Сценическое воплощение народной песни

**Введение**

Проблема «фольклор на сцене» до сего дня остается открытой для поисков и экспериментов сценического воплощения народной песни.

Исполнение русской народной песни на сцене - один из эффективных способов пропаганды фольклорных традиций.  Перенесение музыкально-песенного фольклора всегда сложно, так как  сценический вариант народной песни оторван от исконной среды рождения и развития. Сценическое  исполнение   является   воспроизведением фольклора  - вторичным искусством. Необходимо одновременно сохранить черты, присущие фольклорному произведению (музыкальную, текстовую, смысловую основы) , и в то же время приблизить его к  современному зрителю.

Основным ориентиром сценической трактовки народной  песни является традиционное искусство, ведь именно в нём заложена специфическая манера народного исполнительства. При репродуцировании музыкально-песенного фольклора возникает необходимость учитывать законы , которые выработаны другими сценическими жанрами , в частности драматическим искусством. Большой режиссёрской работы требует интерпретация  традиционных обрядов и  сцен народных гуляний. Современные исполнители, участники  певческих коллективов  перенимают основы вокального мастерства у своих педагогов, которые знакомят их с традиционным  музыкальным искусством. От их музыкально-теоретической подготовки, знаний о фольклоре , вокальных установок и  художественного вкуса зависит творческое лицо коллектива и исполнителя.

Чтобы найти убедительную концертную трактовку явлениям фольклора, нужно глубокое его изучение. Народная песня, выходя на сцену, всегда будет нуждаться в усилении музыкально-драматических акцентов и законченности художественной формы. Таким образом, грамотная художественная обработка песенного  материала является  главным аспектом деятельности руководителя сценического фольклорного коллектива.

Богатейшее наследие песенного фольклора - это самобытный, яркий, колоритный материал. Он дает большие возможности исполнителям творчески раскрыться и в пении, и в интонировании слова, и в пластике сценических движений, в мимике и т.д. Средствами народного исполнительства являются песня, пляска, пантомима, декламация, инструментальная музыка. Объединить их, чтобы раскрыть художественный замысел одной песни или сцены – дело не простое, а обучить искусству владения ими, особенно в самодеятельной среде – огромный и ответственный труд. Поэтому творческая деятельность руководителя певческого коллектива включают в себя сложную систему знаний музыки, литературы, хореографии, живописи театра. Весь этот сплав должен быть направлен им в единое русло: на создание целостного произведения, представления, композиции. Руководители, имеющие только квалификацию музыканта и не обладающие специальными знаниями и навыками в других видах искусства, и, прежде всего, в драматическом, обычно ограничиваются музыкальном исполнении песни.

Песенная традиция живет в современном обществе, развивается и изучается как часть народной культуры. В современной исполнительской музыкальной культуре особое место занимает интерпретация песенного фольклора («аутентичный», «вторичный», «профессиональный»).   
 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.

1. **ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ РАБОТЫ ПО СЦЕНИЧЕСКОМУ ВОПЛОЩЕНИЮ НАРОДНОЙ** **ПЕСНИ**

Методика работы по сценическому воплощению народной песни включает два направления:

1) овладение принципами пения, основанными на инвариантных закономерностях фольклора (ощущение глубинного, языкового аспекта);

 2) освоение вокальной техники, приемов пения, типичных для традиции (речевой, исполнительский аспект).

Важно, чтобы сценическое исполнение народной песни было органичным выражением идеи произведения и соответствовало особенностям жанра.

Манера исполнения народной песни логически вытекает из своеобразия ее

музыкального языка, имеет генетические связи с природой народного искусства. Различимы две явные категории исполнителей: непосредственно, искренно переживающие, как бы каждый раз творящие песню, и просто поющие. Вторые исполняют песню без своего личного отношения, механически повторяя слышанное. Они сообщают, исполняют ту или иную песню, но в их глазах – отчужденность, равнодушие. Творцы не исполняют, а «проживают» песню. Все детали исполнения подчинены жизненной правде. Ничего нарочитого, нарушающего единство. Такое пение – образец исполнительского творчества . Для них пение  песни – передача ее смыслового, образного содержания, для выражения которого они находят все новые и новые изгибы, и данную укоренившуюся традицией формулу напева подают с такой значительностью, что производит на слушателя неизгладимое впечатление.

Исполнитель передает прелесть своего реалистического восприятия явлений, поднимает до высот самой сути, вскрывая душу песен, без прикрас и преднамеренностей. Подлинные творцы-исполнители заражают своей убежденностью, своим видением мира. Бесчисленное многообразие этого видения проявляет натуру исполнителя: мимика, жест, реплики, брошенные вскользь перед исполнением или прерывающие его. Прекрасно владеют народные исполнители и манерой вокализации в полголоса, как говорят «тишачка», «для души», когда каждый поющий вкладывает в песню свои, только ему ведомые мысли, в результате чего песня обретает особый неповторимый тембр их человеческой и творческой самобытности. Для речитативно-декламационного типа песен показательна импровизационная манера исполнения, которая создает ощущение ритмической свободы, чему способствует периодическое вуалирование сильной доли.

Народному пению присуща особая манера произношения слов – естественная, ненарочитая, непринужденная. Слушателя покоряет не столько собственно вокальный звук голоса певца – носителя традиции, сколько живое проявление свободно раскрывающейся души песни.

Знакомство с песней должно создать у исполнителя эмоциональный отклик, который влечет за собой представление образа в общих чертах. Далее, в процессе осмысления, основанном на детальном анализе поэтического и музыкального текста песни и соотнесении с собственными переживаниями, и видением образа исполнителя, – исполнитель вникает в конкретное содержание песни, согласует его со своими личными переживаниями, жизненными впечатлениями, с тем, что его волнует, тревожит или воодушевляет.

**Формирование художественного образа**

  В работе над сценическим воплощением народной песни перед руководителем выдвигаются как хормейстерские задачи, так и требования знания законов театрализации. Эти законы диктуют, во первых , формирование художественного образа, который выражается во взаимоотношении героев поэтического  текста, в их переживаниях. Во вторых, организацию сценического действия через систему выразительных средств театрального искусства.

Формирование художественного образа происходит на основе глубокого анализа музыкального и поэтического текста, а также характера и условий бытования жанра произведения. Вначале выявляется тема, идея и «сверхзадача» народной песни  (обряда, жанровой постановки). Тема определяется как предмет повествования, т.е. о чём идёт речь в произведении. В каждом определённом жанре раскрывается ряд определённых тем. В лирической песне раскрывается мир чувств, мир переживаний человека, в исторических рассказывается о каких либо знаменательных событиях или выдающихся личностях. В былинах присутствует сказочный элемент. Сюжет плясовых, хороводных песен чаще всего развивается вокруг жизненных ситуаций. Правильное понимание темы позволит определиться с толкованием идеи песни.

Идея – это основная мысль произведения, его суть. Идея не всегда лежит на поверхности, она чаще всего завуалирована и  проявляется в символике текста,  ладе, гармонии, мелодии. Идейному толкованию песни поможет  кропотливая  аналитическая  работа над поэтическим и музыкальным текстом.

Авторская  интерпретация  идеи сценического действа проявляется в «сверхзадаче», которая направлена на формировании  определённого  отношения  к конкретной проблеме. Понятие «сверзадача» народной песни даёт ответ на вопрос ,зачем коллектив  берётся за исполнение данного произведения, какие чувства он хочет всколыхнуть у слушателя. Раскрытию «сверхзадачи» подчинены как хормейстерской, так и режиссёрской работы.

Верному пониманию  идеи, темы и «сверхзадачи» поможет определение  времени и места действия, в основе которых лежат исторический период и социальные условия бытования песни, обряда.

**Организация сценического действия**

Организация сценического действия включает в себя :

 - определения темпо-ритма произведения и отдельных его частей;

 - выстраивание  мизансцен и хореографических композиций  в сценическом пространстве;

 - создание атмосферы сценического действия.

  В сценической интерпретации народной песни или музыкально-драматической постановки важную роль играет такое определение , как темпо-ритм. В музыкальном искусстве под темпом и ритмом мы понимаем скорость исполнения произведения и чередование длительностей. Темп, так же, как и в музыке, в драматическом искусстве означает скорость движения совершаемого сценического действия, которое может развиваться быстро, насыщенность действий и переживаний исполнителей , а так же соотношение остановок и движений в сценическом пространстве и времени. Темпо-ритм сценической постановки складывается из чередования темпов и характеров песен, составляющих её, скорости передвижения актёров, смены композиционных блоков, эпизодов и мизансцен.

  В контексте исполнения народной песни понятие  «мизансцена» прежде всего подразумевает выход участников на сцену и расположение их в сценическом пространстве. Мизансцена обусловлена жанром, характером бытования народной песни и выражает её идею.

При исполнении  песен патриотического или исторического содержания предполагается определённая строгость в расположении исполнителей на сцене. Если песня подразумевает личные переживания и общение между исполнителями , то расположение может быть свободным, по группам заполняющим разные сценические планы.

Как любой драматический спектакль имеет деление на картины, действия и акты, народная песня так же может быть разделена на определённые составляющие, будь то куплеты или сочетания нескольких строф. Каждый куплет несёт свою смысловую нагрузку, свою задачу, но, в целом, все куплеты объединяет одна общая, большая цель, являющаяся идеей, которую автор произведения хотел довести до зрителя. Спецификой фольклора является то, что автором произведения обычно становится одно, а то и несколько поколений творцов, исполнителей народной песни.

**Сценическое пространство** делится на несколько планов.

Первый план – это пространство от «красной»  линии, соответствующей линии занавеса, до первой пары кулис, на этом плане зритель выделяет каждого исполнителя поочерёдно. Первый план сцены  наиболее выгоден для донесения информации. Это самое удобное  место для размещения артистов, на которых акцентируется внимание зрителей.

  Второй план соответствует уровню второй пары кулис, здесь хорошо смотрятся танцевальные движения ( хороводы, пляски, игры).

  На третьем и четвёртом планах, соответствующих линиям  третьей и четвёртой кулис, зритель может охватить большее количество людей , и на этом сценическом пространстве обычно выстраиваются большие композиции. Крупные перемещения на первом плане  утомляют  восприятие зрителей и мешают восприятию и мешают восприятию общего мизансценического или хореографического  построения. Потому для достижения компактности его визуального просмотра  необходимо использовать  «эффект  удаления», более мелкие мизансцены расположить на втором плане, более крупные композиционные или хореографические  построения – в глубине сцены.

Атмосфера сценического действия – многократное понятие, включающее в себя  художественно-декоративное  решение сценического пространства, светотехническое оформление, костюмы артистов, атрибутику.

Художественно-декоративное оформление сцены играет важную роль в формировании атмосферы сценического действия.  В концертной программе художественное оформление исполнения  народной песни может ограничиться  отдельными обобщенными символами , такими как, например, пейзаж на заднике сцены или оформленные определённым образом кулисы. Особенность художественного оформления сцены заключается в том, что оно  начинает создавать необходимую атмосферу ещё до начала спектакля или  концертного номера. Светотехническое оформление  помогает оживить и разнообразить сценическое действие. Посредством светового решения постановщик имеет возможность фокусировать внимание зрителей на отдельных героях или ситуациях, подчеркнуть смену настроения, обозначить время и место действия.

Важными элементами  создания атмосферы сценического действия являются костюмы исполнителей и атрибуты. Сценический костюм несёт в себе огромную информацию об историческом времени, месте действия, о социальном статусе. Атрибутика помогает создать более точную картину действия и детализировать образы героев.

Создание сценического варианта любого народного произведения  является проявлением творческих  и личностных качеств руководителя. Важно, чтобы сценическое исполнение народной песни было органичным выражением идеи произведения и  соответствовало особенностям жанра.

**2. РАБОТА НАД СЦЕНИЧЕСКИМ ОБРАЗОМ НА УРОКЕ ВОКАЛА**

Для раскрытия  художественно-сценического образа в исполнении музыкального произведения, руководитель  ставит следующие задачи:

- Воспитание навыков восприятия музыки , через понимание образа произведения.   
- Воспитание в детях интереса к музыке

- Научить ребёнка передавать характер произведения, его образное содержание.   
 Как известно, пение - это музыка, обогащенная словом. Оно воздействует на слушателя и средствами музыки, и средствами поэзии. Поэтому исполнителю необходимо «погрузиться», прежде всего, в поэтический мир автора текста вокального произведения, понять его смысл, образность, интонационно-ритмическую организацию.  
 **Образ** - субъективный феномен, возникающий в результате предметно- практической ,мыслительной деятельности, представляющей собой целостное интегральное отражение действительности.   
 **Художественный образ**— всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определённого эстетического идеала путём создания эстетически воздействующих объектов.

В песне выразительные средства музыки сочетаются со словами, чтобы помочь детям более доступно понять музыкальный образ.

Музыкальное настроение, эмоциональность диктуют соответствующие поведение, жест, пластику,краску голоса.

Можно выделить сценические средства выражения: жесты, мимика и пантомимика: движения глаз, губ, головы  человека, его пальцев, рук и туловища. Прежде всего, на детей начинает действовать ритм музыки. Он вызывает у ребенка, непроизвольно, телесные движения. Сначала беспорядочные, а потом полностью совпадающие с пульсом музыки. Позднее действует на ребенка высота тона и мелодии звуков, и лишь в последнюю очередь дети привыкают различать тембр и проявляют индивидуальное отношение к звучанию разных инструментов. В соответствии с этим положением необходимо серьезно продумывать и планировать вокальную работу с детьми. В свою очередь движения помогают ребёнку полнее воспринимать музыкальный образ произведения. Музыка способствует выразительности движений, так как она является своеобразным средством выражения художественных .

Таким образом, выстраивается следующая схема   
музыкально-сценической работы над образом вокального произведения:   
  
 Первый этап – изучение доступных элементов в музыкально-сценической

деятельности: элементарный разбор музыки, разучивание вокальных партий,   
поиск необходимых средств выражения через мимику, жестикуляцию, пластику поведения.

Второй этап – работа над созданием музыкально-сценического рисунка произведения, в которое включены варианты воплощения музыкально-художественного образа, предложенные детьми в ходе занятия.

Третий этап – полноценная творческая деятельность, соответствующая замыслу композитора и отражающая детское видение.

**Методы работы над образом**

Как начать работу над образом?

1. Необходимо разобрать содержание песни педагогом совместно с   
   исполнителями;
2. Сделать разбор средств музыкальной выразительности;
3. Приступить к созданию своего, нового образа, его сценария поведения и действий.

В создании образа помогают сценическое движение. Упражнения в игровой форме , задания со словами « если бы», проговаривание и обыгрывание скороговорок, развитие чувства ритма ,упражнения на умение владеть своим лицом и телом ( Мимические этюды: «Радость» , «Печаль», «Задумчивость», «Беспокойство», «Ликование», «Безразличие», «Злость», «Мечтательность», «Страх», «Надменность», «Восторженность», «Удивление».)   
Таким образом, проявляются четыре взаимосвязанных компонента

для успешного сценического воплощения песни: музыка, слово , пение

и сценические  движения. Можно проводить с детьми беседы по теме :   
Как ты думаешь что такое образ? (Образ это оболочка, аура, характер ,повадки кого –либо.

Когда мы говорим войти в образ, что это значит? (Это значит на время быть не собой, а тем в чьём образе ты должен побывать).   
Для чего нам нужен сценический образ? (Для того чтобы зрителю было интереснее слушать исполнителя).

**Разминка**:

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. 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 исподлобья.  
Маски проучиваются на музыкальной основе. На протяжении одной музыкальной фразы необходимо удерживать маску, на следующей - отдыхать. Постепенно необходимо увеличивать скорость возникновения и исчезания маски. Потом добиваемся быстрых переходов из одной маски в другую.  
Эти занятия должны проходить «красной нитью» через весь урок.

**Сценическое воплощение номера. Артистизм.**

Сценическое воплощение – это, прежде всего глубокое проникновение в содержании песни и поиск адекватной ему формы сценического решения, а она может выражаться 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 приемов 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.

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 определенную (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.   
 Готовясь к публичному выступлению исполнителю:

* Необходимо обдумать образы, которые или о которых он будет исполнять произведение.
* Тренировать на уроке эмоциональное артистическое состояние, передающее образ, а не только решение технических трудностей.
* Добиваться нужного результата, эффекта.

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.  Значит артистизм это явление природное, врожденное.  
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.   
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 ребенок, 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 предназначено 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 попадается ребенок с настолько яркой мимикой, что впору у него поучиться самому. Поэтому нужно быть наблюдательным, чтобы такого ребенка не пропустить.

Психика ребенка, особенно в раннем возрасте, устроена так, что его, практически, невозможно заставить целенаправленно выполнять какие-либо, даже самые полезные, упражнения. Ребенку должно быть интересно это делать не потому, что «надо» и «полезно», а это ему нравится.  
Детей надо знакомить с музыкой, передающей разнохарактерные образы, - от веселых, беззаботных или лирических, нежных до энергичных, волевых, серьезных.  
Сопоставление конкретных музыкальных образов обогащает и организует эмоциональный мир ребенка.   
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. Учитывая это, в программу по вокалу следует включать произведения контрастного эмоционального содержания, вживание в образ которых будет интересно для ребёнка.  
При работе над развитием артистизма, следует подбирать образы, соответствующие интересам и потребностям конкретного ребенка.  
Методы и приемы вокальных занятий, направленных на развитие артистизма:   
1. Демонстрационный   
2. Игровой   
3. Словесный  
4. Метод наблюдений  
5. Метод упражнений  
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 идет актерский 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, четкой 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 нее в повадках чувствуется осторожность, наигранная ласковость. Русский хоровод – спокойный, плавный, задумчивый. Ребенок должен вникнуть в характер исполняемого произведения, персонажа, роли, и исходя из них создавать свой образ. Если ребенку 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. Причем, 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 ребёнка, ведь похвала является лучшим стимулом для усердных занятий.

**Хореография в работе над народной песней**

Выбор исполнительских средств при сценическом воплощении песенного фольклора зависит прежде всего от жанра песни и традиций её бытования в народной среде. Руководитель народного ансамбля, делая тот или иной сценический вариант, должен опираться на народные традиции и, только основываясь на них, приступать к собственной режиссерской разработке.

    В исполнительской практике народных хоров немалое место занимают народная хореография, в детском же фольклорном ансамбле удобны для исполнения игровые песни, театрализованные действия. Этой стороной народного творчества нужно заниматься с детьми не меньше, чем пением, а в младших группах фольклорного ансамбля с игровых моментов начинается и заканчивается каждая репетиция: дети через игру быстрее воспринимают произведение, живее и эмоциональнее реагируют, импровизируют, запоминают.

    Для каждого хорового коллектива существует целый арсенал хореографических движений, коленец, поворотов, дробушек, проходок и т.д. Петь и танцевать одновременно, как это делалось в старину. Хормейстер должен научить детей определённому набору танцевальных движений, характерных для данной области.  Главную роль в хоровом произведении с танцевальными движениями должна играть песня. А танец – это средство более полного раскрытия её содержания.

      Хороводы и хороводные песни можно разделить по их содержанию на  игровые и плясовые. В первых развивалось и приобретало более острую сюжетную направленность драматическое искусство (в частности, пантомима), во вторых -  получила право на самостоятельное существование и развитие народная хореография.

Инструментальное сопровождение вылилось в третью группу, существовавшую и как самостоятельный жанр, и как сопровождающая песни и танцы музыка.

     Хороводы – игры представляют собой небольшие законченные музыкально-драматические сценки, разыгрываемые участниками хороводов. Действие обычно разыгрывалось внутри круга, либо между двумя шеренгами поющих. Главное для этих хороводов – содержание песни, ибо всё, о чём поётся в песне, должно изображаться действующими лицами в виде маленькой драматической сцены. Ведущую роль исполняла запевала, начинающая каждую строфу песни, а хор её продолжал. Содержание игровых песен весьма разнообразно, но это всегда какая-нибудь жанровая сценка из народного быта.

     Пляски отличаются от хороводов-плясок степенью исполнительского мастерства, виртуозными приёмами. Главное здесь – общение с партнёром и независимость отдельных участников пляски. Поют здесь зрители, вокруг пляшущих. Темп таких песен значительно быстрее, чем в хороводных-плясовых.

Современные фольклорные ансамбли должны не только петь, но и хорошо двигаться, играть на народных музыкальных (шумовых, ударных) инструментах.

Работая над песнями с движениями, руководитель должен помнить, что разводка песни осуществляется им не для того чтобы отвлечь внимание слушателей от музыкальной ткани, а для того чтобы этим мощным средством выразительности помочь глубже раскрыть содержание песни, внести слушателя в ту атмосферу обряда или праздника, в которой естественно обитала звучащая песня с момента своего рождения.

Такие песенные жанры как календарные, игровые, хороводные дают возможность открыть примарные звуки голоса, найти естественный грудной звук, свойственный народной певческой манере.

Плясовые, скорые песни способствуют активной работе артикуляционного аппарата, помогают устранить различные дефекты речи

(например, вялый язык, губы и т. д.), развивают произношение согласных и гласных звуков. При использовании скорых песен раскрываются актёрские способности хористов, эмоциональность, а в сочетании пения с движением – пластичность, подвижность, лёгкость и т.д.

Шуточные песни обычно не выделяются в особый жанр, так как шуточная тематика характерна для песен самых разных жанров: детских считалок, дразнилок, плясовых, свадебных песен и т.д. Зачастую эти песни сопровождаются действием, игрой, и дети с удовольствием разыгрывают роли, пританцовывая, подыгрывая на разных инструментах.

Лирические протяжные песни наиболее сложны для исполнения. Обилие распевов, разрывов слов, вставные слова, развёрнутая музыкальная строфа, состоящая из нескольких фраз, богатая мелодическая орнаментика, неторопливый темп лирической песни требует в пении умения экономно расходовать дыхание, использование всех резонаторных возможностей с учетом высокой певческой позиции, техники звуковедения и т.д.

Народная песня содержит яркие, доступные детскому мышлению образы, часто предполагает какое-то сюжетное развитие, даёт возможность с помощью мимики, жеста и других выразительных средств, глубже раскрыть содержание песни.

Хорошо иметь в репертуаре песни с движением, хороводные песни, различающиеся по характеру и темпу исполнения. Рисунков движения хороводов достаточно много: «стенка на стенку», «змейка», «подковка», «улитка», «воротики», разнообразные круги.

Интересный материал для детского хора – календарные песни. Календарные песни связаны со старинными обрядами и обычаями. Можно рассказать детям, как встречали раньше весну деревенские мальчики и девочки: они собирались гурьбой, залезали на заборы, на крыши домов и сараев, подбрасывали выпеченные из теста «куликов-жаворонков», при этом исполняли песни-заклички, веснянки. Это был большой праздник – 1 день прилёта первых птиц.

А под Новый год дети и взрослые ходили от дома к дому и пели под окнами поздравительные песни-колядки с пожеланиями здоровья хозяевам и благополучия дому. За это хозяева одаривали колядовщиков деньгами, пирогами, салом с луком, хлебом. Детям дарили конфеты и пряники

**Заключение**

Важнейшая часть творческой работы детского вокального коллектива – концертно-исполнительская деятельность. Она является логическим завершением всех репетиционных и педагогических процессов. Публичное выступление на концертной эстраде вызывает у детей особое  психологическое состояние, определяющееся эмоциональной приподнятостью, взволнованностью. Участие в концертах  выявляет все возможности коллектива, его художественные достижения, демонстрирует сплоченность, собранность, музыкальность, сценичность. Побывав на сцене в качестве артиста и исполнителя, испытав сценическое волнение и удовлетворение от своего выступления, дети строят множество дальнейших планов, понимая, что для того, чтобы добиться успеха, нужно много работать над собой. Концертные выступления являются для детей стимулом к дальнейшей работе, побуждают быть всегда в хорошей исполнительской форме.

Каждое концертное выступление  должно анализироаться и обсуждаться с целью выявления положительных и отрицательных сторон в работе и их дальнейшего устранения. Видеозаписи выступлений позволят учащимся услышать и увидеть каждый момент исполнения.

Преодолеть сложности помогут любовь к фольклору и заинтересованность в истинном творчестве. Вызвать же интерес к творческому процессу поможет работа.

    Многие фольклорные жанры  заключают  в  себе  не  только  этическую  и эстетическую функции, но и способствуют физическому и  умственному  развитию детей. Игровые формы занятий естественно  требуют  специально  оборудованных помещений:  чистых, просторных классов или  аудиторий,  где  можно свободно «разыгрывать»  пьесы и сказки, «плясать»  песни,  «плести  веночки», «водить хороводы» без ущерба для здоровья детей, наоборот,  развивая  у  них мускулатуру, координацию движений, пластику, моторику, умение двигаться  под музыку.

Говоря о перспективах ансамблей сценического направления  хотелось

бы , чтобы используемые ими факты фольклора, как показывает практика,

спонтанно воспринятые и односторонне осознанные, не теряли свой

исходный смысл.

В заключение, хочется подчеркнуть, что артистами не рождаются, ими становятся. А это долгий, тяжелый труд, который мы должны пройти со своими воспитанниками. Чтобы в конце концов увидеть на сцене ярких «звездочек», которые бы с полной искренностью, с полной самоотдачей показывали высочайший уровень своего артистизма.

**Список используемой литературы**

1.Актуальные  проблемы  художественного  воспитания  детей  дошкольного  и школьного возраста: Сборник. – М., 1983.

2.Антипова Л.А. - Концертно-исполнительская практика и сценическое воплощения фольклора. – Москва 1993

3.Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. – М., 1968.

Введение в психологию / под  редакцией  Петровского  А.В./.  –  М.,1996. с.468.

4. Детский фольклор: Примерная программа для фольклорных и  этнографических   кружков. – М.: ВНМЦ, 1987.

5.Кабанов А.С. Воспитательное воздействие музыкального фольклора на

участников художественной самодеятельности // Художественная

самодеятельность. Традиции. Мастерство. Воспитание.

6.Картавцева М.Г. Школа русского фольклора. М.: МГИК, 1994 – 72 с.

7.Калугина Н.В. О сценическом воплощении народных песен .

сборник вып. 17. – М., 1985. – С.61-65

8. Комарова Т.С. Дети в мире творчества – М., 1995.

9.Красовская Ю. Концертная жизнь народной песни // Советская музыка.

№4, 1971

10. Лукьянова Т., Земцовский И. Внимание исполнительству в фольклоре.

11. Лобкова Г.В. Специфика и содержание работы фольклорного ансамбля.

12.Мешко Н.К. Искусство народного пения. Ч.1. М. – 1996

13. Мешко Н.К. Искусство народного пения. Ч.2. М. – 2000

14. Науменко Г.М. Фольклорный праздник. М. – 2000

15. Маркова П.В., Шамина Л.В. Режиссура народной песни. – Москва    1984

16. Мельников М.Н. Русский детский фольклор. М ., 1987 – с. 1.

17. Пушкина С., Чернышева М., Калугина Н. Сценичекое воплощение песенного фольклора.

18. Руденко А.Ю. Сохранение традиционности в разработке сценарных композиций на основе народных обрядов и праздников. – Оренбург 2007