

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
детская школа искусств станицы Октябрьской
муниципального образования Крыловский район**

**Методическая разработка на тему:
«Проблема подбора репертуара для детского
фольклорного ансамбля и работа с ним»**

Выполнила: преподаватель первой
квалификационной категории
по классу музыкальный фольклор,
сольного и хорового народного пения
МБУ ДО ДШИ ст-цы Октябрьской
Кравцова Валентина Вячеславовна

ст. Октябрьская 2025 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

1. Теоретические основы подбора детского фольклорного репертуара для детского ансамбля

1.1. Общая характеристика работы над традиционной песней в детском ансамбле

1.2. Особенности подбора фольклорного репертуара и принципы его формирования

2. Методика работы над фольклорным репертуаром как ведущим фактором успешной работы в детском ансамбле: принципы, критерии, анализ

2.1. Методика подбора репертуара

2.2. Анализ песен для детского фольклорного ансамбля

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность обусловлена тем, что не все понимают, что такое традиция и как важно правильно подбирать детский фольклорный репертуар. Традиционный фольклор, как известно, вносит свой неоценимый вклад в развитие эстетического воспитания подрастающего поколения, но именно народное творчество (традиция) закладывает в себе основы художественной культуры. Фольклор – это коллективное самобытное художественное творчество, в котором главная роль отведена песни, как раз песня является смысловым носителем морально-этических устоев любого народа. Песня всегда отражает духовные искания народа и нравственные идеалы людей. «Русская народная песня, – писал П. И. Чайковский, – есть драгоценный образец народного творчества, ее самобытный, своеобразный склад, ее изумительно красивые обороты требуют глубочайшей музыкальной эрудиции, чтобы приладить русскую песню к установившимся гармоническим законам не искажая ее смысла и духа» [32, с. 12].

Фольклор всегда был разнообразен своим стилистическими жанрами такими как исторические, протяжные, долгие, военно-бытовые, лирические, плясовые песни, былины, баллады и многое другое. Они передают все чувство и мысли, русского человека, отражают его идеалы, его жизнь.

В двадцать первом веке, когда технический прогресс все набирает обороты, очень важно руководителям коллективов, преподавателям музыки, хормейстерам, продолжать воспитывать нравственность и эстетический вкус у подрастающего поколения и сохранить преемственность поколений.

Русское хоровое искусство - одно из древнейших проявлений музыкальной культуры нашего народа, но мы не должны забывать, что хор это искусство, а фольклор это традиция, которая не должна прерываться.

Фольклор, как и вся музыка в целом – должна способствовать эстетическому воспитанию детей.

Объект исследования – процесс вокально-хорового воспитания в фольклорном ансамбле.

Предмет исследования – проблемы подбора детского фольклорного репертуара для ансамбля.

Цель исследования – выявить основные методы и приемы работы над подбором репертуара для детского фольклорного ансамбля.

Задачи исследования:

1. Обобщить теоретические основы исследований подбора детского фольклорного репертуара.
2. Раскрыть содержание и методы работы с детским фольклорным репертуаром в ансамбле.
3. Осуществлять анализ репертуарного плана для детского фольклорного коллектива.

Методологическую основу исследования составили фундаментальные работы в области педагогики музыкального образования Кабалевского Д. Б., Мешко Н. К., Рудиченко Т. С., Руднева А., Морозов В., Медведева М., Куприянова Л., Кабанов А., Земцовский И., Покровский Д., Шаминой В. Г., Менабени А. Г., Науменко В. П., Шацкой В. К., Стуловой В. Г.

Методы исследования:

- изучение и анализ научно-методической литературы;
- работа над подбором фольклорного репертуара и анализом произведений для детского фольклорного ансамбля.

Практическая значимость:

- повышение эффективности музыкального воспитания школьников;
- активизация эстетического развития личности ребенка.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЙ ПРОБЛЕМЫ ПОДБОРА РЕПЕРА ДЛЯ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ И РАБОТЫ С НИМ

1.1 Общая характеристика работы над народной песней в детском фольклорном ансамбле

Уроки фольклора – это уроки постижения народной мудрости, доброты и красоты в игре. Детские песенки, будь то колыбельные, потешки дразнилки, шуточные или лирические хороводные для детей любого возраста – удовольствие, дети поют, участвуют в разыгрывании песен.

Солидное место в уроке фольклора занимает работа над выразительностью речи [22, с. 21]. Речью мы рисуем, раскрашиваем «образные картинки» детских стишков, прибауток, потешек, дразнилок, скороговорок, песенок. Дети с удовольствием рисуют словом, раскрашивая стишки: «Чешу, чешу волосыньки», «Ходит зайка по саду», считалки: «Заяц белый, куда бегал?», «Инцы-брынцы, балалайка», играя диалоги: «Где же ты был, черный баран?», Зайчонок и еж. Выразительность, ясность речи мы совершенствуем у детей певческими упражнениями, которые исполняем с различной эмоциональной интонацией: то словно сердимся и, строго грозя соседу по парте, поем на слог лё; то удивляемся, пожимая плечиками и разводя руки в стороны, то же самое упражнение исполняя на слог «ли»; то весело, задорно, словно шая, – на слог «ля».

Основной материал в работе над развитием художественно-образного воображения – музыкальный фольклор. Так, игровые песни «Кумушкикумы», «Заведем кружок» позволяют создать творческие поисковые ситуации, где необходимо видоизменять, варьировать, а иногда и импровизировать текстовые и интонационные «концовки». Эти песни мы часто исполняем, когда надо познакомиться, подружиться с гостями, приглашая их в хоровод [16, с. 41].

Приобщение детей к участию в календарных обрядах способствует непосредственному впитыванию художественно ценных образов всевозможных

песенно-игровых жанров. Происходит постепенное усвоение и накопление обширного фольклорного материала, характерного для данной местности. При этом усваиваются традиционные приемы исполнения, диалект. Постепенно выполнение обрядов переходит к детям, которые, повторяя в игре драматические и комедийные фрагменты, раскрывают через это мир собственных увлечений и интересов.

Накопление и усвоение фольклорного материала идет по нескольким направлениям:

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

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

3. Приобретение навыков игры на национальных шумовых инструментах – ложках, трещотках, бубне, и т.д.

Вышеназванные направления освоения фольклора позволяют уже на начальном этапе работы успешно решать педагогические задачи воспитания в коллективе (исполнение в ансамбле, принятие коллективного решения) и развития личности каждого ребенка (исполнение соло, импровизация, самостоятельное выполнение творческих заданий) [26, с. 7].

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

1.2 Особенности подбора певческого репертуара и принципы его формирования

Проблема репертуара для детского фольклорного ансамбля всегда стояла достаточно остро, поскольку специальных изданий для детей крайне мало. Своевременной помощью руководителям фольклорных детских ансамблей стало издание нотного сборника «Ходил Ваня по лужочку», в котором представлен песенный материал, соответствующий возрастным особенностям детей – учащихся музыкальных школ, кружков и фольклорных коллективов [17, с. 15].

При подборе песенного материала педагогу следует учитывать сразу несколько аспектов:

- Репертуар должен быть разнообразен в образно–стилистическом отношении (включать в себя произведения различных жанров);
- Программный репертуар должны составлять произведения различной степени трудности.

Исполнение простейших форм открывает возможность быстрого пополнения репертуара новыми песнями, вселяет в детей уверенность в своих силах, повышает их интерес к занятиям. Освоение же сложных форм стимулирует творческий рост. При освоении детьми программного репертуара педагогу следует, как можно объёмнее представить всё многообразие существующих певческих традиций. В начале обучения это может быть одна из местных певческих традиций, а в дальнейшем – певческие традиции соседних регионов. В течение всего периода обучения репертуар необходимо пополнять, выученный же материал должен «вспоминаться» детьми на занятиях ансамбля, совершенствоваться, а главное – постоянно реализоваться в различных формах концертной и фестивальной деятельности коллектива.

При исполнении программного репертуара в рамках концертов, фестивалей следует учитывать, что фольклорный материал имеет свою особую специфику. Большая протяжённость песенных текстов (иногда до 20 куплетов), требует их сокращения. Но, если при исполнении сокращённого варианта песни её

музыкальная сторона полностью реализовывается, (то есть становится понятна ладовая организация, высвечивается тембровая окраска, проявляет себя вариационность и импровизация), то смысл текста зачастую теряется, разрушается художественный образ.

В таком случае, следует донести текст до зрителя в виде словесного монолога от лица исполнителя или досказать текст после исполнения песни. Ещё одной специфической особенностью фольклорного песенного материала в некоторых случаях является его приуроченность к обрядовым действиям. Исполнение таких песен вне рамок обряда становится по сути бессмысленным и непонятным для зрителя [25, с. 31]. Помещение песен в контекст обряда достигается включением в концертное выступление элементов сценической театральной постановки, в рамках которой будет показан конкретный обряд. Если же календарная песня исполняется вне показа обрядового действия, следует кратко рассказать зрителям о самом обряде и о месте в нём данного песенного образца.

Песенный материал для пополнения репертуара педагог может почерпнуть в следующих источниках:

- в опубликованных расшифровках экспедиционных записей;
- в нотных сборниках;
- в нотных приложениях к статьям и книгам по фольклору.

Каждый из песенных (танцевальных) образцов включается в репертуар с опорой на календарно – тематический план:

- Репертуар – слово французского происхождения и означает подбор пьес, музыкальных (хореографических), литературных произведений, идущих в каком-либо театре (коллективе) за определенный промежуток времени.
- Репертуар, может рассказать об истории коллектива, так как определяет всю его деятельность и вплотную зависит от профиля детского коллектива.
- Известно, что в современной практике и в профессиональном и в самодеятельном искусстве встречаются разнообразные типы коллективов.

- Репертуар любого коллектива строится с учетом потребностей его участников, их подготовленности к восприятию произведений и работе над ними, а также с целью поддержания интереса к данному виду деятельности.
- Репертуар является одним из показателей развития детского фольклорного коллектива, определяет его основную воспитательную и творческую жизнь. Поэтому подбор репертуара художественной самодеятельности требует от руководителя четкого перспективного видения педагогического процесса как цельной и последовательной системы, в которой каждое звено, каждое структурное подразделение, каждый фактор дополняют друг друга, обеспечивая тем самым решение единых художественно-творческих и воспитательных задач.
- Репертуар определяется поставленной целью и задачами, планом воспитательной работы в коллективе, он должен быть связан с ближними и дальними перспективами развития коллектива.
- Репертуар должен прививать участникам коллектива любовь и уважение к песенному искусству своей Родины и культуре других народов, гуманные нравственные чувства, свойственные советской вокальной школе.
- Формирование репертуара – процесс сложный, многоступенчатый и ответственный. Мир музыки богат и многообразен и в процессе создания сценического репертуара для различных возрастных категорий, необходимо осваивать всё имеющееся разнообразие песенных форм и жанров, на сегодняшний день сложившихся в исполнительской практике профессиональных и самодеятельных коллективов. Создавая учебный и концертный репертуар, хормейстеры должны как можно шире и полнее использовать все резервы и преимущества, заложенные в самой их природе.

Формирование основ репертуарной политики связано с решением ряда сложных задач:

- с поисками путей использования классического репертуара, критической переоценкой и отбором его образцов, соответствующих не только духу времени, но и уровню исполнительских возможностей участников ансамбля;

- с использованием и сохранением в репертуаре лучших народных песен, танцев, пьес, их обработкой и переложением с учётом художественно-творческих возможностей коллектива.

Репертуар коллектива может складываться на основе нескольких источников.

Особую роль в создании самобытного репертуара в детском фольклорном коллективе может сыграть фактор использования местного песенного фольклора. На основе фольклорно-эстетического материала хормейстер создает сценический вариант, при этом он должен учитывать, что это не просто перенос тщательно выученных куплетов на сцену. Это процесс воссоздания исполнения, образности, музыки, костюма, воссоздания атмосферы жизни песни, ее дыхания и того таинства общения исполнителей, которое в нем рождается, обуславливая его ценность и необходимость.

В каждой новой постановке надо стремиться найти оригинальное решение будущей песне, чтобы в преодоление исполнительских и технических трудностей участники коллектива в своей творческой деятельности получали бы большую сумму эстетических впечатлений и переживаний.

В настоящее время достаточно широко используется как источник формирования репертуара видеоматериал. Творчество других хормейстеров может не только дать руководителю возможность использовать готовые народные произведения для пополнения репертуара своего коллектива (с сохранением авторства, конечно), но и вдохновить на постановку собственного сочинения, основанного на впечатлении от просмотренного видеоматериала.

Один из самых распространенных и самых противоречивых источников пополнения репертуара – заимствование репертуара профессиональных ансамблей любительскими коллективами. Созданные большими мастерами вокала, сценические композиции профессиональных коллективов отличаются художественной законченностью и, безусловно, могут служить образцами,

осваивая которые, певцы–любители обретают исполнительскую культуру, технические навыки, знание законов сценического народного искусства.

Однако не всякое народное произведение, перенесенное из профессионального в любительский коллектив, может быть под силу его исполнителям. «Хормейстеру следует, прежде всего, достаточно точно оценить исполнительские возможности участников коллектива, свои качества репетитора, количество репетиционного времени и ряд других аспектов с тем, чтобы предлагаемый к постановке номер не потерял своей художественной значимости результате такого переноса. Рассчитанный автором на определенный состав артистов, их технические, профессиональные возможности, песня обрела целостность, и изменение грозит потерей художественности» – пишет Асафьев Б. В.[2, с. 5].

Таким образом, выбор репертуара должен основываться на соответствии подготовленности коллектива и требований того или иного произведения, а важным принципом при определении репертуара коллектива является учёт исполнительских возможностей его участников. При заимствовании песен из репертуара профессиональных ансамблей должен соотноситься с возможностями их полноценного исполнения, дабы не сделать песню неузнаваемой. А главным источником формирования репертуара является, несомненно – творческая фантазия хормейстера. Его педагогическая задача – развитие индивидуальности участников коллектива и опираться не на средний общий уровень, а выше, что позволит двигаться вперёд всему ансамблю и определит исполнителей для каждого произведения.

Значит, с одной стороны, формирование репертуара должно соотноситься с общим направлением, создающим творческое лицо коллектива, с другой – с возможностями творческого роста участников, их индивидуальности.

2. МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ КАК ВЕДУЩИЙ ФАКТОР УСПЕШНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРНОМ КОЛЛЕКТИВЕ

2.1 Методика подбора музыкального репертуара и формирование репертуара для концертной деятельности.

Для успешного решения поставленных перед детским фольклорным коллективом задач необходимо постоянное обновление содержания музыкального обучения. Основой содержания занятий фольклором является, прежде всего, музыкальный репертуар. Поэтому ключевым вопросом является правильный его подбор.

При включении нового репертуара в занятие решаются разные музыкально-педагогические задачи: формировать эстетический вкус, развивать вокально-хоровые навыки учащихся, расширять представления о стиле композитора, углубленное изучение темы занятия. Главное назначение нового репертуара – установление более глубоких связей с жизнью, расширение представлений о музыкальном языке и искусстве в целом.

Анализ музыкально–дидактического материала позволяет наблюдать следующую закономерность: весь репертуар можно условно разделить на три группы образно-языковых типов, каждый из которых характерен для изучения в младшем, среднем и старшем возрасте.

1. Произведения однозначного жанрового наклонения, с конкретным образом, или произведения, в которых доминирующую смысловую нагрузку несет одно средство музыкальной выразительности.

2. Произведения, в котором наблюдается развитие одного музыкального образа, его можно рассматривать в разных жанрах и в рамках разн жанровой стилистики.

3. Произведения, в которых взаимодействуют несколько музыкальных образов, прослеживается динамика их развития.

Поэтому нужны определенные критерии к подбору произведений. Кабалевский Д. Б., Целковников Б. М. выделяют три критерия [15, с. 2]:

- критерий художественной ценности;
- критерий педагогической целесообразности;
- критерий воспитательного потенциала музыкального произведения.

На основе названных критериев педагог выполняет художественно-педагогический анализ, который можно выполнить при условии полноценного анализа (разбора) нотного текста, понимая ладогармонические закономерности, опираясь на данные музыкознания (при изучении стиля).

Большой вклад в исследование вопроса анализа музыкальных произведений внесли О. Апраксина, Э. Абдуллин, Ю. Алиев. В работах этих авторов за разбором музыкального произведения закрепилось название художественно-педагогический анализ (ХПА).

ХПА обладает своей спецификой и выступает как своеобразный творческий процесс, направленный на решение проблемы включения нового произведения с позиции конкретного содержания урока и конкретной педагогической ситуации. Поэтому критерий художественной ценности является ведущим.

В соответствии с ним, педагог должен осмыслить все стороны музыкального произведения (форму, структуру и композиционную логику (в крупных произведениях)). Особенно важно оценивать не только художественную ценность, но и увлекательность для учащихся. Для этого нужно знать психовозрастные особенности детей, уровень их интеллектуального и эмоционального развития, музыкальные интересы, учитывать музыкально-слуховой опыт.

Критерий педагогической целесообразности ориентирует учителя музыки на выявление связи произведения с воспитательными, обучающими и развивающими задачами конкретного урока. На этом уровне анализа учитель должен выяснить: будет ли произведение способствовать решению задач

развивающего обучения, поможет ли раскрытию темы урока или накоплению опыта исполнительской деятельности.

Третий критерий – воспитательный потенциал нового музыкального произведения – требует от учителя проникновения в нравственно-эстетическую сущность произведения, определения его связи с духовно-практической жизнью человека. Это требует от педагога понимания художественной идеи, содержания произведения, умения «раскодировать» музыкальный язык произведения, также нужно обратиться к историко-биографическим данным (история создания, творчество композитора).

На основе ХПА проводится дидактический анализ произведения, под которым понимается выявление особых свойств музыкального материала, соответствующим целям, задачам и логике развивающего обучения.

Дидактический анализ осуществляется на основе анализа средств выразительности, художественного содержания и имеет определенную последовательность.

План дидактического анализа:

1. Историко–стилистический анализ (стиль, творчество композитора).
2. Анализ средств музыкальной выразительности (мелодии, ритма, гармонии, динамики, фактуры).
3. Форма музыкального произведения.
4. Художественная интерпретация произведения.

При отборе нового репертуара необходимо опираться на определенные принципы, т.к. они определяют главные требования и направленность всего учебного процесса.

Первый принцип – принцип единства эмоционального и интеллектуального – помогает связи чувства и мысли. Эмоций и интеллекта.

Принцип индивидуализации музыкальной деятельности – помогает найти индивидуальный подход к ученику в соответствии с его способностями.

Принцип вариативности – связан с множественностью интерпретаций исполняемого произведения.

Принцип единства воспитания, обучения и развития вытекает из того, что учитель должен учитывать уровень развития класса и отдельного ученика, перспективу музыкального развития в целом.

Принцип связи обучения с жизнью – проявляется в том, что искусство и жизнь – генеральная тема любой программы (современность, актуальность произведения).

Принцип систематичности и последовательности требует соблюдения общих положений этого принципа (последовательность формирования ЗУН).

Принцип наглядности в музыкальном обучении реализуется в двух видах – показ и объяснение.

Принцип прочности знаний и действенности результатов обучения выдвигает необходимость прочного овладения содержанием музыкального обучения. Важнейшими показателями результативности музыкального обучения являются:

- способность выразительно и грамотно исполнить произведение;
- форсированность исполнительских навыков и умений;
- степень эмоциональной отзывчивости;
- умение критически оценивать результаты музыкально-исполнительской деятельности.

«Рядом с массовым репертуаром, необходим и сольный репертуар, а также мелкогрупповой как подготовка к сольному» утверждает Менабени А. Е. [21, с. 32].

Подобное подразделение обогатит концертные программы, позволит строить их по принципу чередования и, возможно, будет способствовать восстановлению культуры народной песни у тех народов, для которых она традиционна, но ныне находится на грани забвения и потери.

На репертуар коллектива влияет интенсивность и тематическая направленность концертной деятельности.

Концертные программы, в которых принимает участие детский фольклорный коллектив, можно разделить на несколько разновидностей:

- творческие отчеты (концерт одного коллектива, где собраны номера, созданные за определенный период);
- программные (или тематические—собраны номера одного или нескольких коллективов, объединенные единой тематикой);
- сборный (или смешанный).

План разучивания:

1.Подготовительный

- а) краткие сведения о композиторе и авторе слов;
- б) беседа о содержании и характере;

2.Прослушивание произведения в грамзаписи или в исполнении высококвалифицированного профессионального коллектива.

3.Технический период

- а) разучивание по партиям;
- б) соединение всех партий по голосам;
- в) ритмичное точное исполнение всех длительностей;
- г) работа над дикцией;
- д) отработка кульминации;
- е) исполнение произведения со всеми нюансами.

4. Генеральный, концертный, завершающий период.

2.2 Анализ произведений для фольклорного коллектива

По мнению многих выдающихся педагогов – музыкантов главная цель анализа состоит в более полном постижении образа произведения. Приступая к изучению сочинения, говорит Г. Нейгауз [23, с. 47], «необходимо сделать общий анализ, разобраться в виде и содержании, строении и форме, в построении и общем колорите данного сочинения, обратить внимание на различные особенности его изложения, мелодии, гармонии, характер ритма.

Только тогда станут ясными и четкими исполнительские задачи, общее станет конкретным, а частное, каждая деталь – лишь частью единого общего. В процессе работы все уточняется, возникшие представления корректируются, а текст сочинения становится все богаче и богаче». Гармонические особенности русской песни.

Гармония в нашем смысле, т.е. последовательность аккордов, чужда русской песне, как результат новой музыкальной системы, вырабатывавшейся постепенно в течение последних четырех веков и характеризуемой введением терцового устройства аккордов и вводного в октаву тона, более точным обозначением тоники и темперированным (уравненным) устройством интервалов, поведшим к преобразованию многочисленных средневековых церковных ладов в два главных: мажор и минор. О гармонии народных песен можно говорить только в смысле полифонического (многоголосного) или контрапунктического хорового пения, основанного не на аккордах, а на голосоведении. Значительная часть русских песен принадлежит к области одноголосного (гомофонного) пения, другая часть – к области многоголосного (полифонического). Первый опыт выяснения основ и свойств народного многоголосного пения, до сих пор почти единственный и самый значительный, принадлежит Мельгунову. Он первый высказал, что народ поет полифонически, контрапунктически, с помощью системы так называемых подголосков, сущность которой состоит в том, что все голоса самостоятельны (а не связаны чередованием аккордов), все принимают одинаковое участие в целом и каждая мелодия, отдельно взятая, красива сама по

себе. Большинство хоровых народных песен начинаются с запева, к которому присоединяется хор. Запев или бывает один раз для всей песни, или все время чередуется с хором. Существенную особенность хорового пения составляют подголоски. Запевало, начав песню, ведет в хоре обыкновенно главную мелодию, занимающую по высоте среднее место. Остальные певцы уклоняются от главной мелодии вверх или вниз, смотря по роду голоса, видоизменяют ее, украшают, или же поют ее же лишь с небольшими отклонениями – одним словом образуют, говоря обычным музыкальным языком, сопровождение мелодии, но своеобразное. Народные певцы обнаруживают иногда замечательную способность сочинять сопровождающие мелодии. Эти-то сопровождающие или украшающие главную мелодию голоса и называются подголосками. Народному пению, народному, так сказать, контрапункту свойственны приблизительно следующие гармонические сочетания: квинты, даже параллельные, которые в пении не производят неприятного впечатления; параллельные терции, которые заканчиваются в кадансе или полукадансе октавой или пустой квинтой.

План анализа фольклорной песни:

1. Жанр песни
2. Содержание текста
3. Особенности стихосложения
4. Анализ мелодики:
 - лад, тональность.
 - звуковой объём.
 - опорные тоны.
5. Ритмика
6. Структура песни
7. Тип многоголосия
8. Соотношение напева и текста
9. Выводы и обобщения

Народная песня «Я на камушке сажу» (см. Приложение)

1. Жанр народной песни «Я на камушке сажу» – плясовая, хороводная.

2. Содержание: в песне поётся о том, как девица сажает капусту за изгородью. Для этого рубит топором колышки. Песню можно отнести и к трудовой. Слова последнего куплета приглашают всех в огород на девичий хоровод. Песню исполняли во время хороводных игр, а также в перерывах между работой.

3. Форма стиха – строфическая, с малым рефреном и повтором одной из слоговых групп. Тип стихосложения – силлабический.

4. Мелодика: Тональность – фа минор, лад – неполная диатоника минорного наклонения, гипозолийский. Звуковой объём: Опорные тоны Мелодия развивается поступенно в нисходящем движении, с широким распевом слогов. Каждая музыкальная фраза заканчивается основным устоем – тоникой «фа». Для песни характерна кульминация «вершина-источник», т.к. напев каждого куплета начинается с вершины, которая является доминантовым звуком лада.

5. Ритмика – ровная, с распевами некоторых слогов стиха.

6. Структура песни – строфическая. Нечетные куплеты поются одногласно, четные – с подголоском, где музыкальные фразы варьируются.

7. Песня почти всегда исполняется одногласно (унисон), и только лишь в мелодической фразе, которая обозначена (А2) в структуре песни, появляется подголосок, голоса расходятся на интервалы – терцию, квинту, и вновь сливаются в унисон. Нельзя сказать, что второй голос имеет индивидуальную мелодическую линию, он просто усиливает тяготение к устою в мелодическом движении сверху вниз. В это время основной голос ведёт мелодию, тяготеющую к тонике снизу вверх. Здесь второй голос расположен выше основного. Таким образом, песня исполняется в унисон, лишь изредка образуя гетерофонию, т.е. «расслоение» голосов.

8. Соотношение напева и текста: напев цезурированный, характерный для силлабического стиха.

9. Вывод: все перечисленные особенности выразительных средств песни, соответствуют данному жанру, техническим возможностям возраста исполнителей и характеру произведения.

Народная песня «Травушка»

1. Жанр народной песни «Травушка» – поэтический. Протяжная по музыке, лирическая по тексту.

2. Содержание: песня про любовь, девица горюет о скоротечной любви, об измене.

3. Форма стиха – строфическая, куплетная. Тип стихосложения – силлабический.

4. Мелодика:

Тональность – до диез минор, лад – натуральный.

Звуковой объём уложился в одну октаву Лям Ля1.

Мелодия куплета развивается поступенно в восходящем движении женских голосов от Тоники к Доминанте и обратно, с распевом слогов на шестнадцатых нотах. Куплет заканчивается на большой терции, переходя с распевом малых секст на припев, которые и представляют собой кульминацию произведения.

5. Ритмика – смешанная – пунктир и распев восьмых и шестнадцатых.

6. Структура песни – строфическая.

7. Тип хора – однородный женский 3х голосный хор. Куплет начинается с унисона, на второй строчке происходит деление на два голоса и конец припева звучит в трехголосии. Песня почти всегда исполняется одnogолосно (унисон), и только лишь в мелодической фразе, которая обозначена А2 в структуре песни, появляется подголосок, голоса расходятся на интервалы – терцию, квинту, и вновь сливаются в унисон. Нельзя сказать, что второй голос имеет индивидуальную мелодическую линию, он просто усиливает тяготение к устою в мелодическом движении сверху вниз. В это время основной голос ведёт мелодию, тяготеющую к тонике снизу вверх. Здесь второй голос расположен выше

основного. Таким образом, песня исполняется в унисон, лишь изредка образуя гетерофонию, т.е. «расслоение» голосов.

8.Соотношение напева и текста: напев цезурированный, характерный для силлабического стиха.

9.Вывод: все перечисленные особенности выразительных средств песни, соответствуют данному жанру, возрасту и характеру исполнителей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Существуют множество определений репертуара. Приведем лишь некоторые из них:

1. «Репертуар – насущный хлеб коллектива, без которого ему не выжить».
2. Репертуар – зеркало, в котором мы видим лицо коллектива – в профиль и анфас.
3. Репертуар – звуковая карта, на которой видны творческие маршруты коллектива.
4. Репертуар – манометр, показывающий мощность и возможности коллектива.

Исходя из вышеперечисленного, мы видим, что репертуар предсказывает будущее коллектива. Репертуар показывает связь коллектива с народом, ее силу и глубину. Репертуар показывает, занимают ли ценности, созданные в прошлом, почетное место и думают ли в коллективе о будущем.

Репертуар демонстрирует дружбу народов на деле. На репертуаре растут коллективы, а их хормейстеры, и композиторы, а косвенно – вся ваша музыкальная культура. Одним из критериев при подборе репертуара является его реальность, соответствие репертуара техническим и художественным возможностям коллектива.

Проблему учебного репертуара приходится решать в основном на начальном этапе работы коллектива, когда участники овладевают исполнительскими навыками, вырабатывают исходные эстетические позиции, устанавливают тесное взаимопонимание между собой. Пьесы для обучения должны быть интересны участникам и не представлять особенно на начальном этапе больших технических и эстетических трудностей.

Такой репертуар способствует быстрому совершенствованию мастерства участников, развитию и закреплению навыков игры; развивает у исполнителей интерес к народному творчеству, к занятиям в коллективе, обогащает духовным мир, внутреннюю культуру, эстетические вкусы.

Подбор репертуара фольклорного коллектива требует от руководителя четкого перспективного видения педагогического процесса как цельной и последовательной системы, в которой каждое звено, каждое структурное подразделение, каждый фактор дополняют друг друга, обеспечивая тем самым решение единых художественно–творческих и воспитательных задач.

Мы сделали важный вывод: анализ произведений для репертуара фольклорного детского коллектива заключается в том, чтобы найти что-то свое, смыкающееся с нашим жизненным опытом, с нашими убеждениями и пристрастиями. Найти свое – будь то классическое произведение или новая пьеса никому еще неизвестного автора. И порой скромная безвестная пьеса может прозвучать у любителей свежо и актуально, а солидное апробированное название – оставить холодным сердца зрителей.

«Самое трудное, – говорил Горький, – найти и понять себя в жизни». Найти и понять себя в коллективе тоже трудно, но необходимо.

Задача репертуара – неуклонно развивать и совершенствовать музыкально-образное мышление участников коллектива, их творческую активность, а также обогащать интонационный слушательский опыт, общественную «музыкальную память».

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреева Л.В., Бондарь М.Д., Локтев В.К. Искусство хорового пения. М., 2003.
2. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве. М., 1980.
3. Багадуров В. Вокальное воспитание детей. М., 2002.
4. Бычков. Ю. Н. Проблемы детского музыкального воспитания. М., 2004
5. Венгрус Л. А. Пение и «фундамент музыкальности». М., 2006.
6. Вендрова Т. Художественно-педагогический анализ на уроке музыки // Музыка в школе. 1989. № 3. М., 2005.
7. Глинка М. И. Русская вокальная школа. М., 1987.
8. Гоголь Н. И. История народного творчества Л., 1979.
9. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. М., 2003.
10. Детский голос// под ред. В. Н. Шацкой. М., 2005
11. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания М., 2004.
12. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования. Методические рекомендации для учителей музыки. Новосибирск. Наука, 2003.
13. Емельянов В.В. Развитие голоса. М., 2007.
14. Живов Л.Д. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. М, 2003.
15. Из истории музыкального воспитания // Составитель – Апраксина О. А. М., 2006.
16. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца». Книга для учителя. М.,1980.
17. Калугина Н.Б. Методика работы с русским народным хором. М., 1977.
18. Комплексное использование искусств в эстетическом воспитании. Обзорная информация. М., 2004.
19. Критский Б.В. Хороведение. М.,1981.
20. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика. Ростов н/Д.: 2002.

21. Малинина Е. М. Вокальное воспитание детей. М, 2007.
22. Менабени А. Е. Методика обучения сольному пению. М.,1986.
23. Науменко В. Г. Фольклорная азбука. М.,1996.
24. Нейгауз Г. Методика работы с хоровым коллективом М.,1988.
25. Попов В.С. О развитии певческого голоса младших школьников// В сб. «Музыкальное воспитание в школе», М.: Музыка, 2005.
26. Петрусенко И.И. Из опыта работы с самодеятельным коллективом. Майкоп.1986.
27. Русская мысль о музыкальном фольклоре. М., учебное пособие. 1979.
28. Ройтерштейн М. И. Музыкальный анализ - профессиональное умение школьного учителя. М., 2004.
29. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М., 2004.
30. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. М, 2002.
31. Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа// В сб. «Музыкальное воспитание в школе», М., 2004.
32. Тигров Л.К. Руководство хором. М., 2004.
33. Чайковский П.И. Народная песня М., 2007.
34. Чесноков. П.Г. Хор и управление им. М.,1961.
35. Шамина Л. Работа с самодеятельным коллективом. М.,1980.
36. Шацкая В.Н. Детский голос. М., 1981.