиционного костюма казаков Забайкалья.

Некрасовские казаки

Мужской традиционный костюм включал рубаху, штаны (порты) и бешмет. Рубаху носили поверх штанов и подпоясывали тонким поясом из шерстяной нити. Порты (штаны), нижний край и все швы обязательно украшались вышивкой, которая также являлась оберегом. **Бешмет** служил верхней одеждой: представлял собой одежду длиной чуть выше колен или до колен, с подрезной по талии спинкой, прямыми цельными полами, застёгивавшимися до талии на крючок, с боковыми клиньями. Иллюстрации традиционного костюма казаков-некрасовцев. Иллюстрации традиционного костюма некрасовских казаков.

Донские казаки

Мужской костюм низовых казаков включал рубаху калмыцкого покроя (с прямым разрезом на две полы), широкие шаровары, вбравшиеся в сапоги, зипун, кафтан, шапку, пояс.

Поверх зипуна надевался кафтан, который спускался ниже колен. Кафтан изготавливался из парчи, бархата, атласа, застёгивался серебряными или позолоченными пуговицами.

Дополнением к кафтану служил пояс, украшенный золотом, или турецкий кушак, на котором носили булатный нож или шашку. Иллюстрации традиционного костюма донских казаков.

Некоторые украшения, которые казаки использовали на одежде:

Праздничные рубахи украшали вышивкой крестиком и гладью на подоле, манжетах, вороте и планке. Такие рубахи опоясывали вязаными поясами из шёлка и шерсти с кисточками на концах.

Черески по праздникам украшали серебряными цепочками с подвесками, крепившимися к газырям, шнурами-китицами и галунными лентами, носившимися через плечо.

Кафтан изготавливали из парчи, бархата, атласа, камки ярких расцветок и застёгивали серебряными или позолоченными плоцами (род пуговиц). Дополнением к кафтану служил пояс, украшенный золотом, или турецкий кушак, на котором носили булатный нож или шашку.

Шапки казаков украшали околышем из меха соболя или куницы, верх которых изготавливали из голубого или красного бархата, вышивали золотом или обкладывали позументом.

Кроме того, казаки использовали декоративные пуговицы, полудрагоценные камни.

Символика влияла на украшения казаков, так как внешний вид, аксессуары и украшения несли в себе скрытые послания, которые могли многое рассказать о человеке. Некоторые примеры:

Серьги. У мужчин они означали роль и место в роду. Например, если оба уха проколоты, это означало, что казак был единственным ребёнком у своих родителей. Серьга в правом ухе символизировала, что казак был последним мужчиной в роду, а в левом ухе — указывала на то, что у казака были только сёстры, но не было братьев.

Кольца. Мужчины-казаки, как правило, колец не носили. У женщин же кольца были важным элементом вербальной коммуникации. Например, серебряное кольцо на левой руке носила девушка, готовая к замужеству, а на правой руке — уже просватанная. Кольцо с бирюзой говорило о том, что девушка ждёт жениха с военной службы. **Лампас.** Цветная нашивка на боковом шве казачьих шаровар (брюк) символизировала принадлежность к войсковому сословию, а цвет указывал принадлежность к войску. Лампас стал символом освобождения от всех видов государственных платежей, символом казачьей независимости и национальной обособленности. **Башлык.** В зависимости от того, как повязывался башлык, можно было узнать возраст казака. Завязанный на груди означал, что казак отслужил военную службу, перекрёстный на груди — следует по делу, концы заброшены за спину — свободен, отдыхает.

2.3. Русский девичий и мужской костюм.

Теория: Русский народный девичий и мужской костюмы имели разные особенности и роли в жизни человека. Эти наряды были связаны с традициями народа, соответствовали образу жизни и выполняли определённые функции.

Девичий костюм

Основа — рубаха из домотканой льняной материи. В зависимости от региона рубаха могла быть длинной или короткой, с широкими или узкими рукавами.

Вышивка на рукавах, воротнике и подоле имела не только декоративное, но и обереговое значение.

В южных регионах вместо сарафана носили понёву — юбку из нескольких полотнищ ткани.

Передник (запон) играл важную роль: защищал одежду от загрязнений и служил украшением.

Роль: Защитная функция — костюм позволял охранять человека от холода.

Магическая функция — вышивка, по поверьям, обладала магической силой, с помощью которой, по мнению древнего человека, способствовала исцелению от недуга.

Социально-половая функция — костюм указывал на половую принадлежность, социальный статус и семейное положение человека.

Региональная функция — в каждом регионе на костюмах вышивали определённые символы, характерные лишь для этого региона.

Демонстрация изображений девичьего костюма.

Мужской костюм

Описание:

Основа — рубаха-косоворотка с высоким воротничком-стойкой.

В повседневности мужчины носили порты, штаны или гачи, онучи, сапоги и лапти, подпоясывали рубаху нешироким пояском.

Пояс был важной деталью — без пояса ходить было неприличным. Узоры на поясе говорили о принадлежности определённой местности.

Защитная функция — костюм защищал от зноя и холода.

Ритуальная роль — одежда выполняла важную ритуальную роль в обрядах и праздниках.

Например, в обрядах, связанных с рождением ребёнка, одежда мужа приобретала целительное значение — от неё ждали облегчения.

Демонстрация мужского русского народного костюма.

<p>3. Вокально-хоровая работа.</p> <p>3.1. Певческое дыхание.</p> <p>3.2. Дикция и артикуляция.</p> <p>3.3. Звуковедение.</p> <p>3.4. Постановка народной манеры голосов, с региональными диалектными особенностями.</p> <p>3.5. Вокальная орфоэпия.</p> <p>3.6. Формирование гласных и согласных звуков в народном пении.</p>	<p>Теория: Певческая установка. Дыхание, дикция. Механизм перехода от одной гласной к другой. Певческая артикуляция: смешанный тип. Три стадии певческого дыхания: вдыхание, задержка набранного воздуха, выдыхание. Развитие слуха, музыкальной памяти, певческой эмоциональности, выразительности. Развитие навыков ансамблевого исполнения. Дирижёрский жест и его значения. Ознакомление со стихотворными музыкальными распевками на развитие чувства ритма, звуковысотности, гармонического и мелодического слуха, звуковедение.</p> <p>Упражнения, развивающие технику владения голосом. Вокальная орфоэпия — это правильное произношение, присущее русскому литературному языку. В народной песне важно чёткое и осмысленное произношение текста, так как от дикции исполнителя зависит, сможет ли слушатель понять содержание произведения.</p> <p>Некоторые правила вокальной орфоэпии:</p> <p>Согласные, оканчивающие слог в середине слова, переносятся к следующему слогу и пропеваются вместе с ним. Пример: пишется «Ты рябинушка раскудрявая», пропевается «Ты ря-би-ну-шка ра-ску-дря-ва-я».</p> <p>Согласные, оканчивающие слово, переносятся к началу следующего слова. Пример: пишется «Далёкий мой друг, твой радостный свет», пропевается «Да-ле-ки-ймо-йдру-ктво-йра-да-сны-йсвет».</p> <p>В случае, когда два согласных звука стоят рядом, первый из них произносится с мягким знаком. Пример: песня — песьня, масленница — масьленница, веснянка — вєсьнянка.</p> <p>Глагольные окончания «-ат», «-ят», «-ся» при пении не изменяются.</p> <p>В конце слова согласные утрируются (чётко произносятся).</p> <p>Особое внимание уделяется произношению безударных гласных. В отличие от разговорной речи, где безударные гласные часто редуцируются, в пении они должны быть произнесены ясно и полно.</p> <p>При работе над народной песней важно сохранять «разговорность» пения: петь так, как говоришь. Только тогда возникает ясность и выразительность передачи слова.</p> <p>Практика. Певческое дыхание при исполнении певческого материала. Работа над дикцией. Исполнение речевых и музыкальных скороговорок. Отработка навыков точного воспроизведения ритмического рисунка одноголосного пения. Формирование ансамблевого звучания. Разучивание песен разной тематики. Формирование навыков певческой эмоциональности, выразительности. Разучивание мелодий (сложные места по интервалам). Достижение чистого унисона. Элементы двухлогосия на простейших закличках или песенках-попевках. Звукообразование, звуковедение, дикция и артикуляция. Разрабатывание певческих навыков, с использованием разученных музыкальных упражнений. Подготовительный разминочный курс. Рефлексивность техники владения голосом. Овладение народной лексикой. Разучивание скороговорок, прибауток и потешек. Разучивание народных песен. Совершенствование различных песенных навыков, выработка единой народной манеры пения. Работа над орфоэпией в песнях. Развитие музыкальных образов. Творческие задания.</p>
---	--

<p>4. Работа над созданием художественного образа.</p> <p>4.1. Эмоциональная составляющая исполнителя.</p> <p>4.2. Музыкальные штрихи, как выразительный аспект в исполнении народных песен.</p> <p>4.3. Музыка и художественный образ.</p>	<p>Теория: Работа над созданием художественного образа в ансамбле народной песни включает анализ фольклорного материала, репетиции, работу над голосом и музыкальным сопровождением. Цель — органичное выражение идеи произведения и соответствие особенностям жанра. Разбор содержания песен.</p> <p>Выявление темы, идеи и «сверхзадачи» песни. Например:</p> <p>Тема — предмет повествования, о чём идёт речь в произведении. В лирической песне раскрывается мир чувств, в исторических — о знаменательных событиях.</p> <p>Идея — основная мысль произведения, его суть. Идея не всегда лежит на поверхности, она чаще всего завуалирована и проявляется в символике текста, мелодии, ладе, гармонии.</p> <p>Время и место действия — в основе лежат исторический период и социальные условия бытования песни, а также принадлежность её к конкретной региональной традиции.</p> <p>Практика: Работа над образом в исполняемых песнях. Репетиции.</p> <p>Продуманный показ песни в коллективе. Педагог может рассказать о жанре песни, исполнительской традиции, провести беседу о смысле, заложенном в тексте, образах, средствах поэтической выразительности.</p> <p>Разбор и разучивание музыкального и поэтического текстов. Песня разучивается с голоса руководителя.</p> <p>Эмоциональное состояние исполнителя народной песни может по-разному влиять на качество исполнения. В некоторых случаях волнение, которое испытывает исполнитель, отражает содержание и характер песни. Такое волнение обогащает исполнение, и нужно уметь регулировать его силу.</p> <p>Однако есть и другое влияние: волнение, возникшее из-за концертной обстановки или страха забыть текст, может навредить исполнителю. Оно отрицательно сказывается на темпе (чаще всего темп замедляется), точности движений, сопровождающих исполнение. Особенно опасно такое волнение для звукообразования: голос снимается с опоры, и это влияет на силу голоса и качество звука, из-за чего теряется выразительность песни.</p> <p>Чтобы минимизировать негативное влияние эмоционального состояния, исполнителю важно научиться концентрироваться непосредственно на исполнении, на передаче музыкального образа. Также рекомендуется устранить всё, что может вызвать нервозность, и сформировать у исполнителя чувство уверенности в себе. <i>Театр-экспромт</i> — способствует снятию барьера контакта с незнакомой аудиторией (проблема боязни сцены), обеспечению комфортной творческой среды и повышению творческой активности обучающихся.</p>
--	--

<p>5. Русские народные календарные праздники, обычаи и обряды.</p> <p>5.1. Осенние праздники</p> <p>5.2. Зимние праздники</p> <p>5.3. Весенние праздники.</p>	<p>Теория: Ознакомить учащихся с русскими народными календарными праздниками, их особенностями, дать представление о народных обрядах, песенных традициях, костюмах. Осенние, зимние, весенние, летние народные календарные праздники. Русские обычаи и обряды. История народного костюма. Русские народные песенные традиции. Песенные обряды жизненного цикла.</p> <p>Практика: Разучивание песен.</p> <p>Участие в концертах, конкурсах, фестивалях.</p>
<p>6. Песенные традиции казаков Забайкалья, некрасовских, кубанских и донских казаков:</p> <p>6.1. Плясовые песни казаков.</p> <p>6.2. Шуточные песни казаков.</p>	<p>Теория: Песенные традиции казаков Забайкалья включают песни, отражающие жизнь казака, его подвиги и традиции. Эти традиции связаны с географическим положением Забайкальского казачьего войска как бессменного гарнизона, передового форпоста России на её восточных границах.</p> <p>Жанры: В репертуаре казаков Забайкалья представлены, например:</p> <p>Песни воинского содержания — исторические, повествующие о реальном историческом лице или событии, а также посвящённые описанию быта казака на военной службе.</p> <p>Лирические, шутливые, бытовые песни — отражают черты домашней жизни казаков, посвящены темам любви, свадебному обряду, семейно-бытовым отношениям.</p> <p>Свадебные песни — являлись составной частью свадебного обряда, как правило, вне обряда не исполнялись.</p> <p>Практика: Разучивание казачьих песен.</p>
<p>7. Шумовой ансамбль.</p> <p>7.1. Простейшая игра на шумовых инструментах.</p> <p>7.2. Соединение игры с пением.</p>	<p>Теория: На данном этапе мы знакомимся с шумовыми инструментами, с их историей, материалами из которых они изготовлены. В нашем ансамбле – это бубны, бубенцы, трещотки, музыкальные ложки, коробочки.</p> <p>Практика: это работа над ритмом и моторикой рук. Для этого мы используем различные упражнения, в том числе и игровые, которые носят не только обучающий, но и терапевтический характер, у учащихся происходит снятие мышечного напряжения, развитие координации движений, появляется позитивный настрой. Примером таких упражнений являются пальчиковые народные игры и игры с элементами нейрогимнастики, например: «Мы построили мосток», «Мама, мама» где движения рук соединяются с текстом, или «Привет-пока», «Как у деда Ермолая» с присоединением текста и хлопков.</p> <p>Следующий этап работы – это соединение игры на шумовых инструментах и пения. В репертуаре ансамбля плясовые и солдатские песни, частушки, припевки и наигрыши. Во время такой работы у обучающихся активизируется умственная деятельность, дисциплина и самоконтроль, ведь они держат ритм, исполняют текст песни, при этом добавляя мимику и эмоции. В процессе обучения учащиеся играют не только коллективно, но и исполняют сольные партии, что позволяет получить им положительные эмоции и прочувствовать ситуацию успеха.</p>

<p>8. Основы казачьей пляски.</p>	<p>Теория: История возникновения казачьей пляски. Виды и областные особенности казачьей пляски. Характер исполнения.</p> <p>Практика: Изучение танцевальной лексики казачьей пляски. Основные мужские движения, основные женские движения. Парные движения.</p>
<p>9. Исполнительская деятельность деятельности:</p> <p>9.1. Учебно-тренировочные выступления.</p> <p>9.2. Концертная деятельность.</p> <p>9.3. Фестивально-конкурсная деятельность.</p>	<p>Теория: Основные качества исполнительства. Певческое дыхание. Дикция. Артикуляция. Звукообразование. Вокальные приёмы пения (тембр, интонирование, фразировка). Основные качества исполнителя. Эмоциональность. Артистизм. Музыкально-эстетический вкус. Микрофон.</p> <p>Практика: Подготовительный разминочный курс, оттачивание техники владения голосом. Тембр голоса (органика индивидуального звучания). Интонирование. Фразировка. Способы звукоизвлечения. Исполнение песенного репертуара с использованием основных качеств. Исполнение песенного репертуара с микрофоном. Освоение сцены. Участие в концертах, конкурсах, фестивалях посёлка, района.</p>
<p>10. Заключительное занятие.</p>	<p>Теория: Подведение итогов.</p> <p>Практика: Отчётный концерт.</p>

Содержание 3 ступени (5-6) года обучения.

Раздел. Тема занятий	Содержание
<p>1. Введение</p>	<p>Теория: Цель и задачи на учебный год. План работы на учебный год. Правила поведения и техника безопасности. Законы ДТ. Жанрово-стилистические особенности народной песни.</p> <p>Практика: Исполнение песен разученных на втором году обучения. Психологическая подготовка.</p> <p>«Самосознание себя, как личности, настрой, обретение внутренней свободы». Психологические тренинги на снятие зажимов.</p>
<p>2. Теоретико-практическая работа.</p> <p>2.1. Знакомство с традициями и обрядами русского народа.</p>	<p>Теория: Первые ассоциации, возникающие с понятием «русский человек», это конечно широта души и сила духа. А ведь национальную культуру формируют люди, именно эти черты характера имеют огромное влияние на её становление и развитие. Одной из отличительных черт русского народа всегда была и есть простота, в прежние времена славянские дома и имущество очень часто подвергались разграблению и полному уничтожению, отсюда и идёт упрощённое отношение к вопросам быта. И конечно эти испытания, выпавшие на долю многострадального русского народа, только закалили его характер, сделали сильнее и научили с гордо поднятой головой выходить из любых жизненных ситуаций. Ещё одной из черт, преобладающей в характере русского этноса, можно назвать доброту. Всему миру хорошо известно</p>

понятие русской гостеприимности, когда «и накормят, и напойт, и спать уложат». Уникальное сочетание таких качеств как сердечность, милосердие, сострадание, великодушие, терпимость и опять же простота, очень редко встречающиеся у других народов мира, все это в полной мере проявляется в той самой широте русской души. Трудолюбие – ещё одна из главных черт русского характера, хотя многие историки в исследовании русской народности отмечают, как её любовь к труду и огромный потенциал, так и её лень, а также полную безынициативность (вспомните Обломова в романе Гончарова). Но все таки работоспособность и выносливость русских людей это неоспоримый факт, против которого трудно возразить. И как бы учёные всего мира не хотели понять «загадочную русскую душу», вряд ли это под силу любому из них, ведь она настолько уникальна и многогранна, что её «изюминка» навсегда останется секретом для всех. (Русская трапеза) Народные традиции и обычаи представляют собой уникальную связь, эдакий «мост времён», связывающий далеко прошлое с настоящим. Некоторые из них уходят своими корнями в языческое прошлое русского народа, ещё до крещения Руси, понемногу их сакральное значение было утеряно и позабыто, но основные моменты сохранились и соблюдаются до сих пор. В сёлах и посёлках русские традиции и обычаи чтят и помнят в большей степени, чем в городах, что связано с более обособленным образом жизни городских жителей. Большое количество обрядов и традиций связано с семейной жизнью (это и сватовство, и свадебные торжества, и крещение детей). Проведение старинных обрядов и ритуалов гарантировало в будущем успешную и счастливую жизнь, здоровье потомков и общее благополучие семьи.

Издавна славянские семьи отличались большим количеством членов семьи (до 20 человек), взрослые дети, уже поженившись, оставались жить в родном доме, главой семейства был отец или старший брат, их все должны были слушаться и беспрекословно выполнять все их наказания. Обычно свадебные торжества проводились либо осенью, после уборки урожая, либо зимой после праздника Крещения (19 января). Затем очень удачным временем для свадьбы стала считаться первая неделя после Пасхи, так называемая «Красная горка». Самой свадьбе предшествовал обряд сватовства, когда к семье невесты приезжали родители жениха вместе к его крестными, если родители соглашались отдать дочь замуж, далее проводились смотрины (знакомство будущих молодожёнов), потом шёл обряд сговора и рукобитья (родители решали вопросы приданного и дате проведения свадебных гуляний). Обряд крещения на Руси тоже был интересен и уникален, ребёнок должен был креститься сразу после рождения, для этого выбирались крестные родители, которые всю жизнь будут в ответе за жизнь и благополучие крестника. В годик малыша садили на изнанку овечьего тулупа и стригли его, выстригая на темечке крест, с таким смыслом, что нечистые силы не смогут проникнуть к нему голову, и не будут иметь над ним власти. Каждый Сочельник (6 января) немного подросший крестник должен приносить крестным родителям кутью (кашу из пшеницы с мёдом и маком), а те в свою очередь должны одарить его сладостями.

Традиционные праздники русского народа

Россия является действительно уникальным государством, где наравне с высокоразвитой культурой современного мира бережно чтят старинные традиции своих дедов и прадедов, уходящие вглубь веков и хранящие память не только православных обетов и канонов, а еще и

древнейших языческих обрядов и таинств. И по сегодняшний день отмечаются языческие праздники, народ прислушивается к приметам и вековым традициям, помнит и рассказывает своим детям и внукам старинные предания и легенды. Основные народные праздники: □ Рождество 7 января, Святки 6 - 9 января, Крещение 19 января, Масленица с 20 по 26 февраля, Прощёное воскресенье (перед наступлением Великого поста), Вербное воскресенье (в воскресенье, предшествующее Пасхе), Пасха (первое воскресенье после полнолуния, наступающего не ранее дня условного весеннего равноденствия 21 марта), Красная горка (первое воскресенье после Пасхи), Троица (в воскресенье в день Пятидесятницы - 50-й день после Пасхи), Иван Купала 7 июля, День Петра и Февронии 8 июля, Ильин день 2 августа, Медовый Спас 14 августа, Яблочный Спас 19 августа, Третий (Хлебный) Спас 29 августа, Покров день 14 октября. Существует поверье, что в ночь на Ивана Купала (с 6 на 7 июля) один раз в году в лесу расцветает цветок папоротника, и тот, кто его найдёт, обретёт несметные богатства. Вечером около рек и озер разжигают большие костры, люди одетые в праздничные древнерусские одеяния водят хороводы, поют ритуальные песнопения, прыгаю через костёр, и пускают венки по течению, в надежде найти свою вторую половинку.

Масленица – традиционный праздник русского народа, отмечаемый в течение недели перед Великим Постом. Очень давно масленица была скорее не праздником, а обрядом, когда чтилась память ушедших предков, задабривая их блинами, просили у них плодородного года, а сжиганием соломенного чучела проводили зиму. Прошло время, и русский народ, жаждущий веселья и положительных эмоций в холодное и унылое время года, превратил грустный праздник в более весёлое и разудалое торжество, которое стало символизировать радость скорого окончания зимы и прихода долгожданного тепла. Смысл изменился, а традиция печь блины осталась, появились захватывающие зимние развлечения: катания с горок на санках и в конных упряжках, сжигалось соломенное чучело Зимы, всю масленичную неделю родственник ходили на блины то к теще, то к золовке, везде царил праздник и веселье, на улицах проводились различные театральные и кукольные представления с участием Петрушки и других фольклорных персонажей. Одним из весьма колоритных и опасных развлечений на Масленицу было проведение кулачных боев, в них участвовало мужское население, для которых было честью принимать участие в своеобразном «ратном деле», проверяющем их на мужество, смелость и ловкость.

Особо почитаемыми христианскими праздниками среди русского народа считаются Рождество Христово – не только светлый праздник православия, также он символизирует возрождение и возвращение к жизни, традиции и обычаи этого праздника, наполненные добротой и человечностью, высокими нравственными идеалами и торжеством духа над мирскими заботами, в современном мире заново открываются обществу и переосмысливаются им. День перед Рождеством (6 января) носит название Сочельник, потому что главным блюдом праздничного стола, который должен состоять из 12 блюд, является специальная каша «сочиво», состоящая из вареной крупы политой медом, посыпанной маком и орехами. Садиться за стол можно только после появления в небе первой звезды, Рождество (7 января) - семейный праздник, когда все собирались за одним столом, ели праздничное угощение и дарили друг другу подарки. 12 дней после праздника (до 19 января) называются святки, раньше в это время девушки на Руси проводили различные посиделки с гаданьями и обрядами на привлечение же-

нихов.

Светлая Пасха издавна считалась на Руси великим праздником, который ассоциировался у людей с днём общего равенства, прощения и милосердия. Накануне пасхальных торжеств обычно русские женщины пекут куличи (праздничный сдобный пасхальный хлеб) и пасхи, убирают и украшают свои жилища, молодёжь и дети раскрашивают яйца, которые по древнему преданию символизируют капли крови Иисуса Христа, распятого на кресте. В день Святой Пасхи нарядно одетые люди, встречаясь, говорят «Христос Воскресе!», отвечают «Воистину воскрес!»), затем следует троекратный поцелуй и обмен праздничными пасхальными яйцами.

Традиция — это передача от предшествующих поколений обычаев и обрядов, которые направлены на духовный мир личности. Традиции выполняют роль средств воспроизведения, повторения и закрепления общепринятых общественных отношений. Например, к традициям русского народа относят гостеприимство. Обряд — это форма выражения общепринятого в той или иной местности поведения в особо яркие моменты жизни человека. К примеру, к обрядам относят свадебный, крещения, огребения.

Практика: Заучивание потешек, прибауток, закличек, использование пословиц, загадок, поговорок, чтение художественной литературы, проведение русских народных игр, , разыгрывание сценок и эпизодов сказок и другие. Прослушивание песен в исполнении творческих коллективов и солистов, просмотр видеозаписей. Прослушивание и анализ выступлений участников ансамблей народной песни и пляски. Святки включают в себя пение рождественских колядок, ряжение, гадание, встречу старого нового года и посевание.

Теория: Стилизация русского народного костюма — это интерпретация традиций народной одежды, которая включает элементы кроя, декора и символики. Дизайнеры и модельеры используют элементы народного костюма в современной моде, создавая коллекции, вдохновлённые многовековой культурой.

2.2. Стилизация русского народного костюма.

Современное применение

Элементы русского народного костюма используются в современной моде, например:

Вышивка и орнаменты — традиционные русские узоры украшают не только платья и блузы, но и аксессуары — сумки, обувь и даже головные уборы.

Сарафаны и рубашки — современные сарафаны, стилизованные под старинные, но с более актуальными фасонами, и русские рубахи — они могут быть как традиционно вышитыми, так и выполненными с применением более современных материалов и подхода к крою.

Кокошники — этот элемент можно встретить не только на тематических праздниках, но и как украшение в повседневной или вечерней моде, иногда в стилизованных и упрощённых формах. Показ фотографий стилизованных костюмов.

Народный костюм как отражение системы, является не просто одеждой, но и магическим символом, который указывает не только на социальное положение человека, но и помогает сохранить устойчивость целого мира. Здесь проявляется функция народной культуры как ме-

<p>2.3.Разучивание стилизованных, народных песен.</p>	<p>ханизма передачи социального опыта, накопленного народом от поколения к поколению.</p> <p>Народный костюм предстаёт комплексным явлением материальной и духовной деятельности человека, рукотворным образом осмысления и творческого преобразования мира природы в культурную реальность. Изучение народного костюма позволило перейти к созданию собственных моделей по народным мотивам. Особую ценность приобретает здесь стремление учащихся использовать традиции русской народной одежды для изготовления авторских моделей. А создаваемые образы имеют крепкую общекультурную основу. Так высокая культура ярко и искусно проявилась в вышивке тесьмой и аппликации в многообразии оформления костюма в фольклорном стиле.</p> <p>Теория: Тема стилизованной народной песни может быть связана с тем, как народная песня переосмысливается в пространстве современной культуры. Некоторые направления стилизации народных песен:</p> <p>Кавер-версии с элементами рока, джаза, поп-музыки.</p> <p>Фолктроника — смешение народной мелодики и электронной аранжировки.</p> <p>Использование народной лексики и образов в авторских песнях.</p> <p>Стилизация народных песен позволяет сохранить интерес к народной культуре, которая иначе может восприниматься как архаичная или «устаревшая». Также такие песни могут служить инструментом патриотического воспитания молодёжи, так как через знакомство с музыкальными корнями формируется уважение к истории, языку и традициям страны. Кроме того, стилизованные народные песни могут использоваться как материал для постановки стилизованных народных танцев, например с балалайками, платочками, матрёшками, рябинками, ложками. Таким образом, тема стилизованной народной песни связана с сохранением и обновлением фольклорного наследия, а также с его адаптацией к современным условиям.</p> <p>Практика: Разучивание стилизованных народных песен. Прослушивание и просмотр исполнителей и групп, исполняющих стилизованные народные, фольклорные песни.</p>
<p>3. Вокально-хоровая работа.</p> <p>3.1. Певческое дыхание.</p> <p>3.2. Дикция и артикуляция.</p> <p>3.3. Звуковедение.</p> <p>3.4. Постановка голоса в народной манере.</p> <p>3.5. Вокальная орфоэпия.</p> <p>3.6. Формирование гласных и согласных</p>	<p>Теория: Продолжать развивать навык певческого дыхания. Пути развития правильной дикции и грамотной речи. Три стадии певческого дыхания: вдохание, задержка набранного воздуха, выдыхание. Работа над гласными и согласными, правильно формировать окончания. Не задерживаться на согласных, стремиться к гласным звукам. Формирование гласных в народном пении включает в себя несколько аспектов:</p> <p>Округление. Гласные должны быть округлыми, протяжными, иметь тембр и звуковысотность. Округление достигается за счёт пения на скрытом зевке.</p> <p>Форма рта. Степень раскрытия зависит от индивидуальной характеристики голоса. Раскрытие должно быть естественным и постепенно увеличиваться в зависимости от регистров, длины ноты, логических ударений во фразе.</p> <p>Губы. Они должны быть активны, но без лишнего напряжения. Нижняя челюсть мягко опущена вниз. Язык при пении лежит свободно, упираясь в корни нижних зубов на всех гласных, и лишь слегка приподнимается в средней своей части на «Е» и «И».</p>

<p>в народном пении.</p>	<p>Согласные служат средством для усиления окраски и характера звука. Однако их произношение намного труднее, нежели гласных, из-за многообразия положения языка и щёк, зубов и губ.</p> <p>Согласные переносятся к последующему слогу для того, чтобы слог был открытым.</p> <p>Согласные делятся на две основные группы. Первая — взрывные, возникающие от удара вдыхаемого воздуха, упирающегося в преграду — язык, губы, зубы (например, «Б», «П»). Вторая — щелевые, они проявляются в результате трения при прохождении воздуха через суженное место (например, «В», «С»).</p> <p>Важный момент в народном вокале — «разговорность» пения. Один из принципов народного исполнения — «петь так, как говоришь». Только тогда возникает ясность и выразительность передачи слова.</p> <p>Народная манера пения характеризуется открытым, естественным звучанием, использованием широкого диапазона, богатой орнаментикой и специфическими тембровыми красками. Важным элементом является использование «народного» звука, который отличается от академического вокала большей свободой и естественностью. Также характерно использование глиссандо, мелизмов и других украшений, придающих народной песне неповторимый колорит.</p> <p>Практика: Упражнения для повторения и закрепления навыков дыхания, звукообразования, артикуляции, дикции. Разучивание новых упражнений. Работа над песнями, соблюдая все вокально-хоровые навыки.</p> <p>Для развития вокально-хоровой техники используются различные упражнения, направленные на развитие отдельных компонентов вокального мастерства. К ним относятся:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Дыхательные упражнения на развитие диафрагмального дыхания. • Упражнения на артикуляцию и дикцию, направленные на чёткое и разборчивое произношение слов. • Упражнения на развитие интонации, включающие пение гамм, арпеджио и интервалов. • Упражнения на формирование ансамбля и строя, направленные на достижение гармоничного и сбалансированного звучания ансамбля.
<p>4. Работа над созданием художественного образа.</p> <p>4.1. Эмоции исполнителя</p> <p>4.2. Музыка и художественный образ.</p> <p>4.3. Сценическое воплощение народ-</p>	<p>Теория: Народная песня - предмет пристального изучения учёных различных направлений: историков, филологов, этнографов, искусствоведов. Одни находят в ней подтверждение тем или иным историческим событиям, описание жизни русского человека, его мировоззрений, менталитета; другие - раскрывают поэтическое и музыкальное богатство народа, мастерство исполнителей. Изучение народной песни помогает глубже понять её, проникнуть в суть содержания, оценить по достоинству и, что особенно важно для исполнителей, точно и глубоко прочесть её, чтобы она нашла дорогу к сердцам слушателей, и её исполнение было правдивым, трогало своей искренностью и неподдельностью. Песенная традиция живёт в современном обществе, развивается и изучается как часть народной культуры. В современной испол-</p>

<p>ной песни.</p>	<p>нительской музыкальной культуре особое место занимает интерпретация песенного фольклора («аутентичный», «вторичный», «профессиональный»). Необходимость в режиссёрской разработке песни появилась уже в конце XIX в., когда на сцене творили такие выдающиеся исполнители народной песни как Анастасия Вяльцева, Ольга Ковалева, Варвара Панина, Надежда Плевицкая, Фёдор Шаляпин, но особенно значимо этот вопрос стоит в современном исполнительском искусстве. И вторичные, и профессиональные коллективы все больше внимания стали уделять театрализации песни, созданию ярких музыкально-драматических картин с привлечением различных средств выразительности. Объектом специального изучения, песенный фольклор на сцене, впервые стал в начале XX века. Одной из первых работ по этой теме стало методическое пособие Марковой Л.В. и Шаминой Л.В. «Режиссура народной песни», где раскрывается опыт мастеров драматического искусства и основные положения системы К. С. Станиславского в работе по сценическому воплощению песенного фольклора. Особенности исполнения народной песни освещает Мешко Н.К., Толмачёв Ю.А. Вопросы сценического песенного фольклора также рассматривали: Антипова Л.А., Калугина Н.В., Браз С.Л., Щуров В.М., Земцовский И.И. Исполнению фольклора на сцене разного рода коллективами в обработке посвящены работы Власова С.Ю., Демченко А.И. Проблема взаимосвязи песни с драматическим театром рассматривается исследователями и режиссёрами Захава Б.Е. и Ансимовым Г.П. Важные вопросы о принципах актёрского мастерства раскрывает монография Станиславского К.С. «Работа актёра над собой». Особенности сценического воплощения фольклора часто рассматривались и на страницах периодических изданий и специальной литературы по музыкальному искусству: «Живая старина», «Народное творчество», «Музыковедение», «Традиционная культура», в которых авторами (в том числе, Добровольской В.Е., Акуловой О.В., Варламовым Д.И., Власовой С.Ю.) освещаются вопросы традиционного и современного в музыкальном фольклоре. Развитие народной песни на сцене продолжается до сих пор. В XVII веке представителями сценического искусства были скоморохи. В XIX веке – певцы Нина Дулькевич, Николай Цыганов, первые профессиональные хоры (Армейский хор имени М.Е. Молчанова) и народные хоры (Хор имени М.Е. Пятницкого). В XX веке фольклор на сцене стал объектом изучения. В этот период на сцене работали Аграфена Глинкина, Софья Преображенская, Надежда Плевицкая, Ольга Воронец, Александра Стрельченко. Благодаря удачному исполнению авторских произведений Блантера М.И., Дунаевского И.О., Исаковского М.В. такими певцами, как Любовь Орлова, Леонид Утесов, Клавдия Шульженко, Екатерина Шаврина и других, происходила офольклоризация песен (авторская песня передаётся изустно из поколения в поколение, прочно закрепляется в быту и утрачивает авторство, приобретает статус народной). На современном этапе развития сценической практики исполнители всё чаще обращаются к народной песне, интерпретируя её на сцене в стилизованном виде. Таким образом, происходит процесс перевода содержания старинного песенного фольклора на современный язык музыкального искусства, что делает доступным и понятным архаичное содержание народной песни для современного зрителя. В результате сохраняются народные традиции, которые являются ярким проявлением национального стиля. Исполнение песенного фольклора можно классифицировать в зависимости от интерпретации фольклора на сцене. Различаются первичные, или аутентичные ансамбли (непрофессиональные или профессиональные, исполняющие народные песни в том виде в котором они бытовали с сохранением всех особенностей); вторичные ансамбли и солисты, которые исполняют стилизо-</p>
-------------------	--

ванные народные песни на сцене. Последние могут быть как профессиональными, так и любительскими. При работе над народной песней большое значение имеет идейное истолкование песни, специфические приёмы для усиления её выразительности: осмысленное интонирование слова, особая пластика сценических движений, мимика, темпоритм сценического действия, хореографическая постановка, мизансценирование, костюм и т.д. В этом смысле народная песня сродни театру. Народной песне свойственна драматургия. В народе песню «сказывают», «играют», «разыгрывают». Но попадая на сцену, она утрачивает свою первоначальную функцию, становясь объектом сценического искусства. Сценическое воплощение нередко отождествляется руководителями фольклорных ансамблей с мизансценированием, разводкой исполнителей на сцене. Однако сценическое воплощение – это, прежде всего глубокое проникновение в содержание песни и поиск адекватной ему формы сценического решения, а она может выразиться как в статике, так и в динамике: все диктует содержание песни. Вопрос сценического воплощения народных песен чрезвычайно сложен. С одной стороны, невозможно пренебречь законами сцены; с другой - возникает опасность искажения подлинного фольклора. В сценической работе над песней следует всегда помнить, что форма сценической постановки – это выражение содержания песни, и форма, в свою очередь, должна соответствовать содержанию. Следовательно, чтобы нести высокое искусство в массы, необходимо обладать вокальными навыками, а также суммой знаний о театре, сценическом искусстве, чтобы с помощью приёмов и выразительных средств, которыми пользуются исполнители (костюмы, декорации, свет, цвет, хореография, движения на сцене) достичь нужного результата. Естественно, не каждое выступление исполнителя народной песни требует подобной театрализованной атрибутики. Главное, без чего не может существовать современное исполнительство, - это **артистизм**, искусство жизни на сцене, разработка исполнителем драматургии песни, стремление проникнуть в глубинную суть произведения и, как результат - образное решение данного произведения. Артистизм - это проявление творческого начала человека, искусство перевоплощаться, когда того требует ситуация. По мнению философа и искусствоведа Кагана М.С., суть артистизма заключается в умении воздействовать на публику, «захватывать» её своим исполнением. Здесь на первый план выходит способность не только глубокого психологического проникновения в музыкальное произведение, но также и способность подчинить аудиторию своей творческой воле - «артистический магнетизм». Станиславский К.С. на эту тему говорил следующее: «Надо уметь приспособляться к обстоятельствам, к времени, к каждому из людей в отдельности. Если имеешь дело с глупым, надо применяться к его мышлению, искать наиболее простой словесной формы и приспособлений, доступных уму и пониманию глупца.

Если же, наоборот, объект общения – сметливый человек, приходится действовать осторожнее, искать более тонких приспособлений, чтоб он не понял ухищрений и не уклонился от общения, и так далее». Большинство детей, в отличие от взрослых, не боятся публичного выступления именно потому, что не осознают его общественной значимости. Но в подростковом возрасте приходит это осознание, и появляется боязнь выхода на сцену. Изначально, акцентируя внимание музыканта на том, что выход на сцену обязательно имеет определённую (общественную или социальную) цель, значимую для него: успешное выступление, зачисление в учебное заведение, сдача переходного экзамена, получение лауреатского звания, утверждение профессионального статуса и так далее, формируется страх публичного унижения,

получения отрицательных отзывов о выступлении. А так как музыкант часто идентифицирует себя со своим творчеством, то публичное выступление вызывает предчувствие, сравнимое с предчувствием катастрофы, если выступление будет неудачным. В переживании подобного состояния невозможно говорить об артистичном или даже хотя бы просто выразительном исполнении, так как все эмоциональные и психологические ресурсы музыканта уходят на то, чтобы справиться со страхом, просто «пережить» эту ситуацию, как один из неприятных, но необходимых процессов. Основой психологически комфортного состояния на сцене является степень выученности произведения. Готовясь к публичному выступлению, исполнителю необходимо обдумать образы, которые или о которых он будет исполнять произведение. Найти примеры этих образов в жизни, в литературе, живописи, в театре и т.д. Найти через какие музыкальные средства выразительности можно проявить эти образы, где они заложены в произведении. Тренировать на уроке эмоциональное артистическое состояние, передающее образ, а не только решение технических трудностей. Добиваться нужного результата, эффекта. В основе технологии актёрского искусства лежит принцип допущения — «если бы». Что бы я делал, как бы я поступил, если бы находился на месте сценического героя? — спрашивает себя артист и отвечает серией последовательных поступков. Поставить себя на место изображаемого лица — значит воспроизвести в своём воображении те условия, в которых живёт и действует сценический персонаж. В детях уже можно увидеть задатки природного артистизма. Достаточно посмотреть как они играют вживаясь в ту или иную роль. Даже сами с собой играя, ведут разговор с игрушками по ролям. Самые маленькие дети способны к быстрой смене настроения и эмоционального выражения. Как только меняется ситуация, ребёнок уже улыбается, хотя ещё не просохли слезы у него на щеках. Значит артистизм — это явление природное, врождённое. Взрослые часто сами уничтожают в своих детях природный артистизм чрезмерными ограничениями. Поэтому, по мере роста, у ребёнка остаётся потребность лишь в защите себя и своих чувств, которая проявляется в агрессии, отрицании и непослушании. Помимо этого, огромную роль в подавлении ярких эмоциональных проявлений детей играет темп современной жизни: отсутствие коллективных игр, живого общения детей между собой (зацикленность на таких средствах коммуникации, как компьютер, планшет, телефон), сильная занятость родителей, озабоченных поиском средств для материального обеспечения семьи, и наоборот, чрезмерная опека родителей (следствием чего является закомплексованность ребёнка). Поэтому одной из наиболее актуальных проблем, связанных с музыкальным образованием, сегодня является проблема развития артистизма детей, так как только подлинное перевоплощение, «вживание» в роль может отразить в пении чувство, мысль, душевное движение героев произведения. Как же развить артистизм у детей? Главным и основным показателем артистизма является лицо. Лицо — это часть тела человека, обладающая костной и мышечной тканью. А для развития, любых мышц необходим тренаж. Все мы умеем улыбаться, удивляться, пугаться, то есть выражать свои чувства, но делаем мы это на рефлекторном уровне. Для примера: грудной ребёнок, когда ему хорошо — улыбается, когда плохо — плачет. Никто его этому не научил — это рефлексы. Но свойство всех рефлексов — они достаточно непродолжительны по времени. Для того чтобы удерживать долго то или иное выражение лица, необходима тренировка мышц. Бытовые проявления чувств отличаются от сценических. В быту наши чувства и соответствующее им выражение лица проявляются для себя или для людей, близко нас окружающих. В сценическом варианте то или иное выражение лица пред-

назначено для зрителя, находящегося как в первом, так и в последнем ряду. Потому оно должно быть ярче, выразительнее, гротескнее. Часто дети просто не умеют создавать яркую и выразительную маску. Поэтому яркому, красивому выражению лица детей нужно научить. Но бывает, что попадаете ребёнок с настолько яркой мимикой, что впору у него поучиться самому. Поэтому нужно быть наблюдательным, чтобы такого ребёнка не пропустить. Одним из наиболее эффективных и любимых у детей упражнений является «Маски». Это своего рода выработка умения фиксировать на своём лице нужное в данный момент выражение. В обычной жизни человек переживает огромное количество чувств с их оттенками, отличающихся по силе их проявлений. Роль игры в развитии артистизма. Игра является важным элементом в развитии воображения ребёнка и конечно же артистизма. Игра удивительна: она, в разных формах, сопровождает человека на пути его исторического развития - от глубокой древности до современности. Понятие «игры» многопланово. Когда-то игра была не просто развлечением, а скорее учёбой, наставлением. Игра развивала способности человека, сообразительности, наблюдательности, ловкости, всего того, что требовалось ему в быту. Хотя человек на протяжении всей жизни остаётся верен «игре», все же само это слово неразрывно связано в нашем восприятии именно с детством. По определению многих ведущих психологов и педагогов, игра является основной формой деятельности ребёнка до 10 лет. В этом возрасте она не только развлечение. Игра ценна для малыша ещё и потому, что развивает его интеллектуально, физически, психически и, конечно, эстетически. Да и самому ребёнку легче именно в игре выплеснуть накопившиеся эмоции. Психика ребёнка, особенно в раннем возрасте, устроена так, что его, практически, невозможно заставить целенаправленно выполнять какие-либо, даже самые полезные, упражнения. Обучающемуся должно быть интересно это делать не потому, что «надо» и «полезно», а это ему нравится. У ребёнка всегда есть свой план игры и свой замысел. Тем более, что в игре все условно, все понарошку - действие, роли, место. Ведь достаточно провести черту, чтобы обозначить речку, начертить квадрат - будет дом. В игре можно полететь на луну, стать доктором, капитаном. Культура детской игры, конечно, возникла и развивалась в русле взрослой культуры, точно так же, как и детский быт, всегда был связан с бытом взрослых, потому что дети являлись полноправными участниками жизни семьи. По традиции они наследовали в своей культуре порой то, что ушло из обихода взрослых в силу изменений жизненных обстоятельств. Например, давние времена на охоту мужчины брали с собой лук и стрелы, но для мальчиков и по сей день, они интересны. Обучающихся надо знакомить с музыкой, передающей разнохарактерные образы, - от весёлых, беззаботных или лирических, нежных до энергичных, волевых, серьёзных. Сопоставление конкретных музыкальных образов обогащает и организует эмоциональный мир ребёнка. Дети быстро утомляются при однообразных методах работы с ними, что вызывает необходимость строить занятия по мозаичному принципу, часто чередуя различные формы работы. Это касается и работы педагога, направленной на развитие артистизма. При работе над развитием артистизма, следует подбирать образы, соответствующие интересам и потребностям конкретного обучающегося. Стоит также учитывать, что начинать работу над артистизмом следует только после досконального выучивания нотного и литературного текста песни. Действовать здесь нужно по принципу: сначала голос и качество песни (музыка + текст), а потом уже идёт актёрский артистизм. Актёрская манера пения – это не просто пение, это, прежде всего, актёрская игра, артистизм, раскрытие образа с полным погружением в этот образ, при этом пение

служит лишь инструментом в достижении этой цели. При актёрской манере пения возможна обычная разговорная речь и произношение разных звуков, которые не связаны с пением, возгласы с разной интонацией, цоканье, посвистывание, и т.п. Исполнение народной песни требует артистизма, музыкального и театрального, для того, чтобы раскрыть образ песни. Можно сказать, что каждый артист ансамбля и, тем более, солист – самобытная творческая индивидуальность. Каждая песня – маленький спектакль, с яркими акцентами и интонациями. Песню не поют - ее играют. Артистизм должен присутствовать во всех творческих видах деятельности и их элементах на сцене. Если это пение, то недостаточно чистого интонирования, чёткой артикуляции и знания звуков. Звук у песни должен быть живой, выразительный. Для этого во время пения необходимо представить себе изображаемого персонажа и мысленно перевоплотиться в него. Поёшь о мышонке – нужно стать таким как он: маленьким, шустрым, тонкоголосым, трусливым. Изображаешь деда – это не просто прихрамывание, нужно поставить себя на место сгорбленного старичка, у которого болит спина и ноги, он еле ковыляет. Если хитрая лисичка – у неё в повадках чувствуется осторожность, наигранная ласковость. Русский хоровод – спокойный, плавный, задумчивый. Обучающийся должен вникнуть в характер исполняемого произведения, персонажа, роли, и исходя из них создавать свой образ. Если обучающемуся доверили какую-то роль в сценарии или реплику – он должен подумать, как бы он сказал эту фразу в обычной жизни, с каким настроением. Если поёт или рассказывает о чём-то страшном – то нужно показать, что он испугался, чтобы зрители поверили и тоже испугались; о смешном – улыбнуться. Необходимо научить ребёнка выкладываться на все «сто» в эмоциональном плане не только на концерте, но и на обычном уроке. Причём, вначале выкладывается педагог. И от качества его работы, от самоотдачи, зависит успех юного дарования. Немалую роль в развитии артистизма играет характер аккомпанемента к исполняемому произведению. Поэтому следует тщательно его продумывать и доводить до сведения аккомпаниатора требуемый стиль и характер произведения, а не полагаться на его художественный и музыкальный вкус и стремление к импровизации. На уроке обязательно нужно добиться идеального исполнения пусть не всего произведения, а хотя бы куплета, фразы или даже слова. Чтобы было за что похвалить обучающегося, ведь похвала является лучшим стимулом для усердных занятий. В заключение, хочется подчеркнуть, что артистами не рождаются, ими становятся. А это долгий, тяжёлый труд, который мы должны пройти со своими воспитанниками. Чтобы в конце концов увидеть на сцене ярких «звёздочек», которые бы с полной искренностью, с полной самоотдачей показывали высочайший уровень своего артистизма.

Практика: В работе с детьми над эмоциональностью, как правило, используется 6 основных проявлений чувств: 1 . Радость:-рот растянуть в улыбку, губы и зубы приоткрыты, глаза широко открыты.2. Удивление: - нижняя челюсть оттягивается «вниз», рот раскрывается буквой «О» до отказа, брови поднимаются вверх, глаза раскрываются изо всех сил.3. Испуг:-голова втягивается в плечи, глаза сильно зажмуриваются, губы поджимаются. 4. Плач (грусть): - этот вид маски можно проучивать сразу как живое лицо, только не позволять детям использовать руки и голос. 5 . Кокетство: - голова слегка наклонена и повернута, губы поджаты, глаза смещены до отказа в сторону вверх или вниз. 6 . Ненависть: - губы и зубы сжаты, голова наклонена вперед, глаза смотрят исподлюба. Маски проучиваются на музыкальной основе. На про-

	<p>тяжении одной музыкальной фразы необходимо удерживать маску, на следующей - отдыхать. Постепенно необходимо увеличивать скорость возникновения и исчезание маски. Потом добиваемся быстрых переходов из одной маски в другую. Эти занятия должны проходить «красной нитью» через все занятия. Работа над образом, задания на осмысление образа в песне, через движения, мимику и эмоциональный фон.</p>
<p>5. Западнорусская традиция.</p> <p>5.1. Знакомство с песенно-танцевальными традициями Западнорусского региона России.</p> <p>5.2. Обряды Западнорусской традиции.</p> <p>5.3. Традиционный костюм (женский, мужской) Западнорусского региона.</p>	<p>Теория: Песенно-танцевальные народные традиции Западнорусского региона России (Брянская и Смоленская области, прилегающие районы Псковской, Тверской, Калужской, Орловской областей) включают особенности песенного фольклора, танцевальных традиций и обрядов. Эти традиции связаны с древними традициями земледельческого фольклора, сложившимися в быту предков восточных славян.</p> <p>Песни</p> <p>Сохранение годового цикла календарных песен. Например: зимние — колядки, подблюдные песни, масленичные песни; весенне-летние — веснянки, волочебные, троицкие (связаны с гаданием на венках, поклонением берёзе), русальные, егорьевские, купальские (песни праздника летнего солнцестояния); летне-осенние — покосные, жнивские. Западнорусская певческая традиция обнаруживает еще большее украинно-белорусское влияние. В ней тоже проявляется в основном «акающий» диалект. Некоторые из характерных признаков западнорусского диалекта:</p> <ul style="list-style-type: none"> а) отсутствие звука Ф (Хвёдор, хвартук); б) звуки В и Л переходят в неслоговое у (V) (лаука, сказау); в) смягчение гласной после Г, К,Х(Володьа, чайкю); г) «цоканье» замена согласных Ч, Т, Ж, Ц, С (сумацька, цюжой, мусьцина); д) смягчение окончаний (вылетить, няумеюць); е) элизия (‘на вместо она). <p>Характерны для региона «гукальные» песни, каждая строфа в которых заканчивается высоким звуком на возгласе «Гу!» или «У!». Гукать означает звать, призывать. Этот специфический прием употребляется в песнях, исполняемых на краю деревни группой певцов.</p> <p>Стилистически близки календарным свадебные песни. Особенности музыкального стиля: малоступенные звукоряды, отточенные ритмические формулы, зависимость музыкальной ритмики от ритмики стиха (силлабический стих с постоянными цезурами).</p>

Преобладает женское пение, мужское ансамблевое пение не встречается.

Танцы

Распространены хороводные песни (по местной терминологии — «карагодные», «корогодные»). Отличительная черта — положение рук танцующих: они приподняты над плечами, движения рук быстрые и резкие.

В игровых, линейном построении и орнаментальных хороводах наряду с девушками и женщинами принимали участие и молодые парни и мужчины.

Песни, сопровождающие хороводы, чаще всего связаны с образами русской природы, коллективным трудом, бытом и могут быть лирическим, эпическим, драматическим или шуточным.

Обряды

Развитая сеть календарных обрядов, сопровождающихся пением. Например, обряды на первый выгон скота («Егорьевские песни»), Никольские песни (исполняемые во время поста), прополочные, толочанские песни.

Богатый местный свадебный обряд, в котором звучат обрядовые, лирические, величальные, корительные песни, инструментальная музыка.

Характерное для западнорусской свадьбы — исполнение столбовых (молитвенных) песен: их пел мужчина у печного столба, держа в руках два пирога, по окончании песни нёс пироги к порогу и бросал их.

Некоторые обряды, связанные с песенно-танцевальными традициями:

Хоровод. Древний обрядовый круговой танец с элементами драматического действия. Как правило, его исполняли женщины, но бывали и смешанные хороводы. В разное время года и на праздниках танец выполнял разную функцию. Например, первыми весенними хороводами задабривали богов плодородия, в июле славили Купалу и просили его помочь созреванию плодов, на Троицу хоровод водили вокруг берёзки.

Танок. Больше чем танец — обряд, в котором сошлись песня, движения, игры. Традиция зародилась на Курских и Белгородских землях.

Игрища. Сборища для праздничных игр и плясок, которые посвящались смене времён года, обработке земли, сбору урожая и семейным событиям.

Ритуальные пляски. Например, вокруг умерших, вокруг могил, связанные с почитанием

	<p>предков. Также ритуальная пляска была частью обряда хождения по дворам в праздновании Коляды.</p> <p>Святочные обряды. Зимние святки представляли собой длительный заклинательный комплекс с обрядом ряженья, прославления хлеба, гадания о замужестве и т. п.</p> <p>Женский традиционный костюм включал следующие элементы:</p> <p>Сарафан — центральный элемент костюма, представлял собой длинное платье без рукавов. Сарафаны украшали различными вышивками и узорами, которые символизировали благополучие и здоровье.</p> <p>Рубаха — носилась под сарафаном, часто украшалась кружевами и вышивками на воротнике и рукавах.</p> <p>Повойник и кокошник — головные уборы, часто становились произведением искусства с их сложной вышивкой и украшениями. Кокошники обильно украшались бусинами и камнями, и часто они отражали социальный статус женщины.</p> <p>Мужской традиционный костюм состоял из таких элементов:</p> <p>Косоворотка — рубашка с асимметричной застёжкой, которая была удобна при тяжёлой физической работе. Она символизировала мужскую силу и выносливость.</p> <p>Шаровары — широкие штаны с завязками у щиколотки, которые обеспечивали свободу движения.</p> <p>Кафтан — верхняя одежда, дополняющая образ и защищающая от холода. Он изготавливался из плотных тканей и различался в зависимости от социальных слоёв.</p> <p>Западнорусский женский костюм был близок к белорусскому и украинскому и состоял из рубахи и понёвы, близкой к украинской плахте или белорусскому андараку.</p> <p>Мужской головной убор был войлочным и валяным, зимой — меховым. Строго различались девичьи и женские головные уборы. Для замужней женщины было обязательным полностью скрывать волосы.</p> <p>Практика: Разбор, разучивание песенно-танцевальной западнорусской традиции: «Маша - Маширочка моя», «У ворот воротиков».</p>
<p>6. Молодёжный фольклор. 6.1. Фольклорные игры. 6.2. Молодёжные</p>	<p>Теория: Молодёжный фольклор включал элементы песен, танцев и игр, которые были характерны для народной культуры того времени. Эти элементы сохранились в локальных традициях, и их можно найти в записях, связанных с молодёжными гуляниями, посиделками и другими мероприятиями.</p>

<p>народные песни и танцы.</p>	<p>Песни</p> <p>Игровые песни. Исполнялись в хороводах, разыгрывали сюжеты поиска и выбора невесты. Например:</p> <p>«Я со вьюнчиком хожу» — под эту песню играли в выбор пары, ходили парами и плясали кругом;</p> <p>«В караводе были мы» — песня, которая соответствовала ситуации молодёжного хоровода-гулянья, предусматривала игровое «переженивание» всех участников.</p> <p>Вечерочные песни. Имели сюжетную линию, выразительная роль в них — описание действия. Такие песни полностью разыгрывались по сюжету, поскольку просты по композиции и содержат в тексте последовательное описание всего, что происходит в игре. Танцы:</p> <p>Хороводы (ю.-рус. танки, карагоды) — одновременно танец, песня и игра. Исполнялись чаще по кругу, взявшись за руки, обычно сопровождалась песней, иногда в виде диалога участников.</p> <p>Пляски — танец-импровизация с разными движениями. Фигуры называли коленцами, а непредсказуемый характер этого танца передаёт фразеологизм «выкинуть коленца» — совершить неожиданный поступок.</p> <p>Игры:</p> <p>Посиделки — холодные вечера, когда девушки и парни устраивали встречи, пели песни и играли в игры. Например:</p> <p>Игра в гаски — влюблённый поклонник незаметно забирал у девушки веретено и прятал его, чтобы получить вещь назад, надо было выполнить задание (обычно парень просил поцеловать его в щёку).</p> <p>Игра «Ходит Бориска» — святочная игра, зафиксированная в XIX веке у старожилов Алтайского горного округа, в конце XX века записана от сибиряков — чалдонов с. Хомутино Целинного района, кержаков с. Воробьё Шипуновского района.</p> <p>Практика: Разучивание игр, песен.</p>
<p>7.Русские народные инструменты.</p> <p>7.1. Игра на шумовых инструментах.</p>	<p>Теория: Игра на шумовых инструментах — это деятельность, направленная на развитие музыкального слуха, ритма и координации движений с помощью инструментов, которые производят звуки путём трения, стука или потряхивания. К шумовым инструментам относятся, например:</p> <p>барабаны; маракасы (короткая рукоятка с шариками внутри, которые создают звук при встряхивании); трещотки, бубны.</p> <p>Игра на шумовых инструментах помогает:</p> <p>Развивать слуховое восприятие — дети учатся различать различные звуки и распознавать ритмический пульс музыки.</p>

	<p>Развивать ритмическое чувство — игра позволяет понять и исполнять ритмические фигуры, а также работать вместе с другими детьми, чтобы создать музыкальный ансамбль.</p> <p>Развивать музыкальную память — дети могут с помощью инструментов повторять звуковые последовательности, что содействует запоминанию и воспроизведению мелодий.</p> <p>Практика: Разучивание несложных ритмических рисунков, соединённых с народным пением и танцем.</p>
<p>8. Исполнительская деятельность.</p> <p>8.1. Учебно-тренировочные выступления.</p> <p>8.2. Фестивально-конкурсные выступления.</p> <p>8.3. Концертная деятельность.</p>	<p>Теория: Подготовка к участию в мероприятиях и концертах посёлка, района, в конкурсах. Сценическое воплощение песни. Правила поведения на сцене. Жесты вокалиста: движение рук, кистей, глаз, тела. Должная (правильная) осанка. Сочетание движений головы, шеи, плеч, корпуса, бёдер и ног. Жестикуляция – как качество людей, работающих на сцене. Соответствие жестов и движений тексту песни и музыки. Мимика. Выражение лица, улыбка. Владение собой, устранение волнения на сцене. Песенный образ: своеобразие и неповторимость, манера движения, костюм исполнителя. Роль. Артистизм. Основные качества исполнительства. Певческое дыхание. Дикция. Артикуляция. Звукообразование. Вокальные приёмы пения (тембр, интонирование, фразировка). Основные качества исполнителя. Эмоциональность. Артистизм. Музыкально-эстетический вкус.</p> <p>Практика: Подготовительный разминочный курс, оттачивание техники владения голосом. Тембр голоса (органика индивидуального звучания). Интонирование. Фразировка. Способы звукоизвлечения. Исполнение песенного репертуара с использованием основных качеств. Исполнение песенного репертуара с микрофоном. Освоение сцены. Участие в концертах, конкурсах, фестивалях посёлка, района.</p>
<p>9. Заключительное занятие.</p>	<p>Теория: Оценка проделанной работы за учебный год. Рефлексия. Анализ.</p> <p>Практика: «Отчётный концерт» для родителей и гостей.</p>

Содержание разделов 4 года обучения (7-8) ступень.

Раздел. Тема занятий	Содержание
<p>1. Введение</p>	<p>Теория: Цель, задачи на новый учебный год. Планы. «Психологические и физические аспекты певческого процесса».</p> <p>Практика: Вокально-хоровая работа. Исполнение песен. Снятие психических барьеров (медитация для свободного голоса и напряжения).</p>
<p>2. Теоретико-практическая работа.</p> <p>2.1. Работа над специфическими приёмами в</p>	<p>Теория: В процессе освоения певческого разно-регионального фольклора исполнители должны прислушиваться к диалектным особенностям аутентичного пения и научиться передавать их в собственном исполнении. Идеальным условием обучения является живое общение исполнителей с диалектной средой, в которой бытует песня. Если нет такой возможности, необхо-</p>

песнях.

димо многократно прослушивать диалектные записи. Последние десятилетия XX века отличались интенсивной собирательской работой. В эти годы фольклористы перешли к сплошному обследованию территорий, благодаря чему стали создаваться большие коллекции звукозаписей, отвечающие современным требованиям науки. Среди музыкальных организаций, ведущих интенсивную научную, собирательскую работу следует отметить Московскую и Петербургскую консерваторий, Академии музыки им. Гнесиных, архив записей Пушкинского Дома. Преемственность вокальной манеры – трудная, неоднозначно решаемая и мало изученная область традиционного пения. В освоении традиционного исполнительства на уроках постановки голоса важен систематизированный подход. Освоение диалекта – сложный процесс, для которого необходимо время. Как известно, работа над любым музыкальным произведением начинается с его разбора и многократного повторения. По такому же принципу следует строить и работу над освоением специфических приёмов. Данные приёмы следует использовать не только в песне, но и внедрять их в процесс распевания. Упражнения с применением специфических приёмов традиционного народного исполнительства можно рассматривать как направленную работу над тем или иным исполнительским приёмом. Закрепляются же они в процессе освоения репертуара.

Практика: В работе над упражнениями со специфическими приёмами очень важен психологический настрой. Пение процесс не только технический. Важно не только понять, как делать, но и для чего, с какой целью. При пении мы должны представить своего предполагаемого собеседника. Основу любого пения составляет кантилена, синоним которого в народном пении является голошение. Оно происходит от слова голосить, подавать голос. Голошение подразумевает длительную, плотную подачу звука, аналогичную плачу, гудению, вою, звучанию духовых инструментов. При освоении этого приёма уместно использование живые игровых моментов: мычание, имитация звучания жалейки и т.д. При этом следует обращать внимание на естественное напряжение диафрагмы, «опоры». Затем можно переходить к простейшим попевок небольшого, удобного диапазона. Упражнение следует выполнять с расслабленной челюстью, держа в уме «у», но не формировать произношение.



Возможно использование в качестве упражнения известной песни. Для обретения диафрагмальной опоры Н.К. Мешко предлагает свободно и раскованно крикнуть «Эй!!!», зафиксировать ощущения толчка в животе и протянуть его на найденной опоре. Если у исполнителя слабый, тусклый звук, следует тренировать голосовой аппарат, применяя речевые упражнения, проговаривая их активным, зычным голосом, используя грудные резонаторы. В том случае, когда у исполнителя дефект прижатого, плоского звука, лишённого тембра, будет полезно практика исполнения песен небольшого по своему звуковому объёму, предполагаемые исполнение в открыто манере.



Одним из самых распространённых специфических приёмов, освоение которого доступно для детей - гуканье – элемент веснянок западной традиции - взлёт голоса на октаву, в область головного резонирования.



Работа над головным регистром очень полезна. Головной регистр расширяет исполнительские возможности и диапазон. При этом проблемой является не только расширение объёма головного регистра, но и увеличение звуковой насыщенности. Во время пения должно быть ощущение одновременно двух «точек» - грудной и головной. Если исполнитель не может найти головное звучание, следует больше петь на гласную «И».



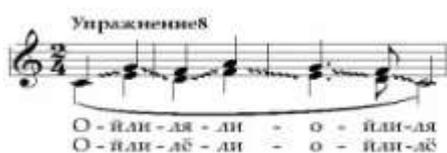
Головной регистр в народном исполнении используется во многих областях средней России, Поволжья, Севера, Урала, у донских и терских казаков. Особенную ценность имеют исполнители умеющие петь «тонким голосом». Понятие «тонкого» голоса связано с регистром и с особым, резким, фальцетным тембром требующего особого навыка. Упражнение для работы над данным приёмом проще сформировать на основе северных песен и исполнять его на окающем диалекте.



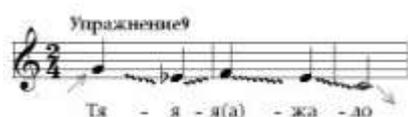
Следующее упражнение ставит целью освоение специфического приёма звуковедения - стаккато – это пение отрывистое, короткими длительностями, лёгкими толчками. Упражнения на стаккато полезны при вялом тоне голосовых мышц и активизируют работу голосовых складок.



Одним из специфических приёмов является глissандо. Глissандо в пении достигается быстрым перемещением звука по полутонам от нижней до верхней ноты. Самой распространённой ошибкой, при исполнении глissандо является скачкообразное, не плавное глissандо. Отработать этот приём следует на упражнениях, исполняемых в медленных темпах.



Для создания упражнения с целью работы над этим приёмом удобно использование плачей, что даёт и нужную эмоциональную окраску и возможность отработать приём «спадов»



Приём вибрато заключается в колебании тона звука, вызываемом периодическим движением диафрагмы. Вибрато является выразительным украшением длинной ноты, в том числе окончания фразы. Некоторым голосам от природы свойственно равномерное красивое вибрато, но чаще всего, при наличии всех остальных критериев профессионального звука, вибрато отсутствует либо звучит неровно или слишком мелко. Для выработки красивого вибрато основную нагрузку перенести на диафрагму. Главное – добиться ровного колебательного движения. Выработать вибрато можно на любом вокальном упражнении исполняемого в медленном темпе с крупными длительностями. Например, на упражнениях 7,8,9. В ходе выполнения упражнений со специфическими приёмами появляется навык использования огласовок, которое не только помогает петь, но и является элементом характерной «игры» словом и звуком. Огласовку следует применять деликатно, без утрирования. Упражнения с использованием специфических приёмов могут стать ключом к овладению свободной традиционной импровизации. Очень полезным будет дать исполнителю возможность попробовать самостоятельно подобрать «украшение». Для этого можно предложить самостоятельно украсить простую, знакомую попевку любимыми знакомыми видами мелизматике.



Например, добавить распевов и глиссандо :



Народная музыка также неразрывно связана с обрядовым действием и хореографическим движением. Исполнителю полезно познакомиться с национальными костюмами, пластикой движения, манерой поведения и т.д.

2.2. Голосовые проблемы в пении и способы их устранения:

Теория:

Горловое звучание. При пении «горлом» голосовые связки испытывают спазм, теряют способность свободной вибрации. Чтобы устранить дефект, нужно определить его причину и поработать над дыханием, укрепляя и углубляя опору. Также можно использовать мягкую или придыхательную атаки.

Тусклое звучание голоса. Возникает из-за излишнего применения приёма «прикрытия», в результате которого звук запрокидывается назад, в затылок. Ещё одна возможная причина — плохое смыкание связок. В этом случае стоит перейти к упражнениям на твёрдую атаку. Зажатия или зажимы. Некоторые виды зажима выявляются при наблюдении за поведением певца в процессе пения: зажим корпуса, шеи, рук, нижней челюсти. Другие можно услышать в голосе: зажим языка, зажимы в мышцах ротоглоточного канала. Чтобы снять мышечную скованность тела, нужно правильно установить корпус поющего: стоять прямо, голову держать так, чтобы шея и позвоночник создавали прямую линию без перегибов, поясницу немного прогнуть, плечи развернуть, грудь слегка приподнять, руки свободно расположить вдоль тела.

Форсирование звука. Пение с чрезвычайным напряжением голосового аппарата, происходящее от чрезмерного напора воздуха на голосовые связки, пение на твёрдой атаке и громкой динамике. Чтобы исправить дефект, нужно петь на мягкой атаке звука, на средней силе звучания и громкости, подбирать произведения спокойного, мягкого характера или быстрые, требующие гибкости голоса. Детонация. Недобирание или перебор высоты звука. Чтобы исправить дефект, нужно развивать общую музыкальность, воспитывать внутренний слух, развивать навыки самоконтроля певца, при понижении тона сохранять высокую позицию, активную дикцию, соблюдать певческий режим, тщательно подбирать репертуар, вырабатывать навык пения на опоре дыхания. Гнусавое пение. Носовой призвук возникает при опускании мягкого нёба. Чтобы исправить дефект, нужно тренировать активное поднятие мягкого нёба: петь на гласный «у» (нёбная занавеска сокращается) или «и» (создание купола для полного раскрытия зёва). Пёстрое пение. Следствие разного формирования гласных из-за неумения сохранять положение зёва, стабильного положения гортани. Гласные должны звучать округлённо, ровно. Что-

	<p>бы исправить дефект, нужно работать над выравниванием гласных, петь ряд гласных на одной высоте и с одной силой звука.</p> <p>Практика: Работа над исправлением дефектов в пении — процесс длительный и кропотливый, требующий от педагога осторожности и деликатности. Эффективность работы возрастает при индивидуальном подходе и систематичности занятий. Работать над дыханием, укрепляя и углубляя опору. Также можно использовать мягкую или придыхательную атаки. В случае тихого звука тренировать твёрдую атаку звука. Для снятия мышечной скованности тела, нужно правильно установить корпус поющего: стоять прямо, голову держать так, чтобы шея и позвоночник создавали прямую линию без перегибов, поясницу немного прогнуть, плечи развернуть, грудь слегка приподнять, руки свободно расположить вдоль тела. Чтобы избавиться от форсирования звука — нужно петь на мягкой атаке звука, на средней силе звучания и громкости, подбирать произведения спокойного, мягкого характера или быстрые, требующие гибкости голоса. Избавиться от гнусавого пения можно с помощью тренировки активного поднятого мягкого нёба: петь на гласный «у» (нёбная занавеска сокращается) или «и» (создание купола для полного раскрытия зёва). От пёстрого пения нужно работать над выравниванием гласных, петь ряд гласных на одной высоте и с одной силой звука.</p>
<p>3. Вокально-хоровая работа.</p> <p>3.1. Певческое дыхание.</p> <p>3.2. Дикция и артикуляция.</p> <p>3.3. Звуковедение.</p> <p>3.4. Постановка народного голоса.</p> <p>3.5. Чистая интонация.</p> <p>3.6. Регистры.</p> <p>3.7. Диапазон.</p>	<p>Теория: Методики певческого дыхания помогают развить голос, улучшить устойчивость звука и эмоциональную окраску исполнения. Методика Стрельниковой предполагает сочетание дыхания с движениями, которые затрудняют вдох и сопротивляются ему. Главный элемент гимнастики — короткий и шумный вдох, который производится так, будто человек принимает к запаху пола. Некоторые упражнения: «Ладони», «Накачивание шины», «Обними плечи». Методика Бутейко основана на концепции нормализации дыхания через уменьшение глубины вдоха и выдоха. Тренировка поверхностного дыхания помогает снизить гипервентиляцию лёгких и нормализовать уровень углекислого газа в организме. Некоторые упражнения: «Медленный выдох», «Поверхностное дыхание», «Дыхание животом». Ещё одна методика — выработка навыка цепного дыхания. Для этого нужно научиться менять дыхание внутри длинных нот быстро и незаметно. Некоторые правила: не делать вдох одновременно с сидящим рядом соседом, не делать вдох на стыке музыкальных фраз, а лишь по возможности внутри длинных нот.</p> <p>Дикция в пении подростков — это ясность, разборчивость, правильность произнесения текста. Под хорошей дикцией подразумевается чёткое и лёгкое произношение, чистое звучание каждой гласной и согласной в отдельности, а также слов и фраз в целом. Дикция и артикуляция являются главными инструментами вокалиста, наряду с опорой и правильным дыханием. Чем яснее и чётче пропеты слова, тем более выразительным и понятным становится содержание исполняемого произведения.</p> <p>Некоторые особенности дикции подростков:</p> <p>Часто наблюдается вялость артикуляции: малоподвижные губы, язык, нижняя челюсть, плохо открывающийся рот.</p> <p>Иногда встречается утрированная дикция, которая лишает голос необходимой вокальности.</p> <p>Артикуляция в пении — это работа органов речи, а именно рта, губ, языка, мягкого неба и го-</p>

лосовых связок. При правильном пении артикуляцию гласных характеризует свобода и лёгкость перехода от одного уклада к другому, без каких-либо напряжений и зажимов.

Народная манера пения влияет на звуковедение следующим образом:

Формирует особый характер звуковедения. Народный исполнитель мыслит словом, звук является следствием слова, важно, чтобы его мысль дошла до людей. Такая речевая установка на певческий процесс придаёт народной манере особый характер звуковедения.

Определяет интенсивность и плотность звучания. Фольклорный звук характеризуется высоким уровнем плотности и объёмности, что возникает в результате применения грудного голосового регистра. Устанавливает глубину произнесения. Глубина произнесения в значительной степени влияет на звукоидеал традиции, характерную тембровую окраску голосов. Устанавливает манеру артикуляции. Большое значение для тембра голоса имеет манера артикуляции: насколько широко открывается рот, активность артикуляционных органов, фонетическая чистота произношения, расположение губ. Определяет степень открытия гласных. Установка на широкие гласные даёт яркий звук, но ограниченный звуковысотный объём. Установка на более «узкое» собранное звучание гласных, наоборот, даёт звуковысотный объём голоса, но динамически проигрывает.

Интонирование – это высотное положение музыкальных звуков, их точное исполнение голосом по высоте, не занижая и не завышая. Детонация – недобирание или перебор высоты звука, т.е. нечистая интонация. Детонация может наблюдаться как при интонировании отдельных звуков, так и пении в целом. Причины детонации у детей могут быть различны: отсутствие координации между слухом и голосом, неправильное формирование звука, низкая позиция звука, чрезмерная опора дыхания или вялая опора дыхания, болезнь певца, переутомление, невнимательность, волнение, плохая акустика, отсутствие полётности звука.

Как показали исследования Г. П. Стуловой, у детей до 5 лет функционируют два натуральных регистра: фальцетный и грудной (указанный возраст достаточно условен, поскольку, как известно, биологический и паспортный возраст у людей не совпадают). Появление микста у детей (результат координации наружных и внутренних мышц гортани) Г. П. Стулова связывает с развитием головного мозга в процессе онтогенеза. Безусловно, это открытый, а следовательно, народный микст.

Таким образом, человеку в процессе развития от природы даётся три способа настройки голосовых регистров: народный грудной, народный фальцетный и народный микст.

При пении в *народном фальцетном регистре* продуцируется тихое напевание. Голосовая щель в момент смыкания раскрыта полностью при активной работе наружных мышц гортани. В резонансном профессиональном народном пении эта конфигурация голосовых складок не применяется. В аутентичной среде использовали все возможности голосового аппарата. Колыбельные песни в ночной деревенской избе матери пели тихим народным фальцетом.

Эстрадно-народные певцы применяют фальцетные конфигурации. Голосовые складки при эст-

радном шёпоте (без подкладочного давления) тоже смыкаются только краями.

Народный грудной регистр продуцирует максимально плотное смыкание: голосовые складки как бы образуют толстые валики и «присасываются» в момент смыкания друг другу, поэтому голосовая щель отсутствует. Звук образуется насыщенный, очень плотного тембра. У певца возникают яркие вибрационные ощущения в области грудной клетки, поэтому этот регистр традиционно называют грудным.

Народный микст — пение «живой игрой двух групп мышц» в механизме резонантивно-разговорного положения ротоглоточной полости. Голосовые складки на различных звуках образуют разнообразные конфигурации в момент смыкания. Понятие «разговорный» подчёркивает открытый (в противопоставлении академическому понятию «прикрытый звук») способ голосообразования. Голосовая щель, которая образуется в момент смыкания между голосовыми складками, может быть узкой, и тембр становится более плотным, может расширяться, и тогда тембр меняется, звук светлеет. Но полного закрытия голосовой щели в момент смыкания голосовых складок при таком типе звукоизвлечения не происходит. Неслучайно такое пение называют пением «на дыхании», потому что голосовая щель, оказывая выдыхаемому воздуху необходимое сопротивление, даже в момент смыкания немного приоткрыта — во время пения через неё тонкой струёй проходит воздух. Управление, напомним, осуществляется смешанной работой внутренних и внешних мышц гортани. Плотность смыкания голосовых складок в женском народном микстовом пении меньше, чем в грудном регистре, но она значительно выше, чем у певиц академической манеры пения. Поэтому перепутать народный микст и академический микст у женских голосов невозможно (о мужских голосах речь пойдёт отдельно). Было бы странным предполагать, что природа, создав две группы мышц, дала человеку возможность петь и говорить только одной группой (голосовыми мышцами гортани). Народный микст относится к природным механизмам голосообразования и выполняется данными от природы двумя группами мышц. Когда в 1975 г. Л. Л. Христиансен пишет: «Народные певцы пользуются разговорным состоянием всего голосового аппарата» (уточняя средства звукообразования: «дыхание, состояние верхних резонаторов, полости рта, губ, манера работы голосовых связок»), — он имеет в виду певцов — выходцев из русской деревни 1-й половины XX в. Как звукоидеал народного «разговорного» пения Л. Л. Христиансен приводит пение Марии Мордасовой. Компьютерные исследования показывают, что Мария Мордасова использует народный микст. Микст как механизм голосообразования применяется у таких певцов, как Мария Мордасова, не только в пении, но и в речи. Владение разговорным микстом — характерная особенность всех певцов с природной постановкой голоса. Как пример можно привести звучание голосов Аграфены Глинкиной, Ольги Сергеевой и других аутентичных певиц.

Не следует путать понятия «народный грудной регистр» и «народный микст». Это разные регистры, хотя они оба продуцируют плотные открытые яркие звуки, хорошо резонирующие в области трахеи и бронхов. Плотность смыкания голосовых складок в народном грудном регистре значительно выше, чем при пении в народном миксте. Однако отличить звук, выполненный на смыкании с «валикообразной» конфигурацией и плотным смыканием (народный грудной регистр) от такого же, но выполненного с крошечной «веретенообразной» щелью, остаю-

щейся в момент смыкания (народный грудной микст), в первый момент не всегда возможно — резонируют одинаково. Они оба ярко отзвучивают в трахеобронхиальной области. А регистры, т. е. механизмы голосообразования, — разные. Откуда в народном пении появилось понятие «головной регистр»? Из классической вокальной методики: понятие «головное резонирование» некоторыми педагогами подменяется на «головной регистр», при этом возникает терминологическая путаница. Чаще всего головным регистром в педагогической практике называют верхний участок диапазона у всех типов голосов. Что означает определение «пение на соединении регистров» — как основы профессионального народного пения? Что с чем соединяется? Профессиональное народное пение основано на произвольном применении двух типов смыкания голосовых складок: народного грудного регистра и народного микста. Это означает, что народные профессиональные певцы свободно применяют в творчестве тот тип смыкания голосовых складок, который необходим для решения поставленных исполнительских задач. С момента создания профессионального народно-певческого образования встал вопрос о регистрационной настройке голосов в процессе вокальной подготовки. Переход из одного регистра в другой Л. В. Шамина называет «переключением», а В. В. Емельянов — «изменением режима работы гортани». А. В. Руднева считает, что подмена микстового звучания грудным опасна для голоса: «Постоянное перенесение грудного звучания на микстовые звуки приводит к быстрому утомлению, затем — к порче голоса, а впоследствии — к окончательной потере его. Голос, эксплуатируемый подобным образом, со временем грубеет, становится сиплым, теряет тембровую окраску, рабочий объем звуков постепенно сужается. Для непрофессиональных певиц, поющих для своего удовольствия (когда им хочется и сколько хочется), подобная манера не сказывается так губительно на голосе: певица имеет время для восстановления нормального звучания голоса; для профессиональной певицы, работающей ежедневно три-четыре часа, подобная манера вредна».

Н. К. Мешко пишет, что первоисточки микстового звучания заложены в традиционном народном пении: народные ровные голоса большого диапазона с природной постановкой голоса встречались ей в Рязанской, Смоленской, Брянской, Ульяновской и других областях России. Она предложила метод формирования «ровного голоса» с «незаметным» переключением регистров. В работах Н. К. Мешко сообщается, что только реализация этого метода позволяет профессионально развивать диапазон певческого голоса: «Суть соединения регистров в том, чтобы на всем протяжении диапазона сохранять связь грудного и головного резонирования в естественной пропорции на каждом звуке: чем ниже звук — тем больше низких, грудных, обертонов, чем выше — тем больше высоких, головных. Но их взаимосвязь должна быть неразрывной». Для каждого голоса выстраиваются оптимальные пропорции грудного и головного резонирования, от этого зависит ровность тембра голоса и его гибкость. В народной манере пения применение голосовых регистров не регламентировано:

- 1) у исполнителей фольклорного направления регистрационная настройка связана с локальной манерой аутентичной традиции;
- 2) у исполнителей народно-хорового и сольного народного пения применение голосовых регистров связано с художественно-исполнительскими задачами и высотой звука.
- 3) выдающиеся певицы Ольга Ковалева и Лидия Русланова использовали заметное ре-

гистровое переключение как исполнительскую краску.

Работа над диапазоном подростков в народном ансамбле направлена на укрепление рабочего диапазона голоса, достижение единой позиции при переходе от звука к звуку. Цель — сохранить естественное звучание, освоить народный стиль исполнения, который предполагает естественность звукоизвлечения и открытый посыл звука. Работа ведётся осторожно, так как голосовой аппарат подростков ещё не полностью сформирован, и форсированное пение может привести к перенапряжению голоса.

Практика: Развитие дыхания с помощью разных методик: Стрельникова, Бутейко. Дыхание 4/4.

Для развития дикции и артикуляции в пении подростков используют, например, такие упражнения:

Артикуляционная гимнастика. Помогает разработать гибкость и податливость речевого аппарата и его отдельных мышц.

Упражнения на снятие зажимов. Формированию певческого звука способствует свободная, не зажатая нижняя челюсть.

Упражнения на растягивание губ. Развитию чёткости дикции может мешать неподвижность верхней губы и вялость мышц щёк.

Ритмодекламация. Чёткое произнесение текста в заданном ритме, в сопровождении жестов: хлопки, шлепки, щелчки, притопы.

Народная манера пения влияет на звуковедение следующим образом:

Формирует особый характер звуковедения. Народный певец мыслит словом, звук является следствием слова, важно, чтобы его мысль дошла до людей. Такая речевая установка на певческий процесс придаёт народной манере особый характер звуковедения.

Определяет интенсивность и плотность звучания. Фольклорный звук характеризуется высоким уровнем плотности и объёмности, что возникает в результате применения грудного голосового регистра. Устанавливает глубину произнесения. Глубина произнесения в значительной степени влияет на звукоидеал традиции, характерную тембровую окраску голосов. Устанавливает манеру артикуляции. Большое значение для тембра голоса имеет манера артикуляции: насколько широко открывается рот, активность артикуляционных органов, фонетическая чистота произношения, расположение губ. Определяет степень открытия гласных. Установка на широкие гласные даёт яркий звук, но ограниченный звуковысотный объём. Установка на более «узкое» собранное звучание гласных, наоборот, даёт звуковысотный объём голоса, но динамически проигрывает. Приёмы развития чистоты интонирования звука в процессе народного пения. При пении должна быть опора на ноги – нужно правильно стоять или сидеть.

Дыхание как важный элемент в чистом интонировании.

Чтобы научиться интонировать, необходимо освоить певческое дыхание, от которого зависит сила звука, его свобода, тембр, выразительность исполнения. Вдох при пении должен быть активным, плечи не поднимать, а выдох должен быть свободным и экономным. Развитие ды-

	<p>хания во время пения предполагает формирование умения дышать между фразами (цепное дыхание), экономно расходуя воздух.</p> <p>Упражнение для развития певческого дыхания.</p> <p>Вдох, затем со звуком «ПШ» - выдох. Следить, чтобы шея не напрягалась. Вдох – диафрагма вперед, выдох – поджимаем диафрагму.</p> <p>Необходимость распевок в детском коллективе.</p> <p>Проблема чистоты интонирования возникает в следствии отсутствия координации между голосом и слухом. Формирование вокально-технических навыков у детей с помощью распевок.</p> <p>Упражнение Интонирование на распевках.</p> <p>Резонаторы: грудной, головной, смешанный.</p> <p>Звук резонирует в полостях нашего певческого аппарата. Это придаёт ему силу и формирует тембр - окраску голоса.</p> <p>Грудной резонатор – это вибрации верхнеключичного отдела, нижнерёберного, спины, трахеи.</p> <p>При этом рождаются низкие обертоны голоса.</p> <p>Головной резонатор – это вибрации в голове (череп, затылок, зубы). Здесь рождаются высокочастотные обертоны (полетность звука).</p> <p>Смешанный резонатор – это одновременные вибрации в грудном и головном отделах.</p> <p>Ровность звучания на всех регистрах зависит от способности пользоваться резонаторами.</p> <p>Упражнение на резонаторы голоса. Прокричать имя Лена.</p> <p>Развитие мышц лица.</p> <p>Упражнения на развитие мышц лица:</p> <p>поочерёдно поднимать и опускать брови;</p> <p>поочерёдно поднимать и опускать щеки;</p> <p>поочерёдно оттянуть правый, а затем левый угол рта;</p> <p>сморщить переносицу и двигать ею вверх и вниз. Упражнения на расширение диапазона:</p> <p>Небольшие попевки, которые каждый раз следует петь в более высокой тональности (транспонировать).</p> <p>Две небольшие попевки в объёме терции — одна в направлении голоса вниз, другая — вверх, помогают развивать подвижность голоса. Упражнение «Ракета» — звук качается выше и ниже (на любой слог или закрытым ртом), при этом звук должен быть свободным, ненапряженным. Это раздвигает границы певческого диапазона, вырабатывается единая позиция звука.</p>
--	--

4. Ансамбль динамический, метроритмический и тембровый.

Теория:

Динамический ансамбль — это уравновешенность по силе и громкости голосов внутри партии и согласованность интенсивности звучания хоровых партий при исполнении всего сочинения или его фрагмента.

Цель данного ансамбля – достижение единства, слитности голосов по силе. Каждому участнику хора необходимо научиться умению слушать звучание своей партии, выделяя её место в звучании всего коллектива в целом, умению подстроить свой голос к общеансамблевому звучанию.

Мы используем контрастные оттенки. Поэтому обучающиеся в ансамбле должны уметь быстро перестроиться с *mp* на *f*, На *mp* звук должен быть мягким, певучим, ни в коем случае нельзя, чтобы он пропал. На *f* наоборот нужно наполнить произведение звучностью, но при этом звук не должен быть тяжёлым и крикливым.

Так как в метрическом отношении произведение не выдержано в едином темпе, педагог все же должен сохранить единый стержень, не поддаваясь динамике.

Тембровый ансамбль - это ансамбль голосов, связанный с окраской звука. В таком ансамбле важно внимательное отношение певцов к общему звучанию соответствующей партии, к той окраске тона, которая наиболее полно отвечает художественно-исполнительской задаче. Опираясь на единую для всех певцов манеру звукообразования, каждый исполнитель сознательно сливает свой тембр с палитрой звучания хора.

Исполнение данного произведения требует относительного равновесия голосов. Но т. к. это произведение должен исполнять женский или школьный хор, то достичь этого не составит большого труда. Напевный характер музыки, равномерная загруженность вокальных партий предполагает тембральную согласованность исполнения. Однако при этом нельзя нарушать своеобразие их индивидуальных характеристик, стремясь наиболее ярко выявить качественные черты звучания каждого голоса.

Работая над тембровым ансамблем в партии сопрано, педагог должен стремиться к лёгкому, прозрачному, нежному звучанию. Звучание альтовой партии должно быть окрашено глубокой мягкостью и бархатностью.

Метроритмический ансамбль - основан на метроритмическом и дикционном единстве «произношения» музыкально-поэтического текста произведения певцами каждой хоровой партии и правильном соотношении метроритма между партиями. Цель такого ансамбля — достижение правильного соотношения метроритма между партиями. Работа над метроритмическим ансамблем начинается с развития у певцов ощущения пульсации, чередования сильных и слабых долей, а затем воспитания чувства соотношения длительностей (ритм).

Ошибки, которые могут возникнуть в результате работы над произведением:

сокращение длительности выдержанных звуков и пауз

инерция темпоритмического движения

неточное выдерживание и одновременное окончание звука

несинхронный переход на новый звук

Методические рекомендации, позволяющие не допустить таких ошибок:

развитие у хора навыка пульсации

развитие навыков одновременного взятия дыхания, атаки и снятия звука

воспитание исполнительской гибкости, чуткости и мгновенной реакции на дирижёрский жест,

	<p>опора на метр. Дирижёрский жест чётко фиксирует каждую долю метрической структуры. использование приёма внутрислового дробления долей такта, позволяющие выработать у певцов ощущение ритмической пульсации.</p> <p>В хоровом произведении часто используется ритм и затактовые вступления голосов, что способствует ощущению «дыхания» музыкальной ткани. Однако особых ритмических сложностей в тексте не наблюдается и для партий наиболее характерен одинаковый метроритмический рисунок.</p> <p>Так как композитор использует в этом произведении удобное тесситурное изложение мелодий хоровых партий и звучание певческих голосов производится в примерно одинаковых удобных условиях, можно говорить о наличии естественного ансамбля.</p> <p>Практика: упражнения, которые помогают развить динамический ансамбль:</p> <p>Проговаривание песни на одном звуке. Это способствует выявлению естественных тембров голосов, помогает ощутить смысловые акценты и вырабатывает ритмический ансамбль.</p> <p>Пение аккордовых построений. По указанию педагога нужно менять то верхний, то средний, то нижний голос на тон или полтона вверх или вниз.</p> <p>Пение с использованием септаккордов. Например, пение их в параллельном движении на большую или малую секунду вверх или вниз.</p> <p>Игра, в которой каждой группе (голосу) даётся своя интонация, мотив или мелодия. Их нужно повторять в различных комбинациях (по очереди, одновременно) по руке преподавателя. На основе этой игры участники отрабатывают чистоту интонации, «ауфтакт», одновременное «снятие» звука, а также воспитывают динамическое равновесие и ритмическое единство исполнения.</p> <p>Работа без инструментального сопровождения. Важно развивать у участников ансамбля умение анализировать тематический материал и распределять силу звучания в общей фактуре.</p> <p>Запись на магнитофон. Затем нужно анализировать исполнение и выявлять «сильные и слабые» стороны.</p> <p>Упражнения, способствующие развитию тембрового ансамбля: Пение в унисон закрытым ртом — ровно, без толчков, на равномерном непрерывном дыхании. В дальнейшем упражнение можно петь с ослаблением и усилением звучности (крещендо и диминуэндо).</p> <p>Упражнения на постепенное нисходящее или восходящее движение с использованием различных слогов. Например, пропевание на слоги с буквой «и» для осветления звука, устранения глухого звучания. Вокализация мелодии песни на разных гласных (чаще всего «у», «о», «а») — это помогает выработать кантилену и выровнять тембровое звучание голоса.</p> <p>Работа над метроритмическим ансамблем включает следующие упражнения:</p> <p>Ритмическое «эхо». Обучающиеся повторяют разные ритмические мотивы или короткие фразы, исполненные педагогом. Ответ должен быть похожим на начальный ритм, любые отклонения — исключены.</p> <p>Ритмическая игра «Угадай-ка». Обучающиеся делятся на команды, педагог задаёт ритмиче-</p>
--	--

	<p>ский рисунок из известной песни. Цель — правильно воспроизвести ритмический рисунок и определить, из какой песни он взят.</p> <p>Упражнение «Спой своё имя». Обучающиеся ритмизируют имена в соответствии с простейшими формулами: варьируют имя каждого ребёнка, повторяя ритмические варианты, отхлопывая ритмический рисунок в ладоши и произнося имена нараспев.</p>
<p>5. Работа над созданием художественного образа.</p> <p>5.1. Специфика художественного образа в устном фольклоре.</p> <p>5.2. Специфика художественного образа в певческом фольклоре.</p>	<p>Теория: Специфика художественного образа в фольклоре для подростков заключается в том, что произведения устного народного творчества (фольклора) отражают народную мудрость, жизненный опыт и ценности. Это проявляется в разных жанрах фольклора, в использовании средств выразительности и в функциях образов. жанры фольклора, которые создают художественные образы для подростков:</p> <p>Сказки — повествования о необычном и чудесном, но с понятной моралью. Подвиды: волшебные (избушка на курьих ножках, говорящие животные), бытовые (комические истории о смелке простого человека).</p> <p>Былины и исторические сказания — героико-эпические песни о богатырях и событиях древности. Особенности: торжественная интонация, гиперболы (сверхсила героя), постоянные эпитеты, формульные повторы.</p> <p>Легенды и предания — повествования, связанные с реальными местами, святыми, историческими лицами. Особенности: полуреалистичность, названные топонимы, морально-нравственное наставление.</p> <p>Практика: Анализ музыкального и поэтического текста. Выявляется тема, идея и «сверхзадача» произведения. Например: В лирической песне раскрывается мир чувств, переживаний человека.</p> <p>Теория: Специфика художественного образа в певческом фольклоре для подростков заключается в возможности творчески раскрыться в пении, интонировании слова, пластике сценических движений и мимике. Это связано с особенностями фольклорного творчества, которые позволяют исполнителям передать характер произведения, передать эмоции героев.</p> <p>В исторических песнях рассказывается о знаменательных событиях или выдающихся личностях. Сюжет плясовых, хороводных песен чаще всего развивается вокруг жизненных ситуа-</p>

ций.

Перевоплощение в образ. Исполнитель мысленно перевоплощается в персонажа, отражает в пении чувство, мысль, душевное движение героев.

Условность. Фольклор часто исполняется «для себя», ориентир на зрителя, не участвующего в действе, отсутствует.

Средства выразительности

Речевая манера звукоподачи. Пение предстаёт как «озвученная речь» или «речь нараспев».

Характерные смысловые интонации (радости, печали, жалобы, умиления, шутки, насмешки, восхищения и др.). **Диалектное интонирование-артикулирование** — подчёркивает принадлежность к конкретной местности, придаёт исполнению ярко выраженный колорит. **Сценические средства выражения:** жесты, мимика, пантомимика (движения глаз, губ, головы, пальцев, рук и туловища).

Практика: Разбор содержания песни педагогом совместно с обучающимися.

Разбор средств музыкальной выразительности.

Создание своего образа, его сценария поведения и действий.

Использование игровых моментов — например, заданий со словами «если бы», проговаривания и обыгрывания скороговорок, развития чувства ритма.

Учёт специфики фольклорного материала — например, большой протяжённости песенных текстов (иногда до 20 куплетов) требует их сокращения, но если при исполнении сокращённого варианта песни смысл текста теряется, художественный образ разрушается. В таком случае следует донести текст до зрителя в виде словесного монолога от лица исполнителя или досказать текст после исполнения песни.

Выполнять театральные упражнения для голоса - читать выразительно небольшие истории или анекдоты. Брать тексты, которые обучающимся интересны. Можно начать с юмористических. Добавляйте жесты. Элементы театрального искусства, такие как произнесение монологов или диалогов, помогают раскрепоститься и развить выразительность и эмоциональность интонации, а это даст вам больше свободы в песнях. Читаем вслух тексты песен, которые вы поёте, вживаясь в роль. Вживаться - это значит постараться почувствовать ситуацию и эмоции героя, найти отголоски со своим жизненным опытом или вообразить недостающий опыт, и попробовать читать текст от души, темпераментно и более эмоционально, чем вы привыкли. Читаем тексты до тех пор, пока не почувствуете себя в них органично.

2. Поём с хлопками и перкуссией тела

Пение с хлопками, притопываниями и перкуссией тела поможет улучшить чувство ритма и темпа. Чем лучше ваше чувство ритма, тем больше у вас свободы в пении - вы начнёте уверенно себя чувствовать и в медленных песнях, и в быстрых, и в песнях со сложным ломаным ритмом. К тому же, хлопки и лёгкая подтанцовка освобождают тело от физических зажимов, которые негативно влияют на звук.

	<p>3. Регулярно практикуем и экспериментируем со звуками. Хороши даже 30-секундные тренировки, когда вы пробуете голос на нескольких звуках или фразах. Пробуйте не только петь или повторять упражнения с занятий, но и копировать разные звуки - птичку, кошку, собаку, дрель соседа, а ещё поплакать, постонать, порычать, демонически посмеяться и тому подобное. Можно копировать голоса из мультиков. Это даст лучшее понимание голоса, сделает ваш вокальный аппарат (гортань, и не только) более подвижным, и вам будет проще освоить вокальные приёмы, потому что многие из них по механике звукоизвлечения близки к природным звукам. Многие приёмы возникли на основе так называемых внеречевых способов коммуникации. Например, йодль похож на плач, микст - на визг, а расщепление (дисторшн) - на рычание или хрипение.</p> <p>4. Записываем своё пение</p> <p>Прослушиваем записи своего пения, анализируя, что нам нравится и что хотелось бы улучшить. Мы слышим нюансы, которые не замечаем, когда увлечены исполнением. Мы понимаем, какие у нас удачные места и области для роста. К тому же, мы привыкаем к тому, как звучит голос вне нашей головы. Слушание и анализ своего голоса помогает понять свои вокальные особенности и уменьшить страх критики.</p>
<p>6. Семейские Забайкаля</p>	
<p>6.1.История и культура старообрядцев.</p>	<p>Теория: Старообрядчество — религиозное течение внутри Русской православной церкви, возникшее в XVII веке как протест против церковной реформы патриарха Никона. Движение сохранило особый уклад, обряды и традиции, часто утерянные в основной линии православия. История:</p> <p>Реформа 1650-х годов была направлена на унификацию церковных обрядов и богослужебных книг Русской православной церкви с греческими образцами. Никон ввёл изменения: исправление текстов молитв, замену земных поклонов поясными, введение троекратного пения «Аллилуйя» вместо двойного и замену двоеперстного крестного знамения на троеперстное.</p> <p>Многие верующие не приняли этих изменений и решили хранить старые традиции. Церковные соборы 1656 и 1667 годов объявили приверженцев старой веры еретиками. Старообрядцы часто подвергались преследованиям и уходили в отдалённые места, чтобы сохранять свою веру и традиции. Преследования окончательно прекратились лишь после революции 1905 года.</p> <p>Культура</p> <p>Сохранение «истинной веры» и обрядов, бытовавших в Руси до реформы. Например: крестное знамение — только двумя перстами (указательным и средним), а не тремя; произношение молитв, порядок богослужения, песнопения; иконопись и богослужебные книги старого образца.</p> <p>Самостоятельность общины — внутри соблюдается строгая дисциплина, поддерживается</p>

	<p>взаимопомощь, авторитет старших и традиционный уклад быта.</p> <p>Аскетизм и простота — многие староверы придерживаются строгих постов, ограничений в пище и быте, ценят труд, скромность, честность.</p> <p><i>Музыкальная культура — старообрядцы сохранили традиции древнерусского музыкально-го искусства — знаменного пения, демественного и путевого.</i></p> <p>Современное положение старообрядцев.</p> <p>Старообрядцы живут по всей России: от Москвы и Сибири до Алтая и Приморья.</p> <p>Есть общины и за рубежом — в Латвии, Литве, Румынии, даже в Южной и Северной Америке.</p> <p>Некоторые старообрядцы сохранили традиционный уклад (особенно в сёлах), другие интегрируются в городскую среду, работая в разных сферах.</p>
<p>6.2. Песенные традиции семейских..</p>	<p>Теория: Песенные традиции семейских (потомков старообрядцев, переселённых в Забайкалье в XVIII веке) разнообразны по жанрам, тематике и манере исполнения. Объединяющий признак — многоголосный склад песен, обилие самостоятельных голосов и подголосков.</p> <p>Примерно около 200 тысяч старообрядцев - семейских более 250 лет компактно проживают в в Тарбагатайском, Бичурском, Мухоршибирском районах и в отдельных селах Заиграевского, Селенгинского, Хоринского, Кижингинского, Кяхтинского районов Республики Бурятии. Живя среди иноверцев, вдали от родных мест, ревностно охраняя свой жизненный уклад и культуру, семейские сумели сохранить старинные обычаи, обряды, старинные одежды, многие элементы культуры Московской допетровской Руси. Семейские Забайкалья прочно вросли корнями в сибирскую землю и обрели здесь вторую Родину. Старинные села такие, как Бичура, Большой-Куналей, Тарбагатай, Куйтун можно сразу узнать из тысячи других: длинные, в несколько километров улицы; величественные, украшенные резными наличниками и карнизами, дома, высокие расписные ворота. Все это дает неизгладимое представление о своеобразии и самобытности культуры семейских. Глубина их культурного наследия уходит своими корнями в русское средневековье, а возможно и глубже, ибо в культуре семейских ученые находят представления, берущие свое начало в славянском язычестве. До наших дней они сохранили золотой фонд русской народно-бытовой культуры. Высокую оценку творчества семейских Забайкалья заслуживает песенное мастерство и своеобразная техника исполнения песен. Семейский распев - единственная известная нам форма национальной певческой культуры, в которой сохраняются и продолжают жить некоторые элементы русского средневекового церковно-певческого искусства. Мы можем это утверждать, сравнивая образцы современного семейского распева с дошедшими до нас письменными памятниками древнерусской музыкальной культуры. В обоих случаях мы видим один и тот же тип многоголосной фактуры и родственные интонационный склад напевов. Самобытные черты семейского распева в его современных формах с наибольшей полнотой раскрываются в исполнении протяжных песен. Напомним главное отличительное свойство семейского распева: это всегда многоголосный распев. Исследования показывают, что семейские сохранили не только уникальный распев, но и огромное количество текстов</p>

русских протяжных, хороводных, шуточных песен, а также песни тюрьмы и каторги. Так охарактеризовал семейскую песню Н.И. Дорофеев в своей книге «Русские народные песни Забайкалья – семейский распев»: ...распев песни уподобляется ручью, впадающему в реку с весьма изменчивым руслом. Течение напева напоминает течение реки. Подобно реке она, то сужается, то разливается необъятной ширью, и затем находит свое спокойное завершение в едином октавном унисоне, чтобы в последующих куплетах повториться новыми мелодическими разливами, заиграть новыми красками многоголосного распева...» Таким образом, мелодия семейской старинной песни рождается из совокупности различных мелодических линий, возникающих только в результате одновременного самостоятельного распевания текста песни двумя или несколькими исполнителями. Отсюда проистекает целый ряд специфических приемов многоголосного распева у семейских. О некоторых из них - огласовках, словообрывах, введении дополнительных междометий и частиц (вроде «да ли ну»), порой разрывающих слово, наконец, дополнительных слогах (типа «ха» или «явой»), которыми обрастают иногда почти все слоги распеваемого слова - уже говорилось. Певческая традиция семейских, таким образом, обладает для нас не только эстетической, но и исторической ценностью. Являясь реликтом эпохи расцвета древнерусской певческой культуры, семейская традиция донесла до наших дней не только элементы демественного пения (что подтверждается письменными музыкальными памятниками той же эпохи), но и дала возможность получить представление о наиболее старинных незафиксированных формах народно-песенного многоголосия. Живя по заветам предков: «Что старо, то свято, что старее, то правее», молодое поколение перенимает от знатоков-носителей народной культуры старообрядчества уникальные традиции. Признанными хранителями сокровищницы культуры семейских были и есть народный хор села Большой Куналей, созданный в 1927 году, а также семейские фольклорные коллективы сел Тарбагатай, Куйтун, Десятниково, Калиновка, Бичура, Новая-Брянь, Хасурга, г. Улан-Удэ и других, им удастся сохранить своеобразную школу певческого искусства, у семейских была разработана целая система музыкальной подготовки певческих кадров. Этому в большой степени способствовала существовавшая десятки лет в селе Большой Куналей Тарбагатайского района специальная профессиональная школа певчих, основанная на устных традициях освоения средневековой культуры знаменного распева. Эта школа каждый год прибавляла в селе музыкально обученных ребят. Поэтому в Большом Куналее особенно было развито мужское пение, издавна славившееся своей высокой певческой культурой. В. Распутин указывал на то, что «семейские песни - редкое хранилище языка и самосознания народа». Они действительно являются одним из ценных достояний духовной культуры. Но в настоящее время, когда наблюдается изменение быта семейских, влияние технических перемен, перенесение семейского фольклора на концертную сцену, традиционная культура семейских уходит в прошлое, уступая место новым формам исполнения семейской песни. В 50-80 гг. для семейского хора традиционно считался смешанный состав – с мужскими и женскими голосами, в последние же годы, мы зачастую слышим в исполнении хоров и ансамблей трех или двухголосие, и в основном это женские голоса. Многоголосие заменяется унисонным пением, исчезает импровизационное варьирование, и это одна из проблем на сегодняшний день. В традиции семейского пения наиболее ответственными считаются исполнительские функции зачина, захвата, подхвата и поручаются только опытным мастерам, знающим все премудрости этого сложного искусства. Таковыми являются многие большекуналейские певцы. В песнях «Вставай-ка, Дуня», «Вы не пойте-ка, мел-

	<p>кие пташечки», «Светит месяц только над рекой» зачин мастерски выполняет Ирина Власовна Голендухина — истинный знаток семейской песни. Захват и выводящий подголосок осуществляет Надежда Федосовна Кушнарера, обладающая редким, своеобразного тембра и удивительной легкости, голосом. К таким же подлинным мастерицам-певуньям относятся Агриппина Яковлевна Хромых и Ольга Андроновна Рымарева, участвовавшие в записях песен «Не собравшись, Катеньку замуж отдали», «Один юноша был несчастный». Песни «Вставай-ка, Дуня» и «Не собравшись, Катеньку замуж отдали» по формальным жанрово-стилистическим признакам мы отнесли к жанру свадебных песен (сами исполнители их также называли «свадебными»). Их поэтические строфы состоят из двух нерифмованных стихов, а напев — из двух самостоятельных музыкальных построений. Для голосоведения характерен приём терцовой вторы. Вербальный текст отражает традиционную свадебную тематику: невеста прощается с девичьей волей («Вставай-ка, Дуня...»), горюет «во чужой сторонке» («Не собравшись, Катеньку...»). В то же время в исполнительской практике семейских свадебные песни давно перешли из ритуальной сферы в бытовую и исполняются вне обрядовой прагматики. Манера исполнения</p> <p>Особенности манеры исполнения песен семейских:</p> <p>Последовательное включение подголосков в распев: средний голос — зачин, высокий — захват, подхват — низкий голос.</p> <p>Приём «текстовой полифонии» — свободной перестановки слов, иногда целых фраз, в результате в нескольких голосах интонируется одновременно разный текст.</p> <p>Ритмическое разнообразие — использование синкоп и переменных ритмов.</p> <p>Вставка «лишних» слогов в слова — если нота распевается, вместо продолжения того же слова зачастую вставляется любой слог, не относящийся к словам песни.</p> <p>Практика: особенности манеры исполнения песен семейских:</p> <p>Многоголосный склад. Для исполнения песни требуется минимум два певца. Как правило, запекает средний голос, но после запева мелодическая линия среднего голоса перестаёт быть ведущей, а мелодия свободно переходит от одного голоса к другому.</p> <p>Приём перекрещивания голосов. Исполнитель выделяется из общей многоголосной фактуры в верхнюю тесситуру, а потом возвращается назад, уступая место следующему. Богатое ладовое строение. Типична квартовая переменность ладотональных устоев, ладовое смещение напева. Наиболее часто в семейской песне переменными становятся ионийский и эолийский лады, которые по своему звучанию ассоциируются с мажором и минором. Не свойственно широко раскрывать рот во время пения. Фактически при пении рот раскрыт не более чем при разговорной речи. При этом сохраняется близкий, летучий, звонкий звук. Разучивание семейских песен: «Из-под дуба зеленого», «Завтра праздничек-Воскресенье», «Бока, мои бока». Ритмический рисунок песен однообразен, мало представлены внутрислоговые распевы. Плясовая песня поётся на одном дыхании, с небольшими цезурами после каждой фразы.</p>
<p>6.3. Танцевальные движения песен семейских..</p>	<p>Теория: Дроби — чёткие, короткие и частые удары ног об пол, которые передают ритм пляски. Удары могут быть всей стопой, пяткой, подушечкой. Ритмический рисунок дробей разно-</p>

	<p>образен, каждый участник выстукивает уникальную дробь. Общий дробный ход — небольшие шаги на всю стопу с коротким ударом об пол пяткой перед следующим шагом. Во время исполнения колени присогнуты, сохраняется пружинистое движение. Дробь «трилистник» — на «затакт и» правая нога опускается на каблук около левой ноги, на вторую шестнадцатую — на всю стопу с каблука, делая удар подушечкой. На «раз» левая нога с ударом подставляется на всю стопу около правой. Характер дроби живой, исполняется как на месте, так и с продвижением, и в повороте вокруг себя. Семейский ключ (дробная концовка) — исполняется с двух ног на одну, в отличие от ключа в народно-сценическом танце, в котором первый удар начинается правой ногой. Построение: Основное построение — круг, участники держатся за руки. Движение по кругу идёт «посолонь» — по солнцу. В процессе танца образуются различные фигуры — орнаменты, например, «звёздочка», «воротца», «улитка», «гребень», «змейка». Участники согласовывают свой шаг с ритмом песни, которая для исполнителей в основном лишь музыкальное сопровождение. Музыка Мелодия плясовых песен простая, состоит из 3 или 4 звучных нопевков. Преобладает основной и терцовый тон с ярко подчёркнутой тоникой. особенности построения хоровода семейских, которые делают его уникальным:</p> <p>Использование «воротца». Это расположение участников хоровода относительно друг друга в паре и положения их рук, при котором образуются своеобразные ворота для прохождения через них остальных участников.</p> <p>Символическое значение «воротца». Когда в них входили лицом, это символизировало вход в мир живых, а прохождение спиной означало уход в мир иной. Движение участников то по солнцу, то против солнца. Это символизирует непрерывное течение жизни, её круговорот. Использование различных форм перемещений. Например, «цепочка» участников может ходить вдоль прямой, последовательно изменяя направление перемещения «зигзагом» из стороны в сторону. Импровизационный характер ритмического рисунка. Каждый участник выстукивает ту уникальную дробь, которая ему захотелось исполнить в момент исполнения танца.</p> <p>Практика: Разучивание танцевальных семейских движений, согласно репертуара. Парные танцевальные движения.</p>
<p>6.4. Семейский костюм (мужской, женский).</p>	<p>Теория: Женский костюм семейских-старообрядцев Забайкалья включал рубаху, сарафан, запон (фартук) и головной убор — кичку. Костюм отражал особенности бытового уклада и был приспособлен к суровым климатическим условиям края.</p> <p>Рубаху шили составной:</p> <p>Верхнюю часть — чехлик — изготавливали из гладкой ткани без узоров (далембы, дабы, кашемира и чесучи). Для праздничного варианта рубахи использовали яркую материя.</p> <p>Нижнюю часть — станушку — шили из ситца, бумазеи, дабы или миткаля.</p> <p>Рукава, полики и основное полотнище сшивали контрастными нитками, чтобы шов хорошо просматривался.</p> <p>У рубахи был высокий воротничок, который выглядел как отложной, застёгивался с помощью двух прорезных петель на запонку.</p>

Сарафан шили из 4–6 прямых полотнищ, собранных мелкими сборками. Лямки, поддерживающие сарафан на плечах, назывались проймами. семейские.pfnportal.ru

Обычно шили из цветных или однотонных тканей: сатина, ситца, чесучи — для будней, кашемира, шёлка, репса, канфы, куба, поплина — для праздников.

Низ сарафана отделявали подбойкой из простых хлопчатобумажных тканей, по подолу шили ленты разной ширины и расцветки в два или три ряда.

Запон — фартук с грудкой с завязками из лент или шнурков. Шился из яркой цветной, реже однотонной ткани, главным образом из сатина, ситца, шёлка, кашемира, поплина и куба.

По подолу украшался лентами в два или три ряда, с изнаночной стороны подшивался простой недорогой тканью, по краю оторачивался тёмной тесьмой.

Кичка — головной убор замужней семейской женщины, полностью скрывающий волосы. У семейских Забайкалья сохранилось два вида кичек:

У чикойских старообрядцев — лопатообразной формы, очень твёрдая, с обручем, скатанным из плотной материи и жидкого теста.

У староверов Бурятии — состоит из небольшого твёрдого возвышения спереди (рожок) и задней мягкой матерчатой части, в виде шапочки или пилотки, называемой «задушка».

Кичка затягивалась вокруг головы специальным шнурком. Сверху весь головной убор перевязывался крест-накрест старинным «барсовым» (шёлковым, с характерным рисунком) платком, сложенным в жгут.





Мужской костюм семейских староверов — особый вариант русского народного костюма. Он состоял из рубахи, штанов, пояса, обуви, головного убора и верхней одежды. narodko.ru

Рубахи были длинными. Будничные варианты шили из дабы или далембы, праздничные — из яркой материи, чаще всего китайской чесучи красного, зелёного, синего и жёлтого цвета. Более состоятельные люди могли позволить себе рубахи из шерсти, плиса или бурсы. Ворот делали с разрезом сбоку, края его обшивали шнурком и застёгивали на узелок, выполнявший функцию пуговицы. В начале XIX века в обиход вошли укороченные косоворотки со вставками под мышками и стоячим воротничком. **Штаны** носили широкие, наподобие украинских шаровар. Между штанинами делали четырехугольную вставку или ромбовидную ластовицу, чтобы обеспечить свободу передвижения. Шаровары собирали у пояса на шнуре. **Из обуви** были распространены ичиги, сапоги, унты, пимы и катанки. Чаще всего носили ичиги — вид сапог из дублёной или сыромятной кожи с высоким голенищем, перевязанным у щиколоток ремешками или ткаными подвязками. **Головной убор** — круглые шерстяные или войлочные шляпы, лисьи и бобровые шапки, колпаки, которые носили преимущественно старики. В конце XIX века в моду вошли картузы (семейские называли их курашками). **В качестве верхней одежды** использовали домотканые зипуны, куртки (как вид демисезонной одежды). Зимой носили тулупы, полушубки из выделанной овчины, куртики (куртки) из шерстяной домотканой ткани, халаты.



7.Областные певческие стили.

7.1.Северорусская песенная традиция.

Теория: Северорусская песенная традиция — региональный пласт в русском песенном фольклоре, распространённый на территориях Новгородской, Архангельской, Ленинградской и Вологодской областей, а также на территориях Коми, Карелии и Кольского полуострова. Преобладание эпических песенных жанров в сольной сказительной форме (былины, баллады, духовные стихи, небылицы, скоморошины); наличие не только сольной, но и коллективной формы причетов (свадебных, ная культура относится ко второй крупной региональной системе песенного фольклора. Территория распространения северорусской музыкально- поэтической традиции: - современная территория Новгородской, Архангельской, Ленинградской и Вологодской областей; - частично у представителей славянского этноса, проживающих на территориях Коми, Карелии и Кольского полуострова; - северные районы Костромской и Кировской областей (можно обнаружить некоторые стилевые особенности данной песенной традиции).

На развитие северных песенных традиций особое влияние оказали: 1. доминирование Новгородского княжества (на этих территориях в меньшей степени сказались последствия междоусобиц XII- XIV вв., здесь в меньшей степени проявились отрицательные последствия крепостного права).

2. суровые природные условия; 3. уникальные социально- культурные и бытовые условия: - преобладание рыболовства и охоты над земледелием, традиционные торговые и культурные связи с представителями финно- угорского этноса- карелами, вепсами, коми, удмуртами (русские, осваивая северную территорию, постоянно контактировали с этими коренными народами финно- ты и объясняют своеобразие северной культуры, её резкое отличие от западно- , и южнорусской культур. - традиционные торговые и культурные связи с западными славянами и другими культурами благодаря торговым свя-

зям и посредством беломорского судоходства. С XII в. к берегам Белого моря проникают новгородцы – мореходы, занятые промыслами рыбы, морского зверя. Мужчины, как правило, владели грамотой и мореходной наукой, основами математики, астрономии и кораблестроения. Промыслово- хозяйственная специфика, особенности быта и празднично- производственного календаря в значительной мере определили их фольклорную систему, в которой большое место занимает эпическая традиция.

- заселение территории старообрядцами Большой приток населения на севернорусскую территорию начался во II половине XVII века после раскола русской церкви. На Русский Север устремились старообрядцы, образовывая свои скиты, монастыри, деревни. Гонения укрепляли «ревнителей древнего благочестия» в осознании их особенной миссии. Старообрядцы с их своеобразной материальной и духовной культурой сохранили до нашего времени огромное число старых рукописных книг, в том числе и певческих рукописей крюковой нотации – ценнейших памятников русского церковно- певческого искусства. Замкнутость жизни старообрядческих общин, суровые внутренние запреты не только в религиозной, но и в культурно- бытовой сфере (в частности, запрет на инструментальное музицирование и танцы) оказали сильное воздействие на структуру и способы функционирования текстов фольклорной традиции. С приходом старообрядцев быт этого края приобрёл специфические черты, а также под влиянием старообрядцев постепенно складывался психологический тип северянина – суровый, сдержанный, строгий.

В значительной мере фольклорную систему определили: - промыслово- хозяйственная специфика, - особенности быта, - празднично- производственный календарь. Система жанров со своим «ядром» и «периферией» формировалась постепенно. В прошлом «ядро» северорусской песенной традиции составляли два слоя, взаимосвязанные между собой, – эпический и причетный. Для них характерны одни и те же закономерности: - сольное исполнение; - тоническое стихосложение; - нестабильные сегментированные формы напевов регулируются нормами 8- или 9- сложной стиховой конструкции; - однострочные напевы; - речитативный тип напева (приближен к сказительскому речитативу); - повествовательный тип интонирования; - музикальная формульность.

Следует отметить то, что особенностью северной фольклорной традиции является преобладание эпических песенных жанров в сольной сказительной форме. К ним относятся былиных жанров в сольной сказительной форме. К ним относятся былины, баллады, духовные стихи, небылицы, скоморошины (были записаны этнографами на теми на территориях Заонежья, по берегам Пинеги, Мезени и Печеры, т. е. в бассейнах крупнейших северных рек). Постепенно эпический комплекс прекращает свое историческое существование и в качестве «ядра» северорусской традиции выступает причетный комплекс. Как уже отмечено, на стилиевые особенности северных плачей и причитаний наложил отпечаток эпическая манера исполнения. Помимо взаимодействия с высокоразвитой эпической традицией этому немало поспособствовали профессиональные плакальщицы «воп-

леницы», «вытницы». Причетная культура касается всех сторон песенной системы: свадебного, похоронного, рекрутского обрядов, необрядовых бытовых плачей. Присутствуют две разновидности причети – сольная и групповая причетная песня (ансамблевая). Северные плачи отличаются детально разработанной поэтикой, строгой упорядоченностью композиционных принципов. В них получили последовательное применение приемы, ставшие классическими в народной поэзии: синтаксический параллелизм, сопутствующая ему анафора (одинаковое начало стихов) в сочетании с варьированным повтором, синонимией, тавтологией. На их основе была выработана культура построения масштабных поэтических текстов, обладающих чертами эпического повествования. Эпический и причетный комплексы оказали большое влияние на поэтический строй и образную систему текстов северорусских лирических песен. Эпические корни лирики подтверждаются обилием сюжетов исторической тематики, тонической организацией стиха. Лирическая песня на Русском Севере бытует двух видов: - ранняя женская лирика, связанная с хороводным жанром, - поздняя, в виде народных романсов, иногда бытующих в городском стиле. Широко проникает в обрядовый фольклор частушка, заполняя праздничные формы музыкального творчества. На Севере распространены весьма разнообразные и сложные по хореографическому рисунку хороводы. Медленные хороводные песни северного региона отличаются степенным, повествовательным характером музыкального языка. Это в целом соответствует эпическому складу северной народной музыкальной культуры. Календарь в северорусской традиции можно охарактеризовать как фрагментарный и эклектичный по своему стилю. В основном он представлен святочным комплексом с исполнением обрядовых песен: рождественских колядок (с христианскими мотивами), поздравительных «виноградий». Остальные календарные праздники представлены вторично приуроченными жанрами (например, на Масленицу исполняется в качестве вторично приуроченного жанра лирическая песня; жанр частушки пронизывает весь календарь в качестве приуроченного жанра; хордарь в качестве приуроченного жанра; хороводная «избенная» песня заменяет во многом отсутствующий календарь).

Из обрядового фольклора на Русском Севере прекрасно сохранился свадебный ритуал. Северорусскую свадьбу называют «свадьба- похороны» классификация Б. Б. Ефименковой), где доминирует инициационный переход невесты. Драматургия всего свадебного действия строится с резким контрастом двух составляющих его частей: - первая – происходит в доме невесты и включает этапы ее постепенного отчуждения от своего рода и социовозрастной группы; она лишь к застолью. Контрастность двух частей выражается и в их музыкальном наполнении. В довенечной части ритуала звучат преимущественно причитания («вопли» («вопли», причеть»), интонируемые на погребальные и свадебные напевы, и прощальные, причетные песни. Специфическая особенность музыкального кода свадьбы-ранняя часть свадебного пира оформляется песенными напевами – припевками. Свадебные ритуалы Севера существуют в двух версиях: причетно-песенном и причетном (песни отсутствуют). Бытуют разные разновидности причети: - соль

ют разные разновидности причеты: - сольные причитания допесенной формы (не поются, а декламируются), сольные причитания песенной формы (политекстовые напевы), ансамблевые формы (политекстовые напевы), ансамблевые причетные песни; - контрапунктические формы – соединение свадебной причетной песни и сольного причитания, частушки и сольного причитания, хороводной песни и сольного причитания. Для сопровождения песенного фольклора на русском Севере чаще всего употреблялись гусли, пастушеские трубы, гудок, позднее тальянки, ник), скрипка, балалайка. Музыкальная стилистика северного песенного фольклора близка го фольклора близка эпическим жанрам сказателей. Особенно-сти музыкального стиля северорусских песен: - распевание тонического (акцентного) стиха. Его ритмику организуют 2, чаще 3 постоянных ударения (данный тип стиха распространён в эпосе, причитаниях, свадебных и хороводных песнях, в лирических песнях); - размеры 11/4 и 9/4 (характерно для эпических и свадебных песен); - использование уменьшенных интервалов (уменьшенную квинту и уменьшенную кварту); - преобладание многоголосной песенно-хоровой фактуры усложнённая гетерофония с «пучкообразным» расслоением голосов между мелодическими «узлами»; - использование двухрегистрового звучания вокальных ансамблей, в которых октавное удвоение основной мелодии (в лёгком головном регистре) проходит в верхнем или среднем голосе. В гармоническом отношении голоса звучат собранно и сравнительно мягко; - диатонические или гемитонные ладовые звукоряды; - повествовательный тип интонирования (поступенное движение мелодики, преобладание секундовых и терцовых интервалов); - преобладает женская исполнительская традиция: мягкая, негромкая, с широким привлечением головных резонаторов. Сегодня мужское пение для Русского Севера не характерно. Эпический строй народного песенного искусства Севера, его строгость, сдержанность, степенность, сказывающиеся в музыкальной стилистике и в исполнительской манере, определяют художественный облик песенного фольклора данного региона.

На развитие северорусской песенной традиции повлияли:

Суровые природные условия.

Уникальные социально-культурные и бытовые условия: преобладание рыболовства и охоты над земледелием, традиционные торговые и культурные связи с представителями финно-угорского этноса (карелами, вепсами, коми, удмуртами). **Переселенческая традиция.** Заселение северных земель происходило двумя потоками: новгородским и ростово-суздальским (верхневолжским). Каждая группа привносила свою культуру, в частности песенную традицию. Наряду с эпическими жанрами бытуют и другие: календарные, свадебные, протяжные, хороводные, игровые, плясовые песни, частушки. Например: Свадебные причеты — как одиночные, так и коллективные. **Поминальные причеты** — имели простой фиксированный мелодический рисунок, текст зачастую представлял собой импровизацию с включением фиксированных словесных формул. **Стиль исполнения:** распевание тонического (акцентного) стиха, ритмику организуют 2, чаще 3 постоянных ударения; размеры 11/4 и 9/4 (характерно для эпических и свадебных песен); использование уменьшенных интервалов (уменьшенной квинты и

	<p>уменьшенной кварты); преобладание многоголосной песенно-хоровой фактуры — усложнённая гетерофония с «пучкообразным» расслоением голосов между мелодическими «узлами».</p> <p>Для сопровождения песенного фольклора на Русском Севере чаще всего употреблялись гусли (древнеславянский инструмент) и пастушеские трубы (рожок, свирель, жалейка). Также использовались инструменты более позднего происхождения: местные разновидности гармоник (тальянки, трёхрядки), балалайка. Домра получила на Севере незначительное распространение. Манера исполнения песен в северорусской традиции характеризуется сдержанностью, степенностью и особой эстетикой народного хорового многоголосия. Некоторые особенности:</p> <p>Мягкий, некрикливый звук — это обусловлено тем, что на Севере по климатическим условиям женщины много пели в помещении.</p> <p>Исполнительские приёмы: хоровое восходящее глассандирование внутри песни и ниспадающее — в окончании музыкальных фраз.</p> <p>Сдержанность в проявлении эмоций — исполнительницы лаконичны, не поднимают высоко руки, ограничиваясь движением кистей.</p> <p>Практика: Прослушивание, просмотр Северных фольклорных ансамблей, видеопросмотры. Разучивание пинежской песни «Не нападывай пороша». Видеоматериал «Концерт. Русского Северного народного хора».</p>
<p>7.2. Среднерусская певческая традиция.</p>	<p>Теория: Среднерусская певческая традиция (песенная традиция Центра России) — региональная песенная культура, распространённая в центральных областях России. Ареал распространения: территории вокруг основных административных и культурных центров бывшего Московского государства XVI–XVII веков — Москвы, Владимира и Нижнего Новгорода. В современном административном делении среднерусская традиция представлена областями: Московской, Владимирской, Ивановской, Нижегородской и Тверской, отчасти — Ярославской, Костромской, Калужской, Тульской и Рязанской.</p> <p>Возникновение: традиция сформировалась в период укрепления Московского государства в XVI–XVII веках. Московские песенные новинки распространялись благодаря посетителям ярмарок, отходникам, ямщикам.</p> <p>Приоритетный жанр — лирическая песня. Она широко распространена в быту, свадебном обряде, инструментальном жанре. Лирические песни замещают отсутствующие календарно-обрядовые, например, могут быть приурочены к Масленице или Троице. Также распространены:</p> <p>Хороводные песни — плавные, неторопливые, лирические. Для среднерусского хоровода характерно участие солистов-танцоров, подкрепляющих смысл песни плясовыми движениями.</p> <p>Песни более поздних жанров (кадрильные и частушки) — исполняются спокойно, неторопливо, с мягким лирическим настроением.</p> <p>Стиль исполнения</p> <p>В значительной части песен используется средний регистр открытого грудного диапазона голоса, близкий к естественному разговорному. За исключением нескольких местных тради-</p>

	<p>ций, где используется техника открытого звукоизвлечения в головном регистре, свойственная скорее северным областям России. На исполнительскую манеру влияют особенности музыкального языка и песенного жанра. Например: Для музыкальных игр и хороводов, исполняющихся в закрытом помещении (подблюдные, игровые, святочные), используется тип звукоизвлечения, не требующий большой динамики. Песни, исполняющиеся на открытом воздухе, характеризуются более яркой динамикой.</p> <p>Инструменты</p> <p>В среднерусской певческой традиции распространены, например:</p> <p>Владимирские рожки — пастуший инструмент, звук которого образуется от вибрации губ, сложенных особым образом.</p> <p>Балалайка, гармонь — повсеместно распространены. Особенности, которые отличают среднерусскую певческую традицию:</p> <p>Преобладание лирической песни. Даже в инструментальных произведениях ощущается тяготение к лирике. Лирические песни становятся драматургическим ядром свадебного обряда.</p> <p>Спокойствие. Песни исполняются спокойно, неторопливо, с мягким лирическим настроением.</p> <p>Вокальная манера, приближающаяся к академической, но с характерными народными чертами. Способ произнесения слова близок к разговорному.</p> <p>Тяготение к гармоничности. Песни опираются на гармонические интервалы и аккорды по вертикали, хотя голоса бывают достаточно подвижными, полифонически распевными.</p> <p>Использование вторы. В песнях среднерусского происхождения втора занимает одно из ведущих мест. Звучание основного голоса и подголоска параллельными терциями особенно отчётливо проявляется в песнях позднего происхождения.</p> <p>Преимущественно синхронное движение голосов. Аккордово-гармонический склад в среднерусской песенной традиции характеризуется синхронным движением голосов.</p> <p>Практика: Разучивание народных песен. https://vkvideo.ru/video-50189302_456246604?ref_domain=yastatic.net - видео диалектные особенности .</p>
7.3. Южнорусская певческая традиция.	<p>Теория: Южнорусская народная музыкальная культура представляет собой самобытнейший пласт отечественной культуры, это особая песенная традиция, вобравшая в себя черты иных регионов, но создавшая уникальные ладогармонические и полифонические сочетания. Южно- русская традиция характерна для регионов, расположенных к югу от реки Ока вплоть до границы с Украиной. Территория распространения южнорусской традиции: - Белгородская область, - Курская область, - Воронежская область, - Липецкая область, - восточные районы Калужской и Орловской областей, - южные районы Тульской и Рязанской областей, - северные районы Тамбовской области. Элементы этой песенной традиции часто проявляются также в фольклоре русского населения, проживающего на северо- востоке Украины в Харьковской, Полтавской и Сумской областях. Южнорусская народная традиция в основных чертах сложилась в 17–</p>

18 столетиях. Формирование южнорусской традиции проходило в результате миграций населения из западно-среднерусских регионов, с историческим процессом освоения лесостепных районов в верховьях Дона. Первые создатели южнорусской традиции – восточные славяне, земледельцы, что подчеркивает и сближает ее с западнорусской песенной традицией. В дальнейшем, на формирование традиции оказали влияние ратные люди, поселенные на южных рубежах Московского государства с целью защиты его южных границ от набегов крымских и ногайских татар. Строительство сторожевых крепостей и защитных сооружений положило начало одному из слоёв казачьей культуры. Южнорусская традиция отличается опорой на хореографию плясового характера с приуроченностью хороводов к различным периодам и датам крестьянского календаря. В системе жанров юга России в роли «ядра» выступает группа песен с движением: хороводных, плясовых, плясовых свадебных, плясовых припевок (частушки под пляску). Хороводные делятся на: медленные круговые или фигурные хороводы (карагоды) и быстрые с пляской (танки). Многие из вышеназванных песен содержат «али-лешный» припев (припев со словами лели-лели), соответствующий слоговой группе стиха или равный целому стиху (термин А. В. Рудневой). Сам по себе он связан с древнейшей любовной магией, поскольку содержит обращение к языческим богам. Именно этим фактом можно объяснить распространённое в регионе название этих песен «лелюшки» или «алелешные» песни. Причём все равно среди данной категории песен преобладают плясовые «лелюшки», особенно они характерны для свадебного обрядового действия. Свадебный ритуал, из обрядовых жанров юга России, представлен наиболее полно. Представлен как «свадьба-веселье» (по жанровому составу он аналогичен западнорусскому свадебному обряду). В свадебном репертуаре преобладают плясовые «лелюшки». Медленные, чинные ритуальные песни (их немного) – исполняются в лишь в самые драматические моменты обряда бракосочетания (когда невеста уезжает из родительского дома, или когда ей расплетают косу). Свадебные причитания либо вовсе отсутствуют, либо занимают скромное место в обряде, бытуют в сольной форме, звучат на фоне свадебных песен. Распространён караванный обряд с полным комплексом караванных песен. Специфическими элементами южнорусской свадьбы являются: жанр: жанр поезжанских песен, сопровождающих движение свадебного поезда; плясовых свадебных песен, вливающих в группу «алилешных» песен. Календарь в южнорусской традиции представлен не полностью, в основном хороводными песнями, маркирующими весенний сезон. Специфические особенности приобрела южнорусская лирическая песня.

ся то, что они в большинстве своём содержательно исполняются от лица мужчин или пчин или передают переживания мужчины. Поэтому южнорусская лирика имеет мужественный оттенок, ярко проявляющийся при исполнении песен мужскими ансамблями. Вообще мужское ансамблевое исполнительство чрезвычайно характерно для южнорусской традиции. Это связано с историческим развитием региона (появление служивых людей).

ская женская лирика, связанная по своему происхождению с карагодными песнями (медленны

ми хороводами) и покосными песнями (приурочены по форме, но по содержанию лирические). Женские сезонно прикрепленные песни сходны с западнорусскими – распеваются в гетерофонной фактуре и не имеют больших внутри- слоговых распевов. В южнорусской песенной традиции встречаются духовные стихи в виде псалма, песен-притч в сопровождении ко- лесной лиры.

Юг России отличается богатой инструментальной куль- ту- рой. В свадебном ритуале и в досуговых формах времяпровождения молодёжи используется скрипка и широкий круг духовых инструментов – кугиклы, двойная жалейка, дудки. В Курской области встречается специфический женский инструмент –

кувиклы (инструмент в виде набора закрытых флейт). В отличие от классической флейты Пана, этот набор звучивался не одним исполнителем, а совместными усилиями нескольких музыкантов ансамбля. Игрой на кугиклах отмечали вступление девочек в стачек в старшую возрастную категорию. Обучение девочек проводилось по всем правилам ритуального искусства, тайно, у женщин-

ры на кугиклах. Каждая девочка обучалась не только игре на кугиклах, но и ритуальным выкрикам во время игры, что создавало определённую сложность. Кроме того, на юге России распространены инструментальные ансамбли, часто сопровождающие пляски. Примером может служить ансамбль в Курской области, состоящий из кугикл, кроме того может служить ансамбль в Курской области, состоящий из кугикл, сопилков, рожков, скрипок и жалейки. Обратим внимание на тембр названных инструментов: кугиклы и со- пилка – тембр свистящий, рожок – яркий и мелодичный тембр, жалейка – носовой специфический тембр, что приводит к соединению несоединимого, объединению несоединимых противоположностей – одного из ведущих принципов смеховой культуры. Слушание такого инструментального «наивного» ансамбля, сопровождающего пляску, вызывает смеховой эффект, весёлое настроение. Особенно-

сти музыкального стиля южнорусских песен: - силлабическое стихосложение; - цезурированные ритмические периоды; - опора на бесполутоновые и целотонные звукоряды; бесполутоновые звукоряды представлены различными пентатонными структурами (полными и неполными), а целотонные звукоряды связаны с настройкой инструмента – кугиклы; - многоголосие в архаичных жанрах – диафония с бурдонном (бурдон может помещаться как в нижнем, так и в верхнем голосах). Ритмика: ритмика южно- русских песен очень импульсивна. В ней широко используются дробные рисунки и синкопы.

ет трехголосную основу с подголосками. Голоса находятся в тесном расположении, женский состав поёт преимущественно в низком и среднем регистрах, а мужчины в высоком. На основании этого можно говорить о своеобразии местного ладового мышления.

рой на увеличенную кварту. Иногда звукоряд всей песни состоит всего из четырёх звуков, расположенных друг от друга на расстоянии большой секунды, тем самым, тем самым крайние звуки звукоряда образуют тритон.

В мелодии песен также нередко тритоновые интервалы, образу-

	<p>щие несколько угловатые ходы. В Курской области встречаются древние магические формы интонирования – бурдонное многоголосие. В женских песнях встречается монодийная гетерофония. В мужской лирической песне встречается функциональное двухголосие, где один из голосов исполняет роль подголоска. В поздней лирической песне встречается двухголосие с подводкой (верхний голос). В Белгородской области в женских или смешанных ансамблях при исполнении прощальных, сиротских свадебных и лирических песен распространена сложная форма многоголосия – соединение двухголосия и бурдонного многоголосия. В целом, исполнительскую традицию отличает резкость, звонкость, зычность открытой вокальной манеры. Иногда мастера-песельники украшают напевы особыми короткими призывками («иканьями») флажолетного тембра в высоком регистре. В целом характер южно-сая как повышенно-экспрессивный, открытый и выраженно-эмоциональный, отличающийся большой непосредственностью в выражении чувства. Южнорусская певческая традиция отличается зычной открытой манерой исполнения. Это связано с формой раствора губ (в полуулыбке) и намеренным сужением ротовой полости в положении гласных Е Э. Женские голоса звучат плотно и прямолинейно в нижнем (грудном) регистре. Мужчины обычно поют в предельно высоком диапазоне голоса, приближаясь к женским голосам. Такое зычное, сильное, насыщенное грудными обертонами пение объясняется спецификой пространства широких южнорусских степей и равнин, по которым разносятся вольные песни, и предельно открытым темпераментным характером южан, исполняющих свои песни подчеркнуто эмоционально, азартно, с внешне активным выражением чувств. У южан наблюдается слабая артикуляция, губы с зубами слабо или почти не контактируют, согласные переходят в гласные замедленно, границ перехода не слышно. Три основные гласные А, О, Э, по своей сути открыты, звучат (благодаря редукции) широко; по произносительному ряду артикуляционного расстояния гласные звуки сблизилась (А (О) О (У) Э (И, Е)), усреднилось звучание фонем. Некоторые из характерных признаков южнорусского диалекта:</p> <p>а) смягчение согласных в конце слова на «ять» (идѣть, лятить);</p> <p>б) замена согласных Щ Ш (ша-вель, дош);</p> <p>в) смягченная произношение согласной Г.</p> <p>В. Щуров указывает время формирования «акающего» диалекта (с XII по XIV век) и его некоторые общие черты с украинским и белорусским языком. Манера отличается сложным импровизационным развитием.</p> <p>Практика: Разучивание песен Юга России: «Канарейка», «Я по травушке шла», «Кумушки-подруженьки».</p>
<p>8.Исполнительская деятельность</p>	

<p>8.1. Концертная деятельность (просветительская и социальная).</p> <p>8.2. Фестивально-конкурсная деятельность.</p>	<p>Практика: Просветительская</p> <p>Цель — ознакомление широкой аудитории с различными песенными традициями. Некоторые формы просветительской концертной деятельности:</p> <p>Тематические концерты — например, концерты, посвящённые Дню пожилого человека, Дню инвалида, Дню Матери.</p> <p>Концерты-праздники — развивают навыки эстетического восприятия и формируют музыкально-эстетическую культуру.</p> <p>Социальная</p> <p>Цель — сохранение и трансляция традиций народной культуры в организованных формах сценического исполнительства. Некоторые формы социальной концертной деятельности:</p> <p>Совместные выступления любительских и фольклорных ансамблей — происходит живая передача исполнительских традиций от старшего поколения молодым.</p> <p>Выступления в парках, скверах, фойе концертных залов — коллективы взаимодействуют со слушателями и зрителями, привлекают их к участию в совместном творческом процессе.</p> <p>Участие в фестивалях, смотрах, конкурсах — коллективы демонстрируют творческие достижения, участвуют в региональных, всероссийских и международных фестивалях.</p>
<p>9. Заключительное занятие.</p>	<p>Теория: Подведение итогов. Необходимо сформировать выводы, провести анализ исполнения: что получилось, а над чем ещё предстоит работать.</p> <p>Оценка выступления. Важно дать оценку выступлению участников, чтобы сформировать положительную мотивацию к обучению на следующий учебный год.</p> <p>Формирование выводов. Можно обсудить, как обучающиеся усвоили сложное двух и трёхголосное исполнение, проанализировать свою и коллективную работу на занятии.</p> <p>Практика: «Отчётный концерт» для родителей и гостей. Для концертной программы ансамбль отбирают хорошо выученные песни, танцы, музыкальные игры, сценки и обрядовые постановки. Важно продумать оформление: декорации, костюмы, атрибуты, музыкальное сопровождение, мультимедийное обеспечение, оформление буклета и афиши концерта.</p>

9-10 ГОД ОБУЧЕНИЯ (5 СТУПЕНЬ)

Раздел, ТЕМЫ	
<p>1. Введение</p>	<p>Теория: Цель, задачи на новый учебный год. Планы.. «Болезни голосового аппарата», профилактика</p> <p>Практика: Вокально-хоровая работа. Исполнение песен.</p>
<p>2. Совершенствование ВОКАЛЬНО-АНСАМБЛЕВОЙ ТЕХ-</p>	<p>ТЕОРИЯ: Совершенствование народной вокально-ансамблевой техники включает работу над развитием характер народной песни через вокальные средства.</p>

<p>НИКИ 2.1. ДЫХАНИЕ ПО СИСТЕМЕ «ЗАМКНУТОЙ ЦЕПИ» 2.2. ДИКЦИЯ В БЫСТРОМ ТЕМПЕ 2.3. РАБОТА НАД СТРОЕМ И АНСАМБЛЕМ (УНИСОН, МНОГОГОЛОСИЕ) 2.4. РАБОТА НАД РИТМИЧЕСКИМ АНСАМБЛЕМ</p>	<p>ПРАКТИКА: ТЕОРИЯ: ПРАКТИКА: ТЕОРИЯ: ПРАКТИКА: ТЕОРИЯ: ПРАКТИКА:</p>
<p>3. ОБЛАСТНЫЕ ПЕВЧЕСКИЕ СТИЛИ</p>	
<p>3.1. Средне-волжская певческая традиция.</p>	<p>Теория: Средне-волжская певческая традиция — компонент русского народного песенного фольклора Башкирии, Мордовии, Чувашии и Марий Эл. На территории Среднего Поволжья и Приуралья проживали различные этнокультурные группы, каждая со своими песенными традициями, сложившимися в центральной части Волжского бассейна, сравнительно позднего этнокультурного проживания русских, татар, чувашей, башкир, мордвы, мари, удмуртов в близком соседстве с народами Поволжья и Приуралья. Жизнь и работы на местных фабриках и заводах, бурлачества, прядения, ткачества народы Поволжья и Приуралья были охота, бортничество, пчеловодство, скотоводство, татары тяготели к торговле, башкиры к оленеводству. Певчество имеет свои национальные черты. Так, в русских сёлах наиболее традиционным является жанр хороводных песен, на его месте занимает инструментальная музыка и т.д. - Система жанров песенного фольклора. Для музыкального творчества групп колядующей молодёжи совершали обходы дворов с исполнением величально-поздравительных песен. До прихода парней, девушки пряли, но как только раздавался звук гармони тут же прекращали. В песенном репертуаре были: водные песни, свадебные, трудовые артельные песни. Свадебные и похоронные причитания, колыбельные. Особенности местного диалекта Большое значение для исполнительского стиля, как правило, имеют особенности произношения гласных в сочетании «айе», «-ейе-» (знат, умет- Поволжье, Горьковские говоры); произношение «а» на русский язык говоров местных народов. Так в системе гласных волжских говоров встречается редкое явление «а» мордовских сел расположенных чересполосно с русскими встречается произношение «ц» вместо «ч» («ц» и «ч» - «с»)(девеса, серёмуха). Повсеместно в русских селах Среднего Поволжья и Приуралья распространено «д(з)ержи, а в селах южнорусских переселенцев и украинцев распространено придыхательное «г» мохорок делает пения несколько прикрытой, акающий, якающий говор, наоборот-более открытой, но при этом сохраняет высокий головного регистра. Характер исполнения в Поволжье часто зависит от условий исполнения и от состава исполнителей. Песни, связанные с женской традицией исполнения в помещении во время черных работ поются мягко, спокойно, без напряжения: их орали, зёвали, кричали. Исполнение круговых хороводных песен отличается, наоборот, строгостью и силой. Народный костюм Халатообразная и безрукавная одежда, платки, повязывающиеся по-татарски. Мужчины завязывали по талии и под мышками. Верхней одеждой были монарки, душегреи, стуколки, а так же башкирские кокошник и «сорока» На ногах лапти, женщины носили шерстяные чулки, расшитые узором, состоявшие из нескольких пар. Юноши ходили без портков в одной рубахе, подпоясавшись. Верхней одеждой был кафтан, зипун или куртка.</p> <p>Практика: Разучивание песни «А я по лугу», «Капельки».</p> <p>Теория: Уральская певческая традиция — синтез различных песенных стилей, возникших на Урале у тюркских (башкиры) народов, а также фольклорное наследие русской части населения — переселенцев из Поволжья. Уральская песенная традиция является сплавом различных песенных стилей России, т.к. здесь много</p>

личных мест России – Севера, Центральной полосы, с Дона и Поволжья, поволжские казаки в 16 веке
вертей всего населения Урала. Говоры русских разнообразны, в зависимости от того откуда и кем кан
тем, что были переселения со Средней полосы России. Всё же основным считается окающий говор, п
на Я (коньком - конькём, угас – югас, Васька – Васья, У милой – ю милой, Уж ты – юж ты,) вмест
яшкик). Ч заменяют на Ш (мучной – мушной, кирпичный – кирпишный). Вновь приехавший на Ура
Музыкальные особенности: 1. Ранний пласт связан с северными традициями, т.е. пение с хоровыми у
пения в грудном регистре, с тесным расположением голосов (Челябинская, Оренбургская, часть Свер
голоса. Ладовое строение: Для Уральской партитуры характерно преобладание переменных ладов: На

Песенный фольклор уральских (яицких) казаков. Формирование яицкого казачества восходит
кое казачье войско вошли чуваша, татары, мордва, башкиры, казахи и другие народы. Главную роль в
тались старообрядцами (поповцы и беспоповцы). Специфика этнокультурного облика уральского
но их жизненному назначению, образуют две группы: 1. Жанры «внешнего быта», связанные с во
ми жанры разделяются на три музыкально- стилевых слоя:

ранний (закономерности традиционной крестьянской песни), поздний (закономерности городской
песенности), поздний, связанный с инструментальной музыкой (строевые песни). 2. Жанры «внутрен
ме уральских казаков выступает протяжная песня с характерными для неё особенностями:

- тонический или силлабический цезурированный стих со структурой 5+5, 7+7 слогов; силлабо- то
совые партии – нижняя (в народной терминологии «грубый голос») и верхняя («подголосок»), «

Практика: Разучивание казачьих песен «За Уралом, ой да за рекой», «Ой, то не вечер».

Теория: Сибирская певческая традиция — это самобытный стиль песен, сформировавшийся в реги
торы, история освоения региона различными группами переселенцев, смешанные браки с местными н

Лирические песни — «проголосьные», «глубокие». Тематика разнообразна: исторические, любовные,

Хороводные и игровые песни — исследователи называют их песенно-игровым фольклором. Народн

Шуточные песни — рифмованный стих, в основе тематики — комический и сатирический сюжеты.

Музыкально-стилистические особенности — например, преобладание параллельных терций при ве

Поэтические особенности — сопоставление человеческих переживаний с природой, обилие символи

Ритмические особенности — часто встречающийся синкопированный ритм в шуточных песнях и пе

Особенности Сибирского песнопения

Русские народные песни Сибири - одна из ярких страниц отечественной музыкальной культуры. На п
При всем многообразии этих традиций отчётливо проявляется особый строй песен русско-сибирского
Традиционный песенный фольклор Западной Сибири стилистически очень разнообразен, что обуслов
Народные песни, которые поют здесь в настоящее время, можно разделить на две основные группы:

- 1) песни старожилов (первых поселенцев, приехавших в Сибирь до середины XIX века);
 - 2) песни россиян (поселенцев, приехавших в Сибирь в конце XIX — в начале XX веков в период масс
- Особенности музыкального стиля сибирских песен в том, что, с одной стороны, в них рельефно высту

<p>3.2. Уральская певческая традиция.</p> <p>3.3. Сибирская певческая традиция</p>	<p>излюбленные исполнительские приёмы, складывавшиеся в музыкальном быту сибиряков в относительность песенной строфы, полнота хоровой партитуры при двух-трехголосном сочетании мелодических</p> <p>Рассмотрим основные жанры песенного фольклора Сибири:</p> <p>Хороводные песни в народе подразделялись в зависимости от их бытового назначения, содержания, формы</p> <p>а) проходочные (иногда именуемые хороводными)</p> <p>б) круговые - главное отличительное качество сибирских «круговых» песен – близкое родство с лирическими</p> <p>б) игровые - они тематически объединены с проголосными песнями, но отличаются от первых по формальным признакам</p> <p>Если в проголосных, тема любви и жизни в семье раскрывается сугубо серьёзно, нередко драматически</p> <p>Вечерочные песни исполнялись осенью, продолжают весной и летом. Их можно разделить на две группы</p> <p>а) полностью разыгрывается (ведущая тема – любовь, замужество, женитьба). Эти песни просты по композиции</p> <p>б) «вечерочные», «проходные», они исполнялись в сопровождении ритмической ходьбы парня, девушки</p> <p>Песни хороводного содержания пели только женщины и девушки, парни танцевали молча.</p> <p>Плясовые по тематике и эмоциональному тону близки хороводно-игровым. Общий тон песен мажорный</p> <p>Чёткий ритм и быстрый темп – отличительные признаки плясовых песен.</p> <p>Казачьи и солдатские песни</p> <p>Тематика традиционная: уход на службу (трагедия в семье), рекрутчина, тяготы военной службы, память о войне</p> <p>разную «сибирскую» окраску.</p> <p>Все, из выше перечисленных жанров, занимают достойное место в песенном многообразии Сибири, но</p> <p>Климатические и географические факторы, история освоения региона различными группами переселенцев, национальные черты проявляются в пении старожилов, потомков русских переселенцев. Именно в их среде</p> <p>Практика: Разучивание «Из-за гор-горы едут мазыры», «Прялочка», «Не восходит солнце».</p>
<p>3.4. Средневожские танцевальные движения.</p> <p>3.5. Уральские танцевальные движения</p> <p>3.6. Сибирские танцевальные движения.</p>	<p>Теория: Региональные особенности русского народного танца</p> <p>Под влияние костюма в различных регионах России рождались различные танцевальные движения. Носились облегчённые одежды. Особенности бытового уклада и характер людей проживающих в южных областях</p> <p>В каждом конкретном регионе имелись свои особенности исполнения тех или иных движений. Так, например, стойкость в манере исполнения плясок и хороводов. Движения у танцующих были «стелющиеся» по поверхности</p> <p>ношения северян в танце - как и в быту, «полуофициальные», девушки на ухаживания парней почти не танцевали</p> <p>В регионах среднерусской зоны широкое распространение имели уникальные хороводы «с рассуждением».</p> <p>Пластический стиль южнорусского региона сформировался под воздействием характерных условий традиционного быта</p> <p>любое круговое движение. Часто танец сопровождался прищёлкивание пальцами обеих рук одновременно</p> <p>В движениях ног интересен «пересек - наложение одного ритма ног на другой. Особенность «пересек»</p> <p>На протяжении веков в каждой местности вырабатывались свои приёмы, связанные с исполнением танца</p>

Для каждой местности был присущ свой традиционный набор средств выразительности, сообщающий

Композиции северных кадрилей кажутся однообразными, перенасыщенными «длиннотами». Кадрилейские и сибирские кадрили славились элегантностью композиций, своеобразными соединениями рук в

Говоря об уральском народном творчестве, прежде всего надо отметить, что его нельзя считать резуль

Уже с XVII века начинается активное разведывание богатств края. Русские землепроходцы, рудознат

национальные меньшинства: коми-пермяки, башкиры, татары, марийцы - трудовое население было м

В отдельных плясках, кадрилях, переплясах отчётливо выделяются элементы, навеянные татарскими,

Многие детали в танце рассказывали о жизни народа. Например, девушки держали руки в кулачках, п

яло на характер и манеру исполнения девушек в танце.

В Сибири на протяжении многих десятилетий создавалась своеобразная и ин- тересная по манере исп

пейской части России. Богатая танцевальная культура переселенцев в новых природных, бытовых усл

практически, отсутствовали, присядка встречалась редко и то с хлопущкой.

Суровый климат Сибири оказал большое влияние не только на манеру ис- полнения, но и на компози

которые можно было водить в избе. Ещё одной причиной было малое количество дворов в сибирских

позднее время появи- лись кадрили и полька.

Бытующие повсеместно эти танцы имели в каждом селе свои фигуры, манеру исполнения. Существов

онных плясовых дробей и коленец. Тексты песен-проходок служили не только аккомпанементом, но и

Для всего сибирского региона были характерны переплясы типа падебаск, тройной шаг, «гармошка»,

«стенка на стенку», а также вращение парами.

Интересны движения рук в парно-массовых танцах, особенно в момент вра- щения. Здесь можно было

Все движения в плясках исполнялись с чуть присогнутыми коленями. При всех, иногда еле уловимых

ность, сочетание скромности и простоты с большим чувством собственного достоинства .

Практика: Южнорусский регион: (Белгородская, Орловская, Рязанская, Курская области)

Движение № 1 - шаг с подскоком и дробной дорожкой.

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер -/4.

Движение занимает 3 такта музыкального сопровождения.

1-й такт

«Раз - и» шаг вперед на правую ногу.

«Два» - подскок на правой ноге, левую, согнутую в колене поднять вверх.

«И» - опустить левую ногу на каблук впереди правой ноги.

2-й такт

«Раз» - упасть на левую ногу.

«И» - правую ногу опустить на каблук впереди левой.

«Два»- упасть на правую ногу.

«И» - левую ногу опустить на каблук впереди правой.

3-й такт - также как 2-й такт.

Движение начинается с левой ноги. Руки, во время движения подняты вверх и исполняют свободные движения.

Движение № 2 - простые шаги с соскоком по VI позиции и «упаданием».

Исходное положение - VI позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.

Движение занимает 6 тактов музыкального сопровождения.

1 и 2 такты - на каждую четверть исполняются простые шаги с правой ноги.

3-й такт

«Раз - и» - шаг с правой ноги вперёд.

«Два» - соскок в VI позицию на две ноги, чуть присесть.

«И» - пауза.

4-й такт

«Раз» - упасть на левую ногу.

«И» - правую ногу перевести на каблук, рядом с левой.

«Два»- правую ногу перевести на подушечку стопы с ударом в пол, левую приподнять.

«И» - пауза.

5 и 6 такты - повторяется выстукивание каблукочком и стопой правой ноги 4-го такта. Далее движение - «к себе». Пальцы в кисти не соединяются, имитируют «круглое яблочко».

Движение № 3 - женский переменный ход с каблука.

Исходное положение - III позиция ног. Руки, согнутые в локтях сложены перед грудью, правая рука на уровне плеча.

Раз» - шаг вперёд с правой ноги с каблука, одновременно кисть правой руки поднимается наверх, локоть согнут.

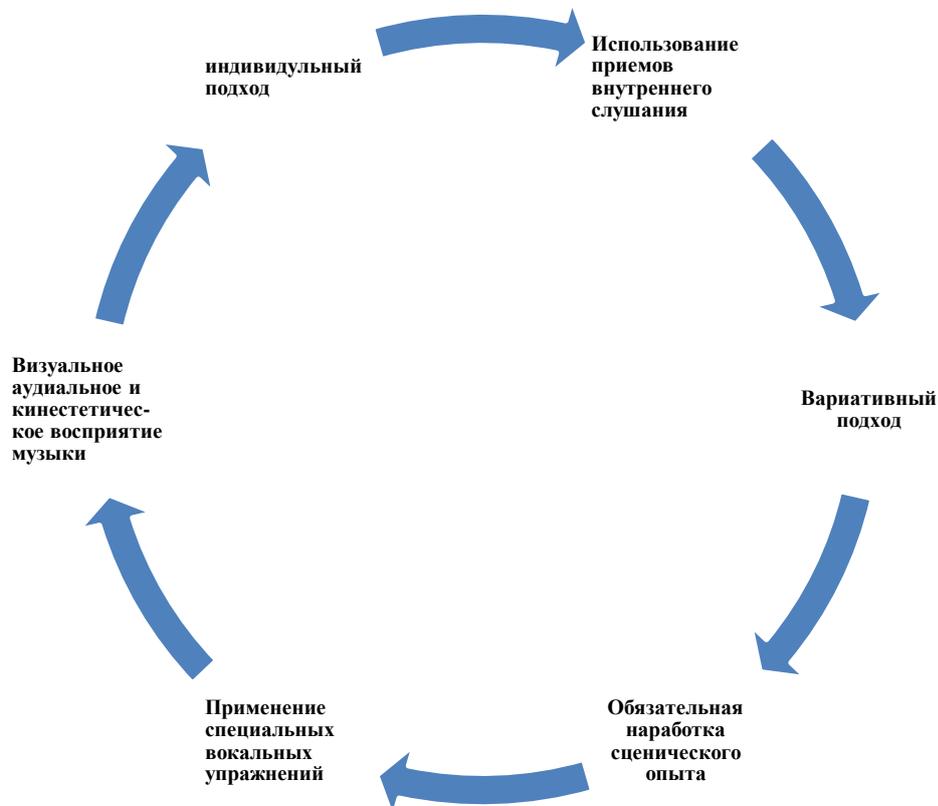
И» - левая нога подводится сзади в III позицию к правой ноге, правая рука описывает кругообразное движение.

Два» - шаг с правой вперёд на всю стопу.

	<p>И» - пауза.</p> <p>Движение выполняется далее с левой ноги. Корпус вместе с открыванием руки чуть поворачивается вправо.</p> <p>Движение № 4 - переменный шаг назад.</p> <p>Исходное положение - 1 свободная позиция ног. Музыкальный размер - 2/4.</p> <p>«Раз» - шаг правой ногой назад.</p> <p>«И» - приставить левую ногу к правой на низкие полупальцы. «Два» - небольшой шаг правой ногой назад.</p> <p>«И» - пауза.</p> <p>Движение повторяется с левой ноги. Характер движения беговой. Темп музыкального сопровождения быстрый. Движение выполняется переменный ход вперед.</p> <p>Движение № 5 - девичий двойной шаг с приставкой.</p> <p>Исходное положение - VI позиция ног. Две девушки стоят лицом к партнеру Музыкальный размер - 2/4.</p> <p>«Раз» - беговой шаг с носка вперед с правой ноги.</p> <p>«И» - беговой шаг с носка вперед с левой ноги.</p> <p>«Два-и» Правую ногу приставить к левой в VI позицию, чуть присесть на обеих ногах.</p> <p>При исполнении движения ногами, руки выполняют движение «муку сеять» то есть поочередные круговые движения.</p> <p>Движение № 6- ход назад с подъемом на полупальцы по VI позиции.</p> <p>Исходное положение - ноги в VI позиции. Две девушки в тройках стоят лицом к партнеру и спиной к партнеру.</p> <p>Музыкальная фраза 6 тактов. Движение занимает два такта.</p> <p>«Раз-и»- шаг назад правой ногой.</p> <p>«Два-и» - шаг назад левой ногой.</p> <p>«Раз-и» - правую ногу приставить к левой в VI позицию и подняться на полупальцы обеих ног.</p> <p>«Два-и» - опуститься с полупальцев, чуть присесть.</p> <p>Движение выполняется сначала с правой ноги. Характер движения пружинный. Голова чуть повернута вправо.</p> <p>Движение № 7- мужской ход - мелкие переборы, на каждую шестнадцатую долю такта.</p> <p>Исходное положение - ноги в VI позиции, Музыкальный размер - 2/4.</p> <p>«Раз-и» - мелкое тройное переступание с правой ноги.</p> <p>«Два-и» - шаг с ударом стопы об пол с левой ноги.</p>
--	---

	<p>«Раз-и»- также с правой ноги.</p> <p>«Два-и» - пауза.</p> <p>«Раз и»- упасть на левую ногу.</p> <p>«Два-и» - притопнуть правой ногой.</p> <p>Движение может исполняться с усложнением ритма. Триоль ногами может выполняться не сначала б.</p> <p>Движение № 8 - основной ход секиринской плясовой.</p> <p>Исходное положение - ноги в VI позиции. Танцующие стоят в парах лицом зрителям, соединенные ру</p> <p>«Раз» - легко прыгнуть на правую ногу назад, слегка приседая на ней, левую ногу согнуть в колене и п</p> <p>«И» - ударить подушечкой левой ноги рядом с правой ногой.</p> <p>«Два - и» повторить движение, начиная с левой ноги.</p> <p>Движение исполняется во всех направлениях и в продвижении.</p> <p>Движение № 9 - подскоки и притопы.</p> <p>Исходное положение - ноги в VI позиции. Девушки стоят лицом к зрителям.</p> <p>Руки на талии. Движение исполняется на четыре такта.</p> <p>Музыкальный размер - 2/4.</p> <p>1-й такт</p> <p>«Раз» - и прыгнуть на обеих ногах.</p> <p>Два» - и подскочить на правой ноге, левую согнуть в колене.</p> <p>2-й такт</p> <p>«Раз» - подскочить на правой ноге, колено левой отвести влево (выворотно), подъем вытянуть.</p> <p>«И» - левую ногу с ударом поставить на полупальцы сзади правой ноги в третью позицию.</p> <p>«Два» - подскочить на правой ноге, колено левой ноги повернуть вперед (выворотно).</p> <p>«И» - левую ногу с притопом поставить на всю стопу рядом с правой но гой.</p> <p>3-й такт</p> <p>«Раз» - подскочить на левой ноге, правую согнуть в колене и поднять невысоко вперед.</p> <p>«И» - правую ногу с притопом поставить на всю стопу рядом с левой но гой.</p> <p>«Два-и» повторить движение, исполнявшиеся на счет «Два -и» 2-го такта.</p>
--	---

	<p>4-й такт</p> <p>«Раз» - подскочить на левой ноге, правую согнуть в колене и поднять невысоко вперед.</p> <p>«И» - правую ногу с притопом поставить на всю стопу рядом с левой ногой.</p> <p>«Два» - левую ногу с притопом поставить на всю стопу рядом с правой ногой.</p> <p>«И» - повторить движение «затакта».</p> <p>Движение повторяется с другой ноги.</p> <p>Движение № 10 - основной ход танца «Рязанская змейка».</p> <p>Исходное положение - VI позиция ног.</p> <p>Музыкальный размер - 2/4.</p> <p>«Раз» - соскочить вперед на две ноги.</p> <p>«И» - подскочить на левой ноге, правую, согнутую в колене, поднять до уровня щиколотки левой ноги.</p> <p>«Два» - перескочить вперед на всю стопу правой ноги.</p> <p>«И» - ударить каблуком левой ноги рядом с правой. Движение начинается сначала.</p> <p>Движения, характерные для северорусского региона России (Вологодская, Архангельская, Псковская)</p> <p>Движение № 1 - переменный ход с каблука.</p> <p>Исходное положение - ноги в III позиции, руки согнутые в локтях, скрещены груди, кисти свободно опущены.</p> <p>«Раз» - сделать шаг вперед - вправо правой ногой на каблук. Руки открываются вниз, кисти наружной стороной к себе.</p> <p>«и» - левую ногу подвести к правой в III позицию сзади,</p> <p>«Два» - шаг правой ногой вперед - влево на всю стопу,</p> <p>«И» - пауза.</p> <p>Движение исполняется с левой ноги вперед - влево. Руки поднимаются и скрещиваются на груди.</p> <p>Движение № 2 - комбинированный ход с приставкой ног.</p> <p>Исходное положение - ноги в VI позиции. Левая рука лежит на талии, правая рука придерживает юбку.</p> <p>«Раз» - шаг вперед правой ногой.</p> <p>«и» - пр.</p>
--	---



Применяемые методики выстраиваются по кругу, плавно переходят одна в другую, образуя неразрывное пространство, позволяющее с каждым витком переходить на новый уровень (ступень) реализации личностного творческого потенциала ребят. На каждом новом уровне (ступени) программа усложняется, хотя этапы остаются прежними:

1. Применение специальных вокальных упражнений при развитии вокальных данных (в первую очередь работаем не над песней, а над проблемами, возникающими при её исполнении)
2. Приоритетность индивидуального подхода (даже если обучающийся стабильно проходит программу, - убедиться, нет ли в нем скрытого потенциала)
3. Использование приёмов внутреннего слушания (акцентировать внимание обучающегося на внутренних ощущениях, для закрепления положительного результата)
4. Визуальное, аудиальное и кинестетическое восприятие музыки (хороший вокалист видит, слышит и может определить мягкость, шероховатость и другие кинестетические характеристики звука)
5. Обязательная наработка сценического опыта (цепочка: страх – интерес – комфорт – кураж при выходе на сцену)
6. Вариативный подход (переход от одного этапа программы к другому, не придерживаясь чёткой последовательности).

Усложнение программы можно рассмотреть в виде «лестницы», каждая ступень которой – овладение определенным умениями и навыками.

1. Подход к работе с детьми разного возраста.

У детей **5-7 лет** голосовой аппарат ещё не совсем сформирован, голосовая мышца не развита. Голосовые связки смыкаются неполно - отсюда лёгкость и недостаточная звонкость звучания. Требуется очень осторожное, бережное отношение к детскому голосу. В первую очередь нужен продуманный подбор песенного материала. Песни должны отличаться доступностью текста и мелодии, простым ритмическим рисунком, доступным певческому диапазону этого возраста (ре-си). Детская фольклорная игра является хорошей школой физического, умственного и нравственного воспитания обучающегося. Музыкальный детский фольклор богат и разнообразен по своей тематике и содержанию, музыкальному строю, композиции и характеру исполнения. Например, песенные четверостишья доступны для детей этого возраста.

В младшей группе акцент делается на игровые формы обучения. Использую элементы театрализации в музыке для вовлечения детей в процесс, что помогает им легко воспринимать и запоминать народные мелодии. Занятия проходят в форме весёлых игр, что не только развивает музыкальные навыки, но и способствует эмоциональному и социальному развитию детей.

Репертуар основывается на детском музыкальном и устном фольклоре: скороговорки, заклички, потешки, народные песни и игры.

У детей **8-10 лет** превалирует голосовой регистр звучания. По мере занятий пением голосовая мышца постепенно развивается и к 8 годам начинает формироваться грудное звучание. К этому времени дети должны научиться свободно льющемуся речевому звукоизвлечению. Большую помощь в работе с детьми этого возраста оказывают детские считалки, игры, сказки с разнохарактерными персонажами, благодаря которым дети учатся передачей интонацией голоса нужных чувств. Постепенно у детей, благодаря занятиям, укрепится голосовая мышца, наладится координация движений. В работе с детьми этого возраста главной задачей является опора на восприятие и эмоциональные переживания. В этом помогает использование произведений разных видов и жанров искусства. Целесообразно ввести прослушивание музыки, чтобы переживать особые чувства, вызванные гармонией музыкальных звуков, практиковать посещение музеев, выставок, просмотр концертов.

К **11-13 годам** у детей, наряду с формированием голосовой мышцы, укрепляется брюшная стенка, активизируется дыхание, улучшается музыкальная память, голоса звучат звонко. Дети приобретают навыки определённого слухового анализа. В этом возрасте они увлечённые, отзывчивые, у них есть чуткость и образное мышление, появляется повышенная работоспособность. В художественно-эстетической деятельности детей этого возраста следует опираться на суждения и оценку. Именно в этот возрастной период у них формируется ценностное отношение к миру. Большую значимость приобретает осознание и оценка идейно-нравственного содержания произведения, а также художественно выразительных средств, что невозможно без осмысленного изучения языка искусства. Здесь используются более сложные музыкальные произведения и элементы хореографии. В репертуаре ансамбля – народные песни разных образцов и регионов России от хороводных до плясовых. Репертуар подбирается с учетом культурного контекста и исторического фона, что помогает детям лучше понимать корни и значение народных песен. Также

я применяю технологии проектного обучения, позволяя детям выполнять творческие задания, которые развивают их критическое мышление и творчество.

К 14-17. В старшей группе акцент направлен на профессионализацию. Используются методы, направленные на развитие артистизма и сценического мастерства. Здесь акцентируется внимание на индивидуальности каждого обучающегося и репертуар становится более разнообразным и сложным, включая не только традиционные народные песни, но и современные обработки. Это способствует формированию у обучающихся уверенности в своих силах и готовности выступать на сцене перед зрителями.

Основным жанром исполнения становится пения а-капелла.

3. Компетентностный подход предполагает чёткую ориентацию на будущее, которая проявляется в возможности построения своего индивидуального образовательного маршрута обучающегося с учётом успешности в личностной и профессиональной деятельности. Кроме этого, компетенция проявляется в умении осуществлять выбор, исходя из адекватной оценки своих возможностей в конкретной ситуации, и связана с мотивацией на непрерывное образование, на практические навыки, на способность применять знания, реализовывать собственные проекты.

Уже на начальном этапе занятия в коллективе построены на знакомстве с различными музыкальными жанрами, странами в которых эти жанры зародились, композиторами, писавшими в том или ином жанре. Такие произведения должны входить как в учебный, так и в концертно-исполнительский репертуар. Это позволяет детям овладеть большим багажом знаний о музыкальной культуре разных стран, познакомиться с их традициями, а также способствует формированию эстетического вкуса, умению отличить высокохудожественное произведение. Таким образом, происходит реализация **общекультурной компетенции.**

Важную роль в работе вокального коллектива играет осознание обучающегося себя важной частью этого коллектива, осознание своей роли и предназначения без которой не будет единого целого. Обучающийся должен чувствовать необходимость своего участия в работе коллектива (например, это работа с многоголосием, где каждый обучающийся поёт определённую партию, либо это театрализация исполнения, где также у каждого может быть своя роль). Иными словами развивается **ценностно-смысловая компетенция**, компетенция в сфере мировоззрения.

Когда обучающийся приходит в новый для себя творческий коллектив, для него важно овладеть умением общения, умением вступать в коммуникацию, с целью быть понятым. В этом заключается смысл развития **коммуникативной компетенции.**

Век развития информационных технологий не оставляет нам право выбора в использовании или неиспользовании интернет ресурсов. Сейчас уже мы не представляем нашу жизнь без этого, поэтому владение информационными технологиями, умение работать со всеми средствами информации лежит в основе **информационной компетенции.**

Умение жить и работать вместе с другими людьми, близкими, в коллективе, команде, умение работать, принимать решения и нести за них ответственность, все это можно объединить такими компетенциями, как **социальная и нравственная**. На личном примере их реализация происходит благодаря благотворительным концертам, в которых участвуют наши дети, также посещение домов престарелых с небольшими музыкальными концертами, госпиталя ВОВ (что уже вошло в ежегодную традицию).

Примерный песенный репертуар.

1. «А мы просо сеяли» - весенний хоровод
2. «Подай, Божа, ключик» - веснянка
3. «Весна красная» сборник весенних закличек
4. «Шла утка лугом» - круговой хоровод
5. «Гори, гори ясно» - хоровод
6. «Заинька во садочке» - хоровод
7. «Жил я у пана» - шуточная
8. «И шел козел дорогою» - шуточная
9. «На горе-то мак» - хоровод
10. «Ходит царь» - хоровод
11. «Селезень» - шуточный хоровод
12. «Масленичные выкрики, припевки, песни» - (Северно-псковские традиции);
12. «Весенние окликания птиц», заклички
13. «Колядки», зимние заклички
14. «Я по жёрдочке шла» - Псковская область
15. «Во святом, во Граде» духовный стих
16. «Прицистая дева» духовное песнопение
17. «Пошли звоны» протяжная Новгородской области
18. «Казачья молитва» плясовая терских казаков
19. «Я по травушке шла» хороводная
20. «Седела момита» болгарская
21. 22. «Ой, ружице, руже» сербская народная песня
23. «Сею, вею белый-то леночек», а капелла, Новосибирской области.

24. «Ой как по лугу, по лугу», казачья
25. «Марусенька», песня некрасовских казаков
26. «Шуря-буря» казачья Кубанских казаков
27. «Шильники-мыльники», казачья Кубанских казаков
28. «Мацевский генерал», казачья Забайкальских казаков
29. «Девка по саду», русская народная песня
30. «Таня, Татьяна», плясовая Владимирской области
31. «Из-под гор-горы, едут мазуры», Белгородская область
32. «А я по лугу», «Капельки», Средневолжская традиция

3.2 Условия реализации программы:

Материально-техническое обеспечение:

Аудиозаписи:

- фонотека народных песен различной тематики;
- профессиональные фонограммы (специально записанные на студии);
- фонограммы найденные в интернет-сайтах – около 60 песен;
- демонстрационные студийные записи песен;
- аудиозаписи распевов и вокальных упражнений.

Видеоматериалы:

- запись конкурсных выступлений обучающихся;
- видеозапись городских и внутриучрежденческих концертов и мероприятий;
- видеоматериалы «мастер-классов»;
- видеоклипы с участием солистов студии.

Методические материалы

Литература:

- методические пособия по постановке дыхания;
- практические упражнения (звуковедение, звукоизвлечение, пение на опоре, постановка вибрато и т.д.);
- литература вокальному искусству;
- литература по педагогике и психологии;

- материалы по проведению углублённой диагностики вокальных способностей детей;
- дидактические и методические материалы по применению инновационных методов и технологий;
- диагностические тесты;

Индивидуальные методические материалы:

- репертуарный план – включает наиболее показательные вокальные произведения для прослушивания, отработки различных техник, наиболее востребованные песни и т.д.
 - конспекты творческих занятий;
 - наглядные пособия по артикуляции, строению голосового аппарата и т.д., позволяющие более доступно разъяснить детям особенности образования звука, чистого голоса, возникновения проблем и способы их решения;
 - элементарная партитура – графическое изображение партий для ребят не знакомых с нотной грамотой (применяется в распевках, упражнениях, текстах песен и т.д.);
 - социальные карты, наглядные материалы по формированию коммуникативных навыков обучающихся.
- Одним из ведущих приёмов обучения пению детей является демонстрация педагогом народной манеры пения.

Кадровое обеспечение: педагог дополнительного образования, хореограф.

Список литературы для педагога:

1. Андреева М., Шукшина З. Первые шаги в музыке. – М., 1993 .
2. Андриевская Ж.В., Сказы о жизни и быте русского народа. - Ростов н/Д: Феникс, 2024
3. Аникин В., Гусев В., Толстой Н. Жизнь человека в русском фольклоре. Вып. 1-10.– М., 1991–1994.
4. Артемова Л. В. Театрализованные игры дошкольников. – М., 1991
5. Барышникова Т. Азбука хореографии. – М., 1966
6. Богданов Г. Несколько шагов к фольклорному танцу. – М., 1996
7. Бублей С. Детский оркестр. – Л., 1983
8. Васильев Ю., Широкова А. Рассказы о русских народных инструментах– М.,1986.
9. Величкина О., Иванов А., Краснопевцева Е. Мир детства в народной культуре. – М.,1992.
10. Воронина И. Историко-бытовой танец. – М., 1980
11. Выготский Л.С. Психология развития ребёнка. -М: Издательство «Смысл», 2003
12. Генов Г.В. Театр для малышей. – М., 1968
13. Гилярова Н. Хрестоматия по русскому народному творчеству. – М., 1996
14. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства. -/ изд - 3-е, Ростов на/Д, 2007
15. Григорьева Н.Н. Народные песни, игры, загадки. Для детских фольклорных ансамблей. – С., 1996
16. Ермолаева М.В., Миланович Л.Г. Методы работы психолога с детьми – М., 1996

17. Жданова А.С., Островская М.Д. Календарь народных примет, обычаев и обрядов. - М., 2008.
18. Зарецкая Н.В. Календарные музыкальные праздники - М., 2004.
19. Караманенко Т.Н., Караманенко Ю. П. Кукольный театр дошкольникам. – М., 1982
20. Картавцева М. Школа русского фольклора. – М., 1994
21. Климов А. Основы русского народного танца. – М., 1981
22. Князева О.Л., Маханева М.Д. Приобщение детей к истокам русской культуры. - СПб., 2004.
23. Коренова Т. В мире музыкальной драматургии: Методическое пособие по ритмике. Ч. 1–2. – М., 1996
24. Колпакова Н. На Буяне, славном острове.– М.: Детская литература, 1976
25. Кононова Н. Музыкально-дидактические игры для дошкольников. – М., 1982
26. Кононова Н. Обучение игре на детских музыкальных инструментах. – М., 1990
27. Лаврентьева Л.С. Смирнов Ю.И. Культура русского народа. Обычаи, обряды, занятия, фольклор. - СПб., 2014.
28. Лаптев И. Оркестр в классе. Вып. 3 – М., 1994
29. Лифиц И. Ритмика. Ч. 1–2.– М., 1992
30. Меркулова Л. Малыши в оркестре: Песни и пьесы для детского оркестра. Партитуры. – М., 1999.
31. Мешко Н. К. Искусство народного пения : практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. Ч. I. М. : Луч, 1996.
32. Мехнецов А. Народные песни Волгоградской области. Песни Средней Сухоны. – М.: Советский композитор, 1981
33. Михайлова М. А у наших у ворот развеселый хоровод. - М., 2003
34. Науменко Г. М. Фольклорная азбука. – / изд. Современная музыка, Москва, 2013.
35. Науменко Г. М. Жаворонушки / Запись, нотация и составление Науменко Г. Общая редакция Пушкиной С. Вып. 1–3. – М.: Советский композитор, 1977–1984.
36. Науменко Г.М. Народный праздничный календарь. «Лето-осень». Молодежная эстрада. Ч. 2 – М.: ЗАО РИФМЭ, 1999
37. Науменко Г.М. Народная мудрость и знания о ребёнке. Этнография детства. - М., 2001.
38. Некрылова А. Ф. Круглый год. – М., 1991;
39. Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. – Л., 1988
40. Пармон Ф. Русский народный костюм. – М., 1994
41. Петров В. М., Гришина Г. Н., Короткова Л. Д. Весенние праздники, игры и забавы для детей, /изд. Сфера (Москва), 1999.
42. Постановка голоса : учеб.-метод. пособие / авт.-сост. Г. Б. Ромейко, Н. М. Фигурова. — Мн. : БГПУ, 2005
43. Прокошева К. «Пал, пал перстенок». Игрища и круга в Прикамье (сборник текстов без изд). – М.: Родник, 1999
44. Пушкина С.И. Русские народные песни Московской области. Нотное научное издание. Т. 2 – М.: Советский композитор, 1988
45. Пушкина С.И. Мы играем и поем. Инсценировки русских народных, игр, песен, праздников. – М.:Силантьева И.И Проблема перевоплощения исполнителя в вокально - сценическом искусстве. Вопросы вокального образования: Методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений ред.-сост.М.с.Агин.-М.СПб.: РАМ им. Гнесиных, 2003.
46. Степанов В.М. Дар ребёнка плюс талант педагога : организация дополнительного образования в системе единого образовательного пространства: Научно-методическое пособие / В.М. Степанов.

47. Судакова О.Н. Традиции и обряды Забайкалья , г. Улан-удэ, 2002 г.
48. Трещенко А.В История культуры русского народа
49. Хрестоматия сибирской народной песни. Детский народный календарь. Книжица, г. Новосибирск, 2001
50. Черных В.Н, Черных Н.П. Наследие семейской старины. - Улан-Удэ: ИД «ЭКОС», 2025.
51. Щуров В.М. «Южнорусская песенная традиция», ред. Такун Ф.И., Смирнов Д.В., /изд. Современная музыка, 2013
52. Щуров В.М. Стилевые основы русской народной музыки. - М., 2014.

Список литературы для детей

1. «Песни, припевки, частушки» В.Н. Зайцева Москва; 2014 г.
2. «Поет детский хор «Лебедь» 3.ч. Владимир, 2004 г.
3. «Ты взойди, солнце красное» изд. «Феникс», 2007 г.
4. «Чарочка моя серебряная» изд. «Кефира», Москва 2006 г.
5. Браз С. «Русская народная песня. » Хрестоматия. М., 1975.
6. «Короб чудес. Детские деревенские посиделки», Чебоксары, 1997
7. «Мир детства. Младший школьник», М. Педагогика 1988.
8. «Музыкальная шкатулка», серия «Праздник в школе», Минск, 2001.
9. Русский фольклор, серия «Классики и современники», м., 1985.
10. Старикова К.Л. «У истоков народной мудрости», Екатеринбург, Отделение педагогики общества 1994.
11. Рытов Д. «Популярные русские народные песни для детей дошкольного и младшего школьного возраста», Ярославль, Академия развития, 2003 г

Список литературы для родителей:

1. Афанасьева А.Б. Этностудия «Родники. Введение в народоведение» / Окно в мир: Учебно-методическое пособие по внеурочной деятельности. Выпуск 4 /Под ред. Г.А. Бордовского. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2017. С. 65 – 108.
2. Былины о богатырях земли русской. / Сост. А. Н. Нечаев. М.: ООО Издательство «Родничок», 2018.
3. Куприянова Л.Л. Программа «Русский фольклор». 1-4 кл. Факультативный курс. М.: Мнемозина, 2000.
4. Куприянова Л.Л. Русский фольклор. Учебники. 1-3 кл. – М. : Мнемозина, 2002.
5. Капшук О.Н. Русские праздники и обряды/Ростов н/Д: Феникс, 2008.

6. Методические рекомендации по работе с комплектом плакатов «Этнокалендарь России» для учителей. 2016–2020. – СПб.: Фрегат, 2015– 2019.
7. Назарова Л.Д. Фольклорная арттерапия. – СПб.: Речь, 2002.
8. Петров В.М., Гришина Г.Н., Короткова Л.Д. Весенние праздники, игры и забавы для детей.- М., ТЦ «Сфера», 2001.
9. Святочные игрища Белозерья (Колядки, Подблюдные песни)/Сост. Алексеева М.В., Парадовская И.В. – Вологда: ОНМЦ народного творчества, 2000.
10. Щетинин М.Н. Дыхательная гимнастика А.Н.Стрельниковой. – М.:Метафора, 2004.

Электронные ресурсы:

1. Артикуляционный аппарат, дикция [Электронный ресурс http://bookap.info/okolopsy/pekerskaya_vokalnyy_bukvar/gl8.html
2. Дикция: [Электронный ресурс] <http://kliroslikbez.churchby.info/uchebnik/8diction.html>
3. Дмитриев, А.М. Дыхание в вокале: [Электронный ресурс] / А.М. Дмитриев. -Режим доступа: <http://egurt.com.ua/article/20/36>
4. Об интонировании в исполнительстве [Электронный ресурс] / http://music-uroki.com/articles/intonirovanie_na_pianino.html
5. Тарасенко А. Развитие вокально-хоровых навыков у учащихся общеобразовательной школы на уроках музыки [Электронный ресурс] / А. Тарасенко - <http://www.5rik.ru/better/article-211162.html>
9. Сайт педагогов дополнительного образования.
10. Наталья Анисимова – сайт педагога по вокалу дополнительного образования, г. Орск Оренбургская обл. - https://vk.com/anisimova_natalia
11. Музыкальный архив музыки всех жанров в формате mp3: <http://www.mpnet.ru>, <http://soundvor.ru/>
12. Архив фонограмм-минусов: <http://minusbuben.tk/>, <http://x-minus.org/>
13. Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. <http://www.ruthenia.ru/folklore/>
14. Русский фольклор в современных записях Интернет-портал <http://www.folk.ru/>
15. Южноуральский фольклор http://ural.ds8.ru/weblinks.php?cat_id=1
16. ФЭБ: Русская литература и фольклор <http://feb-web.ru/>
17. Центр изучения славянской культуры <http://folk.pomorsu.ru>
18. Культура Вологодской области <http://cultinfo.ru>
19. Фольклор (былины, детский фольклор, загадки, частушки) <http://teneta.rinet.ru/rus/dialect/volklor.htm>
20. Этнография, студенческий фольклор <http://www.perunica.ru/etnos/8283-studencheskiy-folklor.html>
21. Российский фольклорный союз <http://www.folklor.ru/>