



**ГЦНТ**

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР  
НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА  
КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ

СЕРИЯ КЛУБНЫЙ ПРАКТИКУМ

# *В помощь руководителю клубного формирования*

*Методические материалы*

Министерство культуры Красноярского края  
Краевое государственное бюджетное учреждение культуры  
«Государственный центр народного творчества Красноярского края»

# *В помощь руководителю клубного формирования*

*Методические материалы*

Красноярск  
2017

УДК 7.091  
ББК 85.354  
В 11

В 11 В помощь руководителю клубного формирования:  
методические материалы / ГЦНТ. – Красноярск: ИД «Класс  
Плюс», 2017. – 44 с.

Сборник включает методические рекомендации, продолжающие тему подготовки творческих коллективов к участию в конкурсах. Подробно рассматривается работа руководителей коллективов с положением о конкурсе, а также постановочная работа в любительском хореографическом и вокальная работа в самодеятельном певческом коллективах. Материалы сборника предназначены специалистам учреждений культуры клубного типа, руководителям клубных формирований, а также всем заинтересованным лицам.

УДК 7.091  
ББК 85.354

© Краевое государственное  
бюджетное учреждение культуры  
«Государственный центр народного  
творчества Красноярского края», 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Чуб Е.А.</b> О подготовке к конкурсам: работа с положением .....	4
Приложение. Положение о краевом конкурсе детских и молодёжных фольклорных ансамблей «Из века в век» .....	14
<b>Айкина Е.С.</b> Методические рекомендации по основам вокальной работы для руководителей самодеятельных певческих коллективов .....	21
<b>Кульманов А.И.</b> Основы постановочной работы в любительском хореографическом коллективе .....	34

## О ПОДГОТОВКЕ К КОНКУРСАМ: РАБОТА С ПОЛОЖЕНИЕМ

Конкурсы – это специфическая форма деятельности, позволяющая выявить лидирующих участников или их группы в какой-либо области, в том числе и в области народного творчества. **Участие в профильных конкурсах играет большую и очень важную роль в становлении и развитии любого самостоятельного коллектива.** Конкурсная деятельность может рассматриваться как заключительный момент творческого процесса. Конкурс – это своего рода экзамен на творческую зрелость, демонстрация итогов работы руководителя и исполнителей. Конкурсная деятельность является одним из основных стимулов творческого роста участников и всего коллектива в целом.

В рамках конкурса профессиональное жюри оценивает не только технические и художественные возможности, но и собранность, психологическую подготовленность исполнителей. Кроме того, наряду с публичными концертными конкурсными выступлениями – средство стимуляции исполнителей. Они чувствуют общественную значимость своего участия в художественной самодеятельности, способствуют вовлечению в ряды самодеятельности новых членов коллектива.

Конкурс – это соревнование, цель которого – сравнение уровней мастерства, а также мощный стимул к развитию, совершенствованию навыков. В этом и заключается главный смысл конкурсных программ: развиваться можно, только сравнивая себя с окружающими. Конкурсные программы позволяют сформировать адекватную самооценку, развить волевые качества, воспитать эстетический вкус, самоопределиться в мире увлечений и т. д.

В настоящее время существует множество конкурсов различного уровня: от городских, районных до международных. Руководитель должен адекватно оценивать уровень подготовки исполнителей, их психологический настрой, мобильность, полезность участия для развития творческого, исполнительского потенциала членов коллектива и, исходя из всего этого, принимать решение об участии. Целесообразно проходить все уровни конкурсных состязаний поэтапно и принимать участие сначала в городских, район-

ных конкурсах, затем – в зональных, краевых, региональных и уже потом – во всероссийских и международных.

Участие в конкурсах – это сложный процесс, требующий постепенного решения различных вопросов.

Однако начинать работу по подготовке к участию в конкурсе всегда необходимо с **изучения положения** о мероприятии. Именно внимательное чтение положения может решить многие вопросы, оградить потенциальных участников от нелепых ошибок и, отчасти, гарантировать успешное выступление.

В положении о конкурсе, как правило, содержится информация о статусе данного конкурса, учредителе, целях и задачах, условиях участия, номинациях, возрастных категориях, жюри, времени и месте проведения конкурса, времени и условиях подачи заявки, критериях оценки, финансовых условиях и т. д. Наиболее важными, безусловно, являются пункты положения, поясняющие условия участия и критерии оценки.

Приступая к чтению положения, руководителю коллектива в первую очередь следует обратить внимание на уровень конкурса (городской, районный, всероссийский, международный и др.), его профиль (вокальный, хореографический, фольклорный, конкурс визуального творчества, конкурс исполнителей эстрадной песни и др.), возрастной ценз участников.

Особое значение имеет то, кто является учредителем конкурса. С одной стороны, есть конкурсы, учредителями которых традиционно являются Министерство культуры Российской Федерации, республиканские, краевые, областные министерства культуры и другие государственные учреждения. С другой стороны, сейчас существует множество так называемых коммерческих конкурсов различного уровня, учредителями которых являются специально созданные фонды, а также автономные некоммерческие организации, творческие центры, общественные организации. Безусловно, такие конкурсы также имеют право на существование, но зачастую при весьма высоких взносах за участие уровень организации и объективность оценки конкурсантов не соответствуют заявленному статусу этих мероприятий. Таким образом, руководителю творческого коллектива необходимо учитывать это обстоятельство и, подавая заявку, руководствоваться соображениями целесообразности, авторитетности и благонадёжности.

Рекомендуем обратить внимание и на информацию об оргкомитете конкурса, поскольку любые вопросы, возникающие в ходе подготовки к мероприятию, во избежание досадных недоразумений можно и нужно решать непосредственно с этой структурой. В положении должны быть даны ссылка на сайт мероприятия, фамилии, имена, отчества и контактные данные членов оргкомитета.

Следующим этапом изучения положения о конкурсе должно стать соотнесение цели конкурса, его задач с приоритетами и возможностями коллектива. Так, например, цель краевого конкурса детских и молодёжных фольклорных ансамблей «Из века в век» (см. Прил.) – сохранение и развитие нематериального культурного наследия народов Красноярского края, вовлечение детей и молодёжи в сферу народного творчества и традиционной народной культуры. Первостепенные задачи – пропаганда лучших образцов фольклорного искусства, обогащение ими репертуара фольклорных ансамблей, а также повышение исполнительской культуры. Таким образом, руководитель должен осознавать, что для участия в этом конкурсе в репертуаре его коллектива, в первую очередь, должны быть произведения местной традиции, обладающие художественной ценностью и этнографической достоверностью. При этом исполнение авторских произведений в конкурсной программе недопустимо, даже если они есть в репертуаре ансамбля. Кроме того исполнительский уровень участников должен соответствовать статусу конкурса и его задачам.

Важнейшими разделами любого положения являются те, в которых оговариваются условия участия в конкурсе и порядок его организации и проведения. Зачастую эти разделы не дифференцируются, но непременно должны содержать определенные сведения.

Во-первых, обязательно указывается, кто может принять участие в конкурсе. Так, например, в положении о конкурсе «Наше наследие» (проводится в рамках III Межрегионального фестиваля культуры семейских-старообрядцев «Семейская круговая») написано, что конкурс проводится среди коллективов, занимающихся изучением и сохранением народной песенной культуры, то есть участие в конкурсе могут принять «народные, вокальные, фоль-

кларные коллективы, занимающиеся подлинной (аутентичной) традицией, мастера декоративно-прикладного творчества». Таким образом, руководитель должен чётко понимать, какие образцы народно-песенной музыкальной культуры должны быть в репертуаре коллектива и, соответственно, в конкурсной программе.

Во-вторых, в положении должна быть информация о номинациях (с описанием требований соответствия указанной номинации) и возрастных категориях.

Здесь необходимо отметить, что существуют различные *типы конкурсов*. С одной стороны, это *многожанровые (или полижанровые)* конкурсы. В них выделяются, прежде всего, жанровые номинации. Это такие номинации, как: вокальная, фольклорная, танцевальная, номинации по декоративно-прикладному, визуальному, театральному творчеству, художественному слову, изобразительному, цирковому искусству и другие, внутри которых может быть своя система дополнительных номинаций.

С другой стороны – *одножанровые (или моножанровые)* конкурсы, где наиболее важными становятся специальные номинации внутри каждого жанра. Так, например, в конкурсе визуального творчества могут быть номинации «Лучший документальный (анимационный, игровой, учебно-методический) фильм»; «Лучшая режиссёрская (операторская, звукорежиссёрская) работа» и т. д. А в конкурсе фольклорных ансамблей такие номинации, как «Фольклорные ансамбли сценического направления», «Фольклорные ансамбли этнографического направления», «Ансамбли народной песни», «Скоморошина». Кроме того, как в *поли-*, так и в *моножанровых конкурсах* может быть дифференциация номинаций на «микрожанры» (например, в номинации «Инструментальное искусство» принято разделение по инструментам, в исполнительском конкурсе могут быть номинации на лучшее исполнение произведения какого-либо жанра или автора, а также специализированные номинации (см. выше), на стилевые направления (например, вокальный конкурс может содержать номинации для академического, эстрадного, джазового вокала), на сольные и коллективные, мужские, женские, детские или номинации для девочек и мальчиков и др.

Безусловно, можно принимать участие в любых конкурсах, как в полижанровых, так и в моножанровых, однако руководитель



творческого коллектива должен осознавать, что *специализированные моножанровые (одножанровые) конкурсы* в большей степени ориентированы на профессиональное, авторитетное в этой области жюри, меньшее количество участников и, следовательно, более внимательный и углублённый просмотр коллективов.

Зачастую конкурсы проводятся в несколько этапов, среди которых есть и заочные. Здесь важно учесть всю информацию о сроках подачи заявок, сроках и условиях прохождения заочных (предварительных, начальных) этапов, о материалах, представляемых на заочные этапы (хронометраж конкурсных программ, качество видео- и аудиоматериалов, возможно, какие-либо условия, касающиеся стилевой, жанровой принадлежности конкурсных номеров или др.). Так, например, в аналогичном разделе положения о краевом конкурсе детских и молодёжных фольклорных ансамблей «Из века в век» отмечено, что конкурс проводится в два этапа: первый – заочный, второй – очный. Организаторы информируют участников об условиях проведения заочного этапа с точным указанием последней даты принятия заявок и видеоматериалов с записью конкурсных программ. Кроме того, в условиях оговорено, что конкурсные программы, присланные на заочный этап в записи, должны быть представлены и на втором (очном) этапе. Применительно ко второму этапу также указаны сроки и место его проведения, порядок выступления конкурсантов, представлена программа очного этапа.

В этом же разделе оговариваются условия, которые необходимо учитывать при подготовке конкурсных программ. Руководитель должен соблюдать их и, в первую очередь, условия, обязательные к исполнению. Так, например, обязательными в рамках конкурса «Из века в век» являются наличие в репертуаре местного материала, песен без инструментального сопровождения (а capella), образцов детского (молодежного) фольклора. Ограничения касаются жанра частушки, исполнение которого нежелательно в младшей возрастной категории участников, и продолжительности конкурсной программы (не более 15 минут). А в Положении о Всероссийском интернет-конкурсе визуального творчества «От чистого истока» сказано, что в конкурсной программе могут принимать участие видеофильмы, представляющие традиционную культуру, самобытное

народное искусство, этнографию и историю народов, современное любительское творчество, творческие портреты. Такие требования к конкурсной программе обусловлены, в первую очередь, целями и задачами конкурса, важнейшей из которых является «возрождение, сохранение и пропаганда народного творчества и традиционной культуры народов России».

Во избежание недоразумений руководителю коллектива следует также обращать внимание и на возрастные категории, указанные в положении для участников того или иного конкурса.

Если тот или иной конкурс проводится периодически, то организаторы могут вносить в положение различные изменения. Таким образом, даже если коллектив постоянно участвует в том или ином конкурсе, руководителю необходимо каждый раз внимательно читать положение и следить за всеми изменениями, которые вносят организаторы.

Принимая решение об участии в конкурсе, нужно внимательно ознакомиться с пунктами, поясняющими критерии оценки конкурсных выступлений (программ, изделий и т. п.). Обычно основными критериями являются:

- уровень исполнительского мастерства;
- техническая сложность произведений;
- художественная ценность и оригинальность;
- самобытность (эмоциональность) исполнения;
- сценическая культура участников коллектива.

В зависимости от жанровой направленности того или иного конкурса наряду с общими возникают и специальные, специфические критерии, позволяющие максимально точно оценить конкурсные образцы (выступления, программы, изделия) и выявить лидеров и победителей. Так, например, при оценке конкурсных выступлений фольклорных коллективов это, как правило:

качество фольклорного материала (его художественная ценность, этнографическая достоверность при воспроизведении или достоинства обработки произведения, жанровое разнообразие);

- наличие в репертуаре местного материала;
- соответствие репертуара исполнительским возможностям и возрастным особенностям исполнителей;
- степень владения приёмами народного исполнительства;

сценическое воплощение фольклора;  
наличие песен, исполняемых без сопровождения (а capella);  
соответствие костюма исполняемому материалу, его этнографическая достоверность и эстетичность.

В конкурсе для мастеров декоративно-прикладного искусства это могут быть такие критерии, как:

соответствие темы и художественных средств выражения;  
культура исполнения;  
уровень мастерства;  
новаторство, оригинальность;  
эстетический вид изделия;  
композиция;  
техника выполнения работы;  
владение материалом;  
сохранение и использование народных традиций и т. п.

Соответствие конкурсного выступления всем вышеперечисленным критериям в данном конкретном конкурсе дает участникам возможность идентифицировать свои возможности, способности и творческий потенциал относительно других участников, а также достигнуть наивысшего результата.

Отдельным пунктом положения могут быть указаны финансовые условия участия в том или ином конкурсе. Оплата может производиться внесением наличных средств в кассу учреждения (организатора конкурса), внесением наличных средств по месту проведения мероприятия и для этого необходимо знать полное название, реквизиты, Ф.И.О. (полностью) руководителя организации, оплачивающей участие коллектива в конкурсе или другую информацию, необходимую для заполнения финансовых документов, а также перечислением на лицевой счёт организации (организатора конкурса). Кроме того, в данном разделе оговариваются другие расходы конкурсантов, а именно: кто оплачивает расходы (направляющая организация или организаторы конкурса), касающиеся проезда, проживания и питания (возможно, и суточные).

Также руководителям следует обратить особое внимание на формы награждения и поощрения участников и на систему (иерархию) наградных документов. Высшей наградой может выступать Гран-при конкурса в целом, далее следуют дипломы лауреатов в

каждой номинации (категории) и возрастной категории, дипломы I, II и III степеней также в каждой номинации и возрастной категории и дипломы участников конкурса. Кроме того, дипломами участников могут быть отмечены конкурсанты, принявшие участие только в заочном (предварительном) этапе конкурса, если таковой имел место быть. В данном разделе могут быть также оговорены и другие условия награждения. Например, жюри может оставить за собой право присвоения более одного звания лауреата в отдельной номинации и возрастной категории или диплома какой-либо степени, награждать специальными дипломами или не присваивать звание лауреата и дипломанта отдельных степеней.

Особое внимание следует уделить вопросу о заполнении заявки. Как правило, в положении в качестве приложения дается форма заявки и зачастую сказано, что все пункты заявки обязательны для заполнения, а также дана информация (адрес сайта организации, электронной почты, номера телефонов) для взаимодействия с оргкомитетом по всем возникающим у участников вопросам. Безусловно, для каждого конкретного конкурса существует своя форма заявки. Однако большинство пунктов совпадают.

Рассмотрим подробно, как правильно заполнить заявку. Так, например, в анкете-заявке на участие в краевом конкурсе детских и молодёжных фольклорных ансамблей «Из века в век», в первую очередь, нужно вписать полное название, год создания и жанр творческого коллектива. Последнее особенно актуально в свете определения номинации, в которой он будет участвовать. Следующие пункты, к которым необходимо отнестись особенно внимательно, – номинация и возрастная группа, в которых заявляется коллектив. Возраст участников в соответствии с возрастными категориями указан в одном из параграфов Положения о конкурсе. Следует заметить, что от правильного самоопределения коллектива относительно номинаций и возрастных категорий во многом зависит успех конкурсного выступления.

Следующими пунктами являются территория (город, район) и ведомственная принадлежность коллектива (название учреждения, почтовый индекс, адрес, телефон, факс). Поскольку в данном конкретном конкурсе предусмотрена оплата участия во втором (очном) этапе, то в анкете-заявке есть такие пункты, как форма оплаты

(наличный или безналичный расчёт) и реквизиты организации, которая оплачивает участие коллектива в конкурсе (название учреждения, почтовый индекс, адрес, ИНН, электронный адрес, Ф.И.О. директора). Кроме того, немаловажными будут и те пункты, где необходимо указать Ф.И.О. руководителя коллектива (участника конкурса), номер его мобильного телефона, адрес электронной почты. Эти данные крайне необходимы для организаторов конкурса, поскольку может возникнуть необходимость связаться с руководителем по тем или иным вопросам.

Для заполнения наградных документов зачастую требуются не только Ф.И.О. руководителя, полное название коллектива, его территориальная и ведомственная принадлежность, но и данные о концертмейстере, балетмейстере, режиссёре и др. Руководителю коллектива необходимо следить за правильностью заполнения этих пунктов с тем, чтобы в наградных документах не было ошибок.

Одним из важнейших пунктов при заполнении заявки является пункт с описанием конкурсного образца (концертного номера или нескольких номеров, видеоматериала, изделия, фильма, спектакля и др.). В рассматриваемой заявке организаторы предлагают обозначить название исполняемого конкурсантами произведения, его жанр, место записи (автора), печатный или звуковой источник материала и хронометраж композиций. Последнее особенно важно при составлении как конкурсной программы, так и заключительного гала-концерта.

Таким образом, тщательное изучение Положения о конкурсе, правильная самоидентификация коллектива (участника) относительно номинаций и возрастных категорий, безошибочное и максимально точное заполнение заявки с учётом всех сроков (срок подачи заявки, сроки проведения предварительных, заочных этапов, сроки конкурсных выступлений и сроки проведения гала-концерта), грамотно выстроенная конкурсная программа, отвечающая целям и задачам конкурса, соблюдение всех требований относительно содержания конкурсных программ и, самое главное, высокий исполнительский уровень коллектива станут залогом успешного выступления и достижения высших конкурсных наград.

Важно подчеркнуть, что конкурсное выступление – это не только показ определенных художественных, творческих резуль-

татов, путь удовлетворения духовных потребностей, своеобразное подведение итогов работы коллектива или исполнителя. Конкурсное выступление несет воспитательную нагрузку, имеет особую ценность как эффективная форма нравственного, творческого и эстетического развития участников. Для детских коллективов целесообразность конкурсного выступления заключается не только в его значимости как явления художественного порядка, концертной единицы, а в первую очередь – как педагогического средства, в основе которого лежит особое сочетание организационно-методических, исполнительских и нравственно-эстетических факторов.

Конкурсное выступление является последним звеном в единой цепи творческого, учебно-воспитательного и образовательного процессов. Во время такого выступления возникает особое качественно новое состояние, которое переживают участники и руководитель. Конкурсное волнение накладывает отпечаток на эмоционально-психологическое и физиологическое состояние участников, активизирует процесс сплочения коллектива, улучшает дисциплину, интенсифицирует воспитательный и творческий процессы.

**Е.А. Чуб,**  
*ведущий методист*  
*сектора традиционной народной культуры ГЦНТ*

## **Положение о краевом конкурсе детских и молодёжных фольклорных ансамблей «Из века в век»**

### **1. Общие положения**

1.1. Краевой конкурс детских и молодёжных фольклорных ансамблей «Из века в век» (далее – конкурс) проводится в г. Красноярске 30–31 марта 2018 года.

1.2. Учредителем конкурса является министерство культуры Красноярского края.

1.3. Организатором конкурса является Краевое государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный центр народного творчества Красноярского края» (далее – организатор).

1.4. Для проведения конкурса организатором создается организационный комитет, состоящий из специалистов ГЦНТ (далее – оргкомитет).

### **2. Цель и задачи конкурса**

2.1. Целью конкурса является сохранение и развитие нематериального культурного наследия народов Красноярского края, вовлечение детей и молодёжи в сферу народного творчества и традиционной народной культуры.

2.2. Задачи:

пропаганда лучших образцов фольклорного искусства и обогащение ими репертуара фольклорных ансамблей;

повышение исполнительской культуры;

выявление и поддержка талантливых исполнителей и руководителей;

укрепление творческих связей между фольклорными коллективами края;

оказание методической помощи руководителям коллективов.

### **3. Условия участия в конкурсе**

3.1. Для участия в конкурсе приглашаются детские и молодёжные фольклорные ансамбли независимо от ведомственной принадлежности.

3.2. Численный состав участников конкурса не ограничен.

3.3. Запрещается привлекать в детские коллективы студентов средних специальных и высших учебных заведений искусств и культуры в качестве участников коллективов.

3.4. Конкурс проводится по номинациям:

**«Фольклорные ансамбли»**, в том числе семейные. Обязательное условие участия в номинации – соответствие заявленной традиции, неискажение смысла исполняемого материала, высокое исполнительское мастерство

**«Ансамбли народной песни»** (для коллективов, использующих обработанный фольклорный материал, сценический костюм, не соблюдающих принцип синкретизма). Обязательное условие участия в номинации – исполнение местного материала, высокое исполнительское мастерство

**«Инструментальные ансамбли традиционной народной музыки»** (для коллективов, использующих традиционные народные инструменты, например, куклики, рожки, жалейки, колёсную лиру, балалайку, гусли и т. д., исполняющих традиционную этническую музыку, исключая авторские произведения). Обязательное условие участия в номинации – исполнение местного материала, высокое исполнительское мастерство

**«Скоморошина»** (конкурс театрализованных представлений на материалах традиционной культуры, в котором могут участвовать театральные коллективы, фольклорные ансамбли и отдельные исполнители, театры кукол с постановками номеров в различных жанрах фольклора (сказочная и несказочная проза, народная драма, фрагмент народного праздника или обрядового действия)). Обязательное условие участия – подготовка театрального номера или театрализованной программы на материалах традиционной культуры, с использованием произведений фольклора

**«Этническая хореография»**. В конкурсе могут принять участие исполнители сольной, групповой пляски, кадрили, бытовых танцев. Обязательное условие участия в номинации – исполнение местного материала.



3.5. Возрастные категории: младшая (5–10 лет), средняя (11–17 лет), старшая (18–30 лет).

3.6. Конкурсные программы должны включать в себя лучшие образцы фольклора и показывать его разнообразие. Обязательным является наличие в репертуаре местного материала, песен без сопровождения, образцов детского (молодёжного) фольклора. Привлечение произведений других жанров фольклора в программу выступления приветствуется. Не следует включать в программу выступления коллективов младшей возрастной категории исполнение частушек

3.7. Продолжительность конкурсной программы для всех номинаций – не более 15 минут.

3.8. Участникам необходимо представить в оргкомитет конкурса анкету-заявку (см. прил.) и видеоматериалы до 19 февраля 2018 года.

3.9. Все пункты заявки обязательны для заполнения. Данная информация предназначена для взаимодействия оргкомитета с участниками конкурса и не будет нигде опубликована.

Заявки принимаются по адресу: 660021, г. Красноярск, ул. Ленина, 167, ГЦНТ, факсу 8 (391) 221-78-04, e-mail: chub.gcnt@mail.ru, Елена Анатольевна Чуб, ведущий методист сектора традиционной народной культуры; e-mail: svet.kalin@mail.ru, Светлана Валентиновна Калинина, заведующая отделом народного творчества ГЦНТ.

Дополнительную информацию можно получить по тел. 8 (391) 221-82-74 или на сайте ГЦНТ [www.krasfolk.ru](http://www.krasfolk.ru).

3.10. Оргкомитет оставляет за собой право прекратить прием заявок в одной или нескольких номинациях до объявленного срока, если количество участников превысит технические и организационные возможности конкурса, о чем уведомит их на сайте ГЦНТ в день прекращения приёма.

## **4. Порядок организации и проведения конкурса**

4.1. Конкурс проводится в два этапа:

первый этап: февраль 2018 года – проводится в форме заочного отбора на основании присланных заявок (см. прил.) и видеоматери-

алов с записью конкурсных программ. По результатам конкурсного отбора жюри определяет участников второго этапа;

второй этап: 30–31 марта 2018 года пройдет в г. Красноярске на базе краевого государственного бюджетного учреждения культуры «Дом офицеров» по адресу: ул. Перенсона, 20.

4.2. Порядок показа конкурсных номеров второго этапа составляется оргкомитетом заранее сообразно с графиком приезда участников и является окончательным вариантом выступления на конкурсе. В случае непредвиденных обстоятельств оргкомитет также оставляет за собой право скорректировать порядок конкурсных прослушиваний, о чем сообщит в любой письменной форме (e-mail, факс и др.) не позднее, чем за три дня до выступления.

4.3. Программа заключительного концерта формируется жюри из лучших номеров. Руководители коллективов, участвующих в заключительном концерте, будут оповещены оргкомитетом по телефону 30 марта не позднее 20:00.

4.4. Для лауреатов и дипломантов I степени участие в заключительном концерте обязательно.

4.5. Программа второго этапа конкурса:

30 марта

09:00–10:00 – регистрация участников конкурса, репетиция

10:00–10:15 – открытие конкурса

10:15–13:30 – конкурсные просмотры коллективов

13:30–14:00 – перерыв

14:00–16:00 – конкурсные просмотры коллективов

16:00–17:00 – круглый стол с членами жюри конкурса для руководителей коллективов

16:00–18:00 – вечерка для участников конкурса

31 марта

10:00–13:00 – репетиция заключительного концерта

12:30–14:00 – мастер-классы для гостей и участников

14:00–15:20 – заключительный концерт и награждение участников конкурса.

## **5. Критерии оценки и поощрение участников конкурса**

5.1. Жюри конкурса создается оргкомитетом. В состав жюри входят ведущие специалисты Красноярского края в области традиционной народной культуры и народного пения.

5.2. Представленные конкурсные программы оцениваются жюри конкурса по следующим критериям:

качество фольклорного материала (художественная ценность, этнографическая достоверность при воспроизведении или достоинства обработки произведения, жанровое разнообразие);

наличие в репертуаре местного материала;

соответствие репертуара исполнительским возможностям и возрастным особенностям исполнителей;

степень владения приёмами народного исполнительства;

сценическое воплощение фольклора;

наличие песен, исполняемых без сопровождения;

соответствие костюма исполняемому материалу и его эстетичность.

5.3. Жюри оценивает выступления участников на закрытом совещании простым голосованием по оценочным листам с максимальной 10-балльной оценкой по каждому критерию. Решение жюри оформляется протоколом, является окончательным и обжалованию не подлежит.

5.4. Победители конкурса в каждой номинации и каждой возрастной категории награждаются дипломами лауреатов и дипломами I, II, III степени. Все участники конкурса, в т. ч. заочного этапа, награждаются дипломами участников.

5.5. Жюри имеет право не присваивать звание лауреата или дипломанта отдельных степеней, присваивать более одного звания лауреата в номинации или диплома какой-либо степени, награждать специальными дипломами.

## **6. Финансовые условия участия в конкурсе**

6.1. Финансирование конкурса осуществляется за счёт средств субсидии на выполнение государственного задания и за счет

средств, полученных в результате оплаты коллективами участия в мероприятии.

6.2. Стоимость участия во втором этапе конкурса составляет 1500 (одна тысяча пятьсот) рублей, оплата производится перечислением на лицевой счёт ГЦНТ либо внесением наличных средств в кассу учреждения по адресу: ул. Ленина, 167. Физические лица могут оплатить участие в Конкурсе наличными средствами по месту проведения мероприятия. Для оформления документов участникам необходимо знать полное название, реквизиты, Ф.И.О. (полностью) руководителя организации, оплачивающей участие коллектива в Конкурсе. В случае оплаты по безналичному расчету контракт и сканированный вариант бухгалтерских документов высылаются на указанный в заявке электронный адрес.

6.3. Командировочные расходы участников конкурса (проезд, проживание, суточные) – за счет направляющих организаций.

Приложение  
к Положению о краевом конкурсе  
детских и молодёжных фольклорных  
ансамблей «Из века в век»

**Анкета-заявка  
на участие в краевом конкурсе детских и молодёжных  
фольклорных ансамблей «Из века в век»**

1. Полное название коллектива, год его создания \_\_\_\_\_
2. Номинация, в которой заявляется коллектив \_\_\_\_\_
3. Количество человек \_\_\_\_\_
4. Возрастная группа \_\_\_\_\_
5. Территория (город, район) \_\_\_\_\_
6. Ведомственная принадлежность коллектива (название учрежде-  
ния, почтовый индекс, адрес, телефон, факс) \_\_\_\_\_
7. Форма оплаты (безналичный/наличный расчет): \_\_\_\_\_,  
организация, которая оплачивает участие коллектива в Конкурсе  
(название учреждения, почтовый индекс, адрес, ИНН, электронный  
адрес, Ф.И.О. директора полностью — для составления контракта)

---

8. Ф.И.О. руководителя коллектива, мобильный телефон,  
e-mail \_\_\_\_\_
9. Ф.И.О. концертмейстера, балетмейстера, режиссера театра (для  
заполнения диплома) \_\_\_\_\_
10. Программа выступления

№ п/п	Название произведения, жанр	Место записи, печатный или звуковой источник материала	Хроно- метраж
1.			
2.			

С Положением о краевом конкурсе детских и молодёжных фольклорных ансамблей «Из века в век» ознакомлен(а) и согласен(на).

Подпись руководителя коллектива \_\_\_\_\_

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 г.

Дата

\_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_

Подпись/Ф.И.О. руководителя  
направляющей организации  
м.п.

# **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОСНОВАМ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ ДЛЯ РУКОВОДИТЕЛЕЙ САМОДЕЯТЕЛЬНЫХ ПЕВЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ**

Для успешной деятельности и развития самодеятельного певческого коллектива важна личность руководителя, его навыки и умения, заинтересованность, творческий подход к делу и стремление к постоянному приобретению новых знаний. Прежде всего данное методическое пособие ориентировано на руководителей самодеятельных певческих коллективов, не имеющих профильного музыкального образования, но желающих повысить свой профессиональный уровень.

## **ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ**

### **Певческая установка**

Главное условие пения – это внутренняя полная физическая свобода исполнителя. Она достигается прежде всего естественной позой певца: в положении стоя – прямой и свободный корпус, расправленные плечи, прямое положение головы, выпрямленные колени, ноги с опорой на пятки, руки вдоль тела; в положении сидя – руки, спокойно лежащие на коленях. При пении нельзя запрокидывать или опускать голову, зажимать нижнюю челюсть. Нужно добиваться, чтобы процесс пения был таким же естественным, как процесс речи. Именно ощущение физической свободы дает гарантию развития голоса в естественных для него условиях.

### **Дыхание**

Важнейшим фактором голосообразования является дыхание. Дыхание можно назвать своеобразным «фундаментом», на котором формируется певческий голос. Без правильного дыхания невозможна эффективная работа всех систем голосового аппарата.

«Певческое дыхание – это особая... деятельность дыхательной системы во время пения. Оно требует постоянного развития,

систематической тренировки, ибо развитое, продолжительное гибко управляемое дыхание – большое достоинство певца»<sup>1</sup>.

Существует четыре основных типа певческого дыхания:

ключичное (в дыхании участвуют плечи);

грудное (участвуют мышцы верхней части грудной клетки);

нижнерёберное (расширяются нижние рёбра);

диафрагмальное или брюшное (опускается диафрагма).

Диафрагмальное дыхание – наиболее приемлемый тип певческого дыхания. Только оно обеспечивает объем необходимого для комфортного пения воздуха, т. к. при пении идёт большой расход дыхания, а диафрагмальное дыхание обеспечивает максимально глубокий вдох и наиболее эффективную работу лёгких.

Диафрагма (или грудобрюшная преграда) – мышечная перегородка между полостью груди и брюшной полостью. Диафрагма выполняет функции главной дыхательной мышцы. Уплощаясь при сокращении, она увеличивает объем грудной клетки, способствуя вдоху. При расслаблении диафрагма принимает сферически выпуклую форму, уменьшает грудную клетку, что обеспечивает выдох. При сокращении вместе с брюшными мышцами диафрагма способствует работе брюшного пресса.

Техника диафрагмального дыхания заключается в том, что вдох осуществляется посредством опускающейся диафрагмы. Живот при этом выдвигается вперед, а выдох регулируется брюшным прессом. При выдохе стенки брюшной полости (брюшной пресс) поднимают обратно вверх всю опустившуюся массу брюшных органов вверх. Они постепенно приводят своим давлением диафрагму в исходное положение и вытесняют из легких ту часть воздуха, которую они набрали за счет опускания диафрагмы. Воздух устремляется наружу через гортань.

«В целях наглядности можно объяснить учащимся технику диафрагмального дыхания, прибегнув к сравнению туловища человека (в его дыхательной функции) с трубкой насоса, назначение которого – через одно и то же отверстие набирать и изгонять обратно

---

<sup>1</sup> Ярославцева Л.К. К вопросу о рациональных режимах певческого дыхания. – В кн. : Вопросы физиологии пения и вокальной методики. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 25. – М., 1975. – С. 5.

жидкость или воздух. Воздух набирается движением поршня вниз, а диафрагма опускается при сокращении и оттесняет вниз лежащие под ней органы; при этом объем грудной полости увеличивается в глубину. Чтобы ощутить глубину дыхания, ...пользуются образными выражениями – «опустить поршень до конца», «достать дно». Здесь необходимо постараться физически ощутить именно глубину «воздушного столба». Иногда помогает просьба «петь животом», «брать дыхание в пояс», «в живот», «в спину»<sup>1</sup>. При этом полезно держать руки на поясе и вбирая воздух через рот, стараться при выдохе ощутить, как воображаемый поршень опускается вниз, руки вместе с ребрами раздвигаются в стороны, брюшной пресс подается вперед.

В процессе певческого дыхания следует обратить внимание на два момента: куда взять дыхание и как его удержать, экономно расходуя. На выдохе нужно стремиться сохранить ощущение вдоха.

В пении дыхание противоположно разговорному: живот идет вперед, при этом нельзя давать ему уходить внутрь, всегда должно присутствовать стремление удержать живот и подать его вперед.

Для выработки дыхания полезны различные упражнения, в том числе и без звука. Их смысл – придать мышцам, участвующим в процессе дыхания, физическую упругость и выносливость, осознать организацию процесса вдоха и выдоха, не отвлекаясь на момент формирования звука.

#### *Упражнения для дыхания:*

взяв дыхание в живот, медленно выдыхать воздух, многократно произнося согласную «ф». Внимание должно быть сконцентрировано на работе брюшного пресса и сбережении воздуха. Сочетать с исполнением этого же упражнения на гласные;

петь звуки на согласную «м» в примарной<sup>2</sup> зоне. Как можно дольше удерживать звук на дыхании. Тянуть ровно и свободно, без толчков, ощущать состояние вдоха;

---

<sup>1</sup> Шамина Л.В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом. – Музыка, 1988. – С. 38.

<sup>2</sup> Примарная зона – участок общего диапазона голоса, наиболее выгодно звучащий при пении. Голос в данной области обладает наибольшей свободой, способен на максимальную мощь и владение ею, полностью раскрывается его природный тембр.



пробасить гласную «а» как бы из живота, животом. Необходимо ощутить зависимость силы звука от работы диафрагмы и брюшного пресса – как только повышается интонация и усиливается звук, диафрагма тяжелеет, живот выдвигается вперед; тянуть один звук, например, соль, на слог «ли», «ле», «ля». По руке преподавателя увеличивать и уменьшать силу звука. Почувствовать зависимость усиления звука от напряжения мышц.

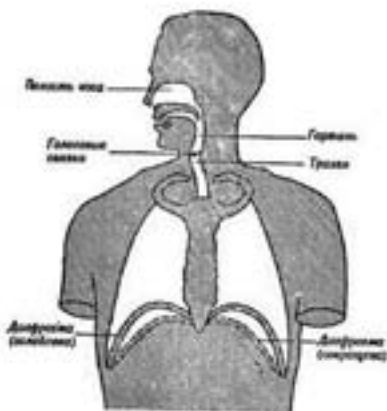
Механизм певческого дыхания нужно последовательно отрабатывать на каждом занятии, напоминать певцам принципы правильного дыхания и следить за правильностью его выполнения.

## Строение голосового аппарата

Для успешной вокальной работы необходимо знать строение голосового аппарата.

Голосовой аппарат состоит из органов дыхания, гортани, артикуляционного аппарата<sup>1</sup> и резонаторов<sup>2</sup>.

Гортань – это участок дыхательной системы, который соединяет глотку<sup>3</sup> с трахеей и содержит голосовой аппарат. Сверху гортань соединяется с полостью глотки, снизу – с трахеей. Гортань представляет собой конусообразную трубку, состоящую из 4 хрящей – щитовидного, перстневидного и двух черпаловидных. Все хрящи соединены связками и суставами. Снизу гортань примыкает к трахее, верх открывается в глотку. Над гортанью расположена система полостей, которая называется надставная трубка. Состоит из глотки, ротовой полости, полости носа и носовых пазух.



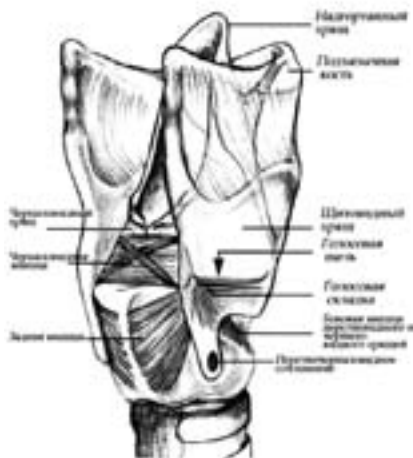
<sup>1</sup> Артикуляционный аппарат (в пении) – язык, губы, нижняя челюсть, мягкое нёбо.

<sup>2</sup> Резонаторы – полости в человеческом организме, которые обладают способностью принимать и отражать от своих стенок звук. В пении различают головные и грудные резонаторы.

<sup>3</sup> Глотка – канал, соединяющий полость рта с пищеводом.

Посредством мышц гортань прикрепляется к грудной кости, а сверху к глотке и подъязычной кости.

Внутренняя полость гортани выстлана слизистой оболочкой. В середине гортани есть голосовая щель, ее образуют 2 пары мышц – наружные, верхние (ложные голосовые связки), внутренние (истинные голосовые связки). Именно они являются источниками звуковых колебаний.



### Атака звука

Немаловажным фактором при пении является атака звука. Атакой звука называется момент, характер и степень сближения голосовых связок в начале звука. Все они теснейшим образом связаны с дыханием.

Различают три вида атаки звука:

твердая атака;

мягкая атака;

придыхательная атака.

При **твердой атаке** голосовые складки плотно замыкаются перед началом звука, идет сильный напор воздуха и звук прорывается с задержкой.

Резкость, с которой начинается при твердой атаке звук, остается слышной на всем протяжении начатой таким способом ноты. Звук голоса при этом – пустой и неустойчивый; дыхание короткое и его не хватает даже на маленькую вокальную фразу.

**Мягкая атака** состоит в сближении, но не плотном смыкании голосовых связок, и не перед началом, а в самый момент начала звука. Мягкая атака не раздражает и не изнашивает голосовых связок. Она обеспечивает широту, округленность, мягкость звука.

При **придыхательной атаке** голосовые связки смыкаются неплотно, в момент возникновения звука воздух выходит вместе с ним, диафрагма практически не используется и слышится призывок.

В особых случаях, например, когда требуется выразить пением гнев, отчаяние, страсть или страдание – возникает надобность в твердой атаке. Но и в этих случаях необходимо соблюдать осторожность, чтобы не повредить голосовые связки. Для выражения бессилия, трусости, изнеможения и т. п. может пригодиться и **придыхательная атака**. Однако всё же **мягкая атака – самый приемлемый тип атаки звука**. Она основана на правильном певческом дыхании, не травмирует голосовые связки и придаёт голосу богатые краски.

Для выработки мягкой атаки полезно следующее упражнение: мягко и без излишних усилий петь в примарной зоне звук на согласную «м», постепенно открывая на «а», а затем снова закрывая на «м». Переход с согласной на гласную и обратно должен быть максимально мягким и незаметным.

## Звукообразование

Любой звук, в том числе и певческий, возникает от колебаний голосовых связок, а усиливается и темброво окрашивается с помощью резонаторов.

В пении выделяют два типа резонаторов – грудные и головные. К головным резонаторам относят лобные пазухи, полости носа, рта и глотки. К грудным резонаторам относятся трахея и бронхи.

Очень важно найти для себя такой способ голосообразования, который позволяет гибко использовать оба резонатора. При поиске желательно иметь свой собственный идеал звучания, соответствующий возможностям голоса поющего.

Умение найти верный механизм звучания, при котором на всем диапазоне хорошо выражено головное резонирование наряду с грудным, является залогом однородного высокого по позиции звучания голоса. Для достижения такого звучания необходимо в верхнем регистре петь басовито, сердито, в нижнем – легко, ощущать высокую головную позицию. Использование грудного регистра обеспечивает мощь и силу, а головного – яркость, полетность.

Точки головного резонирования у всех голосов разные: у басов – за передними зубами, в верхнем нёбе, у теноров – в скулах лица, у женских голосов – между бровями, в лобной пазухе. И если при правильном дыхании грудной резонатор работает сам по себе, то для развития головного резонатора необходимы упражнения, например: направлять звук в головной резонатор, фиксируя его в одной точке. Наиболее резонирующие гласные: и, е – с высокими голосами, у – с низкими. Чтобы понять, куда именно направлять звук, можно использовать известный приём: сделать резкий вдох носом, как при насморке, и при этом в определённой точке возникнет ощущение, схожее с вибрацией.

### **Позиция**

При пении важно помнить и о правильной певческой позиции. Активное открывание рта для пения не нужно и вредно. Нижняя челюсть должна спокойно опускаться и подниматься в необходимых пределах: у народных и эстрадных певцов – вверх и вниз как при разговоре, у академических – движение челюсти более значительное. Верхние зубы должны быть слегка приоткрыты.

Положение голосового аппарата в состоянии «лёгкого зевка» наиболее комфортно для естественного и полнозвучного пения. Лёгкий зевек вызывает свободное, расширенное состояние горла, приподнятое положение мягкого нёба. Лёгкий зевек нужно ощутить на вдохе, зафиксировать его и сохранять на протяжении всего процесса пения.

### **Интонация**

Звукоизвлечение и слух – два взаимосвязанных компонента. Звукоизвлечение никогда не будет интонационно чистым, если пение осуществляется без слухового контроля. Чем строже этот контроль, тем чище интонация. Певцам необходимо вырабатывать устойчивый навык координации между слуховым восприятием и работой голосового аппарата, без которого невозможно чистое интонирование.

Фальшивое пение может быть по следующим причинам:  
если у поющего изначально слабо развит музыкальный слух;

вследствие вялого дыхания – интонация в этом случае заниженная;

при форсировании дыхания – интонация завышенная;

при недостаточном использовании грудного резонатора – звук поверхностный, интонация завышена;

болезненное или утомленное состояние голосового аппарата;

отсутствие координации между слухом и работой голосового аппарата. В этом случае необходимый звук услышан певцом правильно, но голосовые связки из-за отсутствия навыка не в состоянии чисто спеть его;

чистота пения может зависеть и от регистра<sup>1</sup>. В верхнем и нижнем регистрах петь звуки без фальши труднее, чем в среднем. Если мелодия движется вниз, нужно петь с мысленным ощущением движения мелодии наверх; если мелодия движется вверх, есть опасность повышения интонации, и нужно как бы «надевать верхний звук на себя».

Работа с неточной интонацией должна выстраиваться согласно следующим принципам:

необходимо добиваться осознанного ощущения чистой интонации. Для этого нужно найти в диапазоне голоса один или несколько звуков, которые поющий постоянно чисто воспроизводит. Человек должен ощутить слияние своего голоса с тоном, заданным на инструменте или голосом руководителя;

к этому тону постепенно нужно добавлять соседние звуки. Ощущение слияния своего голоса с правильными звуками развивает диапазон и навыки чистого пения, способствует координации слуха и голоса.

## Дикция

Самый распространённый недостаток в дикции – вялая работа артикуляционного аппарата. Причиной может быть малоподвижность языка и губ, зажатость нижней челюсти, скованность мышц шеи или лица, недостаточное или неправильное раскрытие рта.

Главное правило для всех случаев – полное физическое освобождение артикуляционного аппарата от напряжения. Этому

---

<sup>1</sup> Регистр – это целый ряд звуков, который можно воспроизвести одним и тем же способом, с одинаковым тембром.

может способствовать следующее упражнение: многократно произносить, а затем пропевать простые мелодии на слоги «ба», «ма», «да». Гласные помогут правильному открытию рта, а губные согласные «б» и «м» будут способствовать активности губ. Выработывая ощущение свободного движения нижней челюсти, помните, что степень раскрытия рта у каждого человека зависит от физического строения речевого аппарата. Чрезмерно открытый рот может вызвать напряжение при пении, а бессмысленное опускание нижней челюсти не принесёт никакой пользы.

## ВОКАЛЬНАЯ РАБОТА В АНСАМБЛЕ

### Цепное дыхание

В некоторых песнях встречаются длинные музыкальные фразы, которые невозможно спеть на одном дыхании. В таких случаях пользуются приёмом цепного дыхания, принцип которого состоит в том, что певцы поочередно обновляют дыхание. Участники ансамбля должны брать дыхание в разных местах фразы, чтобы паузы для дыхания не совпадали. Иногда таким способом поется вся песня – большинство народных песен исполняются целиком на цепном дыхании. Особенно важно научить каждого певца после взятия дыхания незаметно вливаться в общее звучание ансамбля.

Для развития навыков цепного дыхания можно применять следующее упражнение: весь ансамбль берёт один звук и тянет его 1-1,5 минуты. Руководитель должен следить за чистотой интонации и ровностью звучания, чтобы голоса звучали как один и осторожно и незаметно вливались в общий ансамбль.

### Единая манера звукообразования

Единая манера звукообразования – это правильное звукоизвлечение с равной степенью округленности гласных. Для певческого коллектива единая манера звукообразования имеет очень важное значение, так как от этого зависит слитность и стройность звучания ансамбля.

Для достижения единой манеры звукообразования гласные в пении должны произноситься одинаково, с округлением.

В зависимости от направленности коллектива степень округления различна: у академических певцов – ясно выраженная округлость звука, у эстрадных и народных присутствует только элемент округления. Приём округления необходим и для того, чтобы голос певца звучал однородно на всех участках его диапазона. Чтобы добиться этого, нужно просить певцов петь верхние ноты «басовито», а нижние – легко, с опущением высокого звука и тенденции к завышению.

Следующие упражнения дают эффект единой окрашенности всех гласных и способствуют выработке единой манеры звукообразования: петь один звук на слоги «ду», «ку», «лю», «лё». Можно пропевать на эти же слоги отдельные музыкальные фразы или даже отрывки песен; петь «а» – думать «о», петь «и» – думать «ю», петь «е» – думать «ё». При этом происходит мысленная поправка исполнения «открытых» гласных по аналогии с «прикрытыми».

Этим и достигается единая манера в пении, которой должен владеть коллектив, вне зависимости от его направленности.

### Дикция

Отчётливая дикция является средством донесения текстового содержания произведения и одним из важнейших средств художественной выразительности в раскрытии музыкального образа. Над текстом песни надо работать серьёзно и ответственно, вникая в смысл, в интонацию каждого слова. «Необходимо, чтобы слово в пении всегда произносилось с живыми интонациями родного языка, отсюда вытекает необходимость, обязательность сочетания интонационной выразительности при пении с фонетической чистотой и правильностью языка»<sup>1</sup>. Поэтому большое внимание в работе с певческим коллективом необходимо уделять воспитанию правильной и ясной певческой дикции.

Напомним, что основная проблема несовершенной дикции – вялость артикуляционного аппарата. В работе над преодолением вялости и малоподвижности языка поможет упражнение на слог «ля». При его выполнении нужно следить за активной работой кончика языка, который ударяется о корни передних зубов и твёрдое нёбо.

---

<sup>1</sup> Луканин В.М. Обучение и воспитание молодого певца. – Л., 1977. – С. 125.

Также многие педагоги часто используют такие приёмы, когда не только специальные попевки, а отдельные фразы, фрагменты и целые произведения поются на одном или нескольких слогах. Выбор гласных и согласных, отдельных слогов зависит от конкретных задач, которые руководитель ставит перед хором. Если в произведении требуется подчеркнуть дикцию, можно пропеть мелодию на слоги «бра», «брэ», «бри», «дра», «дрэ», «дри». Если тембр хора глухой, рекомендуется упражнение на слоги «ля», «ли», «зи», «да». Пение на слог «да» также способствует укреплению дыхания.

В пении существует правило переноса согласных с конца слога на начало следующего слога. Например, фразу «Ой, там на горе, ой, там на крутой» нужно спеть так: «О-йта-мна-го-ре, о-йта-мна-кру-той». Такой способ даёт возможность как можно дольше тянуть гласные, добиваться протяжного пения. Произношение согласных у всех участников коллектива должно быть одновременным.

## **Интонация**

Выработке навыков чистой интонации в коллективе способствуют:

- пение на piano;
- пение с закрытым ртом;
- пение без сопровождения.

Самая распространённая проблема – коллектив поёт форсировано, певцы не слышат себя и друг друга и от этого фальшивят. В этом случае поможет пение на piano или с закрытым ртом. Как только динамика утихнет, руководитель должен сосредоточить внимание певцов на чистоте унисона или созвучия. Коллектив пропевает фрагмент песни. В месте, где слышна фальшь, руководитель по руке задерживает пение на этих звуках и одновременно даёт правильный тон на инструменте или голосом. Задача певцов – подстроиться к правильному звуку. Если постоянно осуществлять такой контроль за чистым звучанием, певцы постепенно привыкнут к работе их слухового аппарата.

## **Распевание**

Распевание – это комплекс упражнений, которые коллектив выполняет перед началом репетиций или концерта, чтобы подго-



товить голосовой аппарат к работе. Упражнения следует подбирать, чтобы они были разнообразны по музыкальному материалу и техническим задачам. Правильно подобранные упражнения для распеваки развивают голос, расширяют диапазон, укрепляют дыхание, вырабатывают чистую интонацию и правильную дикцию, единую манеру звукообразования, то есть они должны помогать певцам овладевать вокальной техникой.

Начинать надо с простых по мелодии упражнений (в пределах 3-4 звуков), в примарной зоне, в умеренном темпе. Постепенно упражнения должны усложняться. Нельзя начинать распевание с громкого пения, лучше петь негромко, мягко, легко, на свободном дыхании.

Упражнения должны использоваться в определенном порядке, постепенно всесторонне развивая вокальную технику певцов.

*Примерная схема распевания:*

начинать распевание нужно с упражнений для дыхания (см. стр. 23-24). Они призваны напомнить певцам правильную технику певческого дыхания и настроиться на работу;

после этого необходимо подготовить к работе артикуляционный аппарат. Для этого можно использовать следующие упражнения: вытянуть губы вперед, а затем растянуть в улыбку, повторить 5-7 раз, или покусывать губы, язык от кончика до корня, затем поочередно левую и правую сторону языка;

пение на закрытый рот поможет разогреть голосовые связки:



затем необходимо постепенно и плавно открыть звук на «я» и спеть приведённую выше распевку на «я»;

теперь, когда голосовой аппарат уже разогрет, можно спеть несложную распевку уже с использованием нескольких гласных:





Знание методов вокально-хоровой работы необходимо руководителю певческого коллектива, чтобы развивать и совершенствовать исполнительское мастерство участников. У руководителя самодеятельного певческого коллектива в ходе многолетней практики должны выработаться свои приёмы и своя методика работы с коллективом **на основе общепринятых правил работы с певческим коллективом.**

Конечно, в рамках данного методического пособия невозможно предусмотреть все недочёты и трудности, которые могут возникнуть при работе с певческим коллективом, поэтому здесь рассматривались наиболее типичные случаи. При адаптации данных рекомендаций к реальным условиям деятельности каждого отдельно взятого коллектива и правильном применении они помогут руководителям самодеятельных певческих коллективов добиться высокого уровня исполнительского мастерства.

*Е.С. Айкина,  
ведущий методист сектора  
музыкального любительского искусства ГЦНТ*

## ОСНОВЫ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Очень часто в своей работе с хореографическим коллективом мы ставим для себя определенные цели и задачи. Они диктуются временем, событиями и различными обстоятельствами, будь то набор участников, создание комфортных условий для занятий, участие в различных концертах и мероприятиях и др. В погоне за победой на различных конкурсах и фестивалях многие хореографы больше обращают внимание на чистоту исполнения танца, его техническую составляющую (что, конечно, всегда приветствуется), внешний вид исполнителей, но мало кто задумывается о целостности композиции и восприятия хореографического номера, забывая, что в хореографии очень важен визуальный эффект.

Создание танцевального произведения – это всегда трудоемкий и достаточно длительный процесс. Работа заканчивается только тогда, когда номер показывается на сцене отрепетированный, музыкально оформленный, когда все в нем продумано до мельчайших деталей, а участники одеты в соответствующие сценические костюмы. Подход к работе должен быть в большей степени творческим, чем техническим, как это часто встречается.

Практически каждый хореограф в силу разных причин (отсутствие идеи, фантазии, знаний, музыкального и танцевального материала, хорошей материально-технической базы и др.) испытывает проблемы в сочинении танцевального номера. Многие ищут вдохновение в сети Интернет, где всегда можно что-то подглядеть, и, к сожалению, в целях экономии времени просто бездумно «списывают» номер с другого коллектива, что является грубейшей ошибкой! Всегда следует избегать шаблонности и помнить о развитии фигур танца при использовании стандартных перестроений или рисунков (линий, круга, диагонали).

Поговорим об основных моментах постановочной работы более подробно.

## **Творческая деятельность балетмейстера**

Среди многих руководителей хореографических коллективов бытует мнение, что научиться грамотно ставить танцевальные номера невозможно. Действительно, чтобы стать профессиональным постановщиком, нужны специальные знания, определённые навыки и способности. При этом в хореографии существует ряд методик, которые помогают раскрыть творческий потенциал балетмейстера-постановщика. Кто же такой балетмейстер? Балетмейстер – «мастер балета», сочинитель танцев, профессия, требующая множества качеств и навыков не только в области хореографии. Балетмейстер в равной степени должен хорошо владеть основами режиссуры и актерского мастерства, обладать хорошей зрительной и двигательной памятью, музыкальностью, чувством ритма, образным и ассоциативным мышлением. Балетмейстер – это профессия творческая, синкретичная, особенно в любительском коллективе, где балетмейстер одновременно является руководителем коллектива, его репетитором, педагогом и т. д.

Работа балетмейстера – это основа развития любого хореографического коллектива, и чем ярче и продуктивней складывается эта работа, тем интереснее будет в нем учащимся, а это, в свою очередь, залог успешных концертных программ и конкурсных выступлений.

При этом главным в творческой жизни коллектива остается репертуар.

### **Принципы формирования репертуара в любительском хореографическом коллективе**

Слово «репертуар» в переводе с французского означает подбор пьес, музыкальных (хореографических), литературных произведений, идущих в каком-либо театре (коллективе) в определенный промежуток времени.

Именно репертуар определяет «лицо» коллектива: его стиль, направленность и самобытность, что очень важно. Репертуар является одним из показателей развития коллектива, играет важную воспитательную роль и определяет творческую жизнь, создается на основе реализации организационных, учебно-воспитательных и художественно-творческих задач. От репертуара зависит очень

многое, в том числе здоровый микроклимат в коллективе, признание зрителей и участников и т. д. Ведь если в коллективе неинтересные номера, то никто не захочет участвовать в них, зрители тоже не захотят на это смотреть. Формирование репертуара – крайне сложная задача, к которой нужно подходить творчески и с особой тщательностью: продумывать множество вариантов, обращать внимание на детали. Пожалуй, самой главной проблемой в формировании репертуара является его уникальность и оригинальность. В пример можно привести репертуары профессиональных коллективов, где бережно хранится творческое наследие мастеров. Некоторые номера прошли проверку временем и актуальны по сей день, но есть и забытые, которые вряд ли вновь обретут вторую жизнь. В любительском коллективе часто можно встретить и такой пример, когда один и тот же танец перетанцовывают другие группы (например, средняя танцует номер после старших и т. д.), и тогда данный номер является крепкой основой в репертуаре.

Основные принципы формирования репертуара:

идейно-художественная значимость;

актуальность темы;

интерес участников к танцу;

личная профессиональная возможность;

разнообразии видов и жанров.

При этом репертуар должен способствовать культурному образованию и художественно-эстетическому воспитанию зрителя.

Нередки коллективы, в которых танцуются различные по своему направлению номера (народные, эстрадные, современные и т. д.), но исполнять танцы всех видов и жанров одинаково хорошо очень сложно. Поэтому при формировании репертуара очень важно понимать, в каких направлениях вы можете хорошо разбираться, и, самое главное, грамотно это преподнести. Еще одна довольно часто встречающаяся проблема – несоответствие темы или лексики возрасту участников. Например, не рекомендуется в средней группе танцевать «взрослые» танцы, где нужно показать отношения в паре и чувства исполнителей, страсть, а в старшей группе – использовать простые движения, характерные для младшего возраста. Чувствовать эту грань при сочинении танца или комбинаций просто необходимо.

Бывает, что постановщик, не принимая во внимание индивидуальные способности исполнителя, требует от него актерской

самоотдачи, а учащийся в силу своего характера не чувствует или не понимает нужное состояние, соответственно, не может выполнить требования руководителя, и танец не получается. Поэтому главным в работе балетмейстера остается его умение работать с коллективом и исполнителями, учитывая все факторы, которые в итоге способствуют созданию нового хореографического произведения.

Влияние на формирование репертуара в любительском хореографическом коллективе оказывают государственные ансамбли танца, хоры, ансамбли песни и танца. Созданные в этих коллективах номера являются эталоном для подражания как в исполнительском мастерстве, так и в постановочной работе. Да, можно поставить номер из репертуара профессионального коллектива с такой же последовательностью элементов композиции, взять ту же музыку и лексику и даже костюм, но в любительском коллективе исполнение всегда будет отличаться: станцевать так же профессионально вряд ли получится, и подражание всегда будет заметно проигрывать оригиналу. Кстати, многие профессиональные коллективы относятся к такой практике по-разному, и мнение на этот счет можно считать субъективным, поэтому стоит очень хорошо подумать, прежде чем включать этот метод в работу.

Встречаются примеры, когда руководитель берет за основу уже готовые номера из репертуара других любительских или профессиональных коллективов, копируя музыку, костюмы, лексику и не задумываясь о том, что существует авторское право, которое защищено законом. И если вы берете чужой номер, нужно обязательно спросить разрешения автора на постановку. Также это еще чревато и тем, что зачастую на конкурсах можно встретить коллективы с похожими костюмами, лексикой, музыкой, что не украшает, прежде всего, вас как наставника и руководителя, который не хочет задумываться о новых постановках, которому проще взять готовое и выдать за свое.

Также влияние на формирование репертуара оказывает количество участников. Например, если в коллективе занимаются одни девочки, то и номера должны быть сделаны под девочек; если в коллективе всего четыре пары, надо понимать, что поставить большой массовый танец уже не получится. Поэтому все номера в репертуаре коллектива должны быть созданы для конкретного

количества исполнителей. Иногда уже готовые танцы можно увеличить либо сократить по количеству участников, но при этом важно не потерять первоисточник, а главное – концепцию номера, особенно если это сюжетное произведение.

Итак, источниками для создания хореографического произведения могут быть:

местный танцевальный фольклор (в каждом регионе Российской Федерации и в каждой стране есть свои особенные танцевальные традиции, изучая их, можно смело опираться на полученные знания и использовать их в работе);

репертуар профессиональных коллективов (самый распространенный и самый противоречивый метод);

репертуар других коллективов (не рекомендуется, но, к сожалению, именно этот метод является основным в практике многих коллективов. Помните, что заимствование чужого номера может преследоваться законом об авторском праве);

специальная литература (существует достаточно много методических пособий с описанием танцев, к которым прилагается нотный материал, описание костюма и лексики. Создание номера таким методом – довольно интересный процесс, но тоже имеет свои нюансы);

видеоматериал (позволит получить полное представление о танцевальном стиле и направлении, увидеть готовый номер или комбинацию. Интересный видеоматериал, который можно использовать, но только с обязательной ссылкой на автора, или адаптировать его под свой уровень, можно получить на различных семинарах, мастер-классах. Обращаем ваше внимание на то, что любой увиденный или полученный на семинаре материал требует переработки во избежание повторения одних и тех же танцевальных комбинаций одновременно в постановках нескольких любительских коллективов, что негативно влияет на их концертные и конкурсные выступления);

творческая фантазия хореографа (один из распространенных способов, всегда приветствуется);

опыт приглашенных профессиональных балетмейстеров-постановщиков (часто встречающийся метод. Приглашение в свой коллектив постановщика может очень позитивно сказаться на творческом росте коллектива через возможность создания танце-



вального номера в ином непривычном стиле, обмен опытом руководителя, педагогов, участников коллектива с приглашенным балетмейстером).

### **Основные этапы создания танца**

Процесс создания нового хореографического произведения можно условно разделить на следующие этапы:

возникновение замысла (главным в балетмейстерской работе всегда остается идея, без которой просто не создать танцевальное произведение);

подготовительный (изучение обычаев, танцевальной лексики, музыкального материала и т. д.);

работа с музыкальным материалом (определение стиля, музыкального размера, акцентов, музыкальных приемов и т.д.);

создание композиции (изначально это можно сделать на бумаге, чтобы не упустить какие-то нюансы, сочинение лексики, рисунков, создание образов и т. д.);

работа с исполнителями (от первой встречи до выпуска номера на сцену). Данный этап включает в себя беседу балетмейстера с участниками коллектива о характере и сюжетной линии будущего танцевального номера, прослушивание музыки, разучивание новых движений, определение состава танцоров, разводку рисунка танца, отработку техники исполнения.

Говоря о создании нового танца, нужно понимать, что это процесс, который может быть затяжным либо, наоборот, очень мобильным, кому-то нужно минимум полгода, чтобы сочинить новый номер, а кто-то делает это довольно часто и быстро. Все зависит от индивидуальности каждого, но главным в этом вопросе остается творческий подход.

Есть и такие примеры, когда балетмейстер при постановке хореографического произведения обращается к импровизации, сочиняя танец «на ходу». Здесь важно не уйти с заданного курса и не «намешать все подряд». Необходимо помнить, что любое хореографическое произведение строится по законам драматургии и имеет экспозицию, завязку, ступени перед кульминацией, кульминацию и развязку в одной стилистической направленности.

Для того чтобы танец носил более динамичный характер, а зрительское восприятие не ослабевало, при его создании следует придерживаться определённых правил:

строить номер от простого к сложному, как лексически, так и в перестроениях и рисунках, при этом не забывая, что при сложном рисунке необходимы более простые движения и наоборот;

использовать разнообразие рисунков, так как повтор притупляет восприятие;

избегать монотонности: появление солистов должно быть подчинено темпу развития танца, число солистов и сложность трюков должны нарастать, движения солистов (сольных пар) должны отличаться неожиданностью ракурса, контрастностью и разнообразием ритмов; солисты в общем номере должны быть ярче артистов массовки, отличаться не только своей технической подготовкой, но и актерским мастерством.

### **Сценическая геометрия и приемы пространственной композиции**

Прежде чем вывести танец на сцену для показа зрителям, важно убедиться, что он интересно поставлен и хорошо отрепетирован. Ваш номер – это произведение искусства, которое, прежде всего, оказывает эстетическое воздействие на зрителя.

Для того чтобы понять сценическую геометрию, следует помнить про план сцены. Зрители видят большую часть выступлений различных коллективов в основном на сцене. Исключение – танцы на открытой площадке (например, большая площадь без кулис, рамп, задника, декораций, сценического освещения и др.). В этом случае восприятие уже готового номера может быть совершенно иным, для выступлений в таком формате используются другие принципы построения хореографического произведения. Сцена позволяет более точно понять замысел балетмейстера, на ней одинаково хорошо могут просмотреться и массовые танцы, и танцы малой формы, а также танцы с сюжетной линией и др. Сцена – это особое, сакральное место, имеющее свои законы, порядки и правила. На ней можно увидеть характер и настроение исполнителя, она может оказывать даже магическое влияние как на исполните-

ля, так и на зрителя. Вот почему не стоит пренебрегать законами сцены, помните, сцена – это ладонь, на которой просматриваются линии жизни, трудовые мозоли и судьба, в данном случае, вашего коллектива.

### Рисунок сцены

Поделим сценическую площадку на поперечные доли и рассмотрим возможности и недостатки получившихся трех планов сцены.

**Первый план** достаточно часто используется в сценической практике. Иногда ему даже оказывают предпочтение. Как правило, на первом плане сцены могут работать солисты либо самые яркие (по мнению руководителя и балетмейстера) исполнители. «Все лучшее из лучших выводим на первый план» – под таким девизом работает большинство хореографов. Первый план достаточно коварен, выводить на него действие или людей нужно очень внимательно, так как он крайне «живой» и усиливает воздействие от увиденного на зрителя. По первому плану можно вывести несколько перестроений, все они будут иметь в основном горизонтальный характер и, если вы хотите, чтобы зритель обратил внимание, например, на костюм, то помогут в этом плавные движения исполнителей на авансцене. Зритель может увидеть тончайшие нюансы мимики, жестов, костюма и др. Очень живое перестроение может обратить все внимание зрителя на действие, происходящее на переднем плане, а два других плана в это время могут быть подготовлены для дальнейшего действия. Это прием открывающегося занавеса.

**Второй план** можно смело считать основным. Он дает нам возможность воспринимать человеческую фигуру целиком. Поэтому на втором плане уместны выходы солистов. Когда выходит исполнитель, нам бросается в глаза лишь самое главное, как бы создается мгновенный эскиз, и вместе с тем сохраняется внешний образ действующего лица. Второй план можно назвать общим планом – именно здесь легче всего создается атмосфера жизни одновременно целой группы людей, тогда как первый план и просцениум (часть сцены перед занавесом) останавливают наше внимание на персонажах поочередно либо на конкретном исполнителе, если он на-

ходится один. Стоит помнить: чрезмерное увлечение вторым планом уводит интерес зрителя от психологии действующих лиц к их внешнему образу. Такой интерес более поверхностен, и внимание зрителя становится менее глубоким. На втором плане не стоит «засиживаться» на одном и том же рисунке, т. к. восприятие тоже будет притупляться, и зрителю будет скучно.

**Третий план**, или дальние планы сцены, соответствует общему плану в кино. Взгляд зрителя охватывает всю или большую часть сценического пространства. Задний план хорош для больших монументальных композиций и тех моментов произведения, которые связаны с большим движением и количеством исполнителей. Также логично расположить на третьем плане массовку. Человеческая фигура на дальнем плане воспринимается в уменьшенном виде, как пятно. С этим следует считаться и обращать на это внимание. При решении композиции на общем плане следует принимать в расчет и компоновку цветовых пятен, соответствующую конкретной эстетической задаче. Иногда используется вывод на третий план солистов, особенно в эпических постановках.

При осуществлении танцевальной постановки следует учитывать законы восприятия всех трёх планов сцены, в том числе и при построении хореографических композиций на открытых площадках.

Мы подробно рассмотрели принципы формирования репертуара, роль балетмейстера в постановочной работе и основные этапы создания танца. В следующий раз разговор пойдёт о создании образа в хореографическом произведении и выразительных средствах хореографического искусства (пространственная композиция, хореографический текст, сценическое оформление хореографического произведения). Желаем вам творческих успехов и надеемся, что наши рекомендации будут этому способствовать!

*А.И. Кульманов,  
солист Красноярского государственного академического  
ансамбля танца Сибири имени М.С. Годенко,  
преподаватель хореографических семинаров,  
балетмейстер-постановщик краевых проектов*

*В помощь руководителю  
клубного формирования  
Методические материалы*

Ответственный за выпуск – Т.Н. Светюха  
Редакторы: Е.А. Лемберг, Т.Н. Светюха  
Компьютерная верстка – В.А. Развожаев

Краевое государственное бюджетное учреждение культуры  
«Государственный центр народного творчества Красноярского края»  
660021, г. Красноярск, ул. Ленина, 167  
тел./факс (391) 221-78-04  
[www.krasfolk.ru](http://www.krasfolk.ru)

Формат 60×84/16  
Печать офсетная. Бумага офсетная  
Тираж 500 экз. Заказ № 3725

Изготовлено в ООО ИД «Класс Плюс»  
г. Красноярск, ул. Маерчака, 65, стр. 23  
тел. (391) 259-59-60

