

**ТЕХНОЛОГИЯ ОБУЧЕНИЯ СТРОЕВОМУ ПЕНИЮ УЧАЩИХСЯ
КАДЕТСКИХ ШКОЛ
TECHNOLOGY OF TRAINING IN FRONT SINGING OF PUPILS
OF CADET SCHOOLS**

**ПЕТРАЧКОВ КОНСТАНТИН ВЛАДИМИРОВИЧ
PETRACHKOV KONSTANTIN VLADIMIROVICH**

аспирант института музыкального и художественного образования, Уральского государственного педагогического университета; Преподаватель государственного бюджетного образовательного учреждения «Екатеринбургский кадетский корпус»

graduate student of institute of music and art education, Ural state pedagogical university; Teacher of the public budgetary educational institution "Ekaterinburg Military School"; e-mail: petrachrov@mail.ru

Ключевые слова: кадеты, строевая песня, строевая подготовка, технология разучивания строевых песен.

Key words: cadets marching song, drill, drill technology learning the songs.

Аннотация: В статье рассматривается специфика исполнения строевых песен учащимися кадетских классов и кадетских школ. Приводятся примеры ответов кадет, касающихся отношения к процессу строевой подготовки и исполнения строевых песен. Выделяются принципы построения технологии, способствующей формированию навыка совмещения пения и движения, выделяются компоненты этой технологии, представляющей последовательное освоение действий, совмещающих пение и движение.

Abstract: The article deals with the specifics of execution combatant songs students cadet classes and cadet schools. Provides examples of responses cadet relating to the process of drill and drill performance songs. Stand the principles of construction technology, enabling the establishment of skill combination of singing and movement, is a component of this technology represents a sequence of development actions that combine singing and movement.

В последнее время в системе образования Российской Федерации наблюдается увеличение образовательных учреждений, которые направлены на подготовку будущих профессиональных военных. Это кадетские школы, лицеи с кадетскими классами, кадетские казачьи гимназии, кадетские школы-интернаты.

Такие учебные заведения руководствуются в своей деятельности Федеральными государственными образовательными стандартами (далее - ФГОС) и реализуют цели и задачи, которые поставлены в тексте ФГОС перед всеми учебными заведениями России. В работе этих учреждений имеются специфические особенности, касающиеся формирования основ культурной идентичности казаков-кадет [1], развития у них патриотических чувств, формирования духовно-нравственных основ. Исследователей и учителей-практиков волнуют и такие вопросы, которые связаны с освоением кадетами таких видов деятельности, которые связаны с профессией военного и которые, формируются, как правило, в процессе внеучебной работы в системе дополнительного образования.

К этим видам деятельности, например, относится строевая подготовка, целью которой являются сформированные у кадет навыки выполнения построения, строевого шага, качественного и эстетически приемлемого выполнения движений, совпадающих по темпу, ритму с движениями всего взвода. На первый взгляд строевая подготовка связана с

активной физической подготовкой учащихся и не имеет непосредственного отношения к их подготовке художественной. Однако, красивый, четкий шаг, прямая осанка слаженность темпа движения взвода (учащихся целого класса) дает основание говорить и об эстетической или художественной ее составляющих.

В обучении строевой подготовке солдатских подразделений командир с давних времен используют ударные инструменты: большой и малый барабаны, что позволяло им формировать навыки точного совпадения сильных долей определенной ритмической конфигурации, исполняемой барабаном, с шагом, темпового соответствия шага и удара барабана, слаженности выполнения движения «под барабанный бой». Все это также способствовало развитию чувства ритма и ощущения ритмической пульсации, что непосредственно связано с развитием художественных (музыкальных) способностей.

Но, наиболее ярко художественный компонент строевого марша проявляется при введении в его процесс музыкального материала, который исполняется музыкантами оркестра (как правило, духового), или самими участниками марша при пении маршевых песен.

Но, если при введении музыкального материала, исполняемого духовым оркестром, для марширующих необходимо решить задачи качественного выполнения шага, «попадания» в сильную долю музыкального произведения, выдерживания его темповой основы, то, при сочетании строевого шага с пением необходимо решать большее количество задач: четкое выполнение движений, координация между шагом и музыкальным материалом песни, и, конечно же, яркое, стройное, исполнение песни во время движения.

Музыкальное сопровождение в силу своего эмоционального воздействия как на самих участников марша, так и тех, кто наблюдает данный процесс, делает военные праздники более яркими, запоминающимися, эмоционально насыщенными. Строевые песни включаются не только во время маршей на парадах и праздниках, но и в походные марши. Строевая песня вводится обязательным компонентом в содержание различных конкурсов, например, строя и песни, которые проводятся как в кадетских учебных заведениях, так и в обычных образовательных школах. Введение строевых песен в обозначенные мероприятия вызывает определенные трудности как у кадет, или каких-либо других участников марша, так и у педагогов, наставников-военных, производящих подготовку к таким мероприятиям.

Проведенное нами анкетирование учащихся кадетских классов различных учреждениях Свердловской области: ФГК ОУ «Екатеринбургское суворовское военное училище Министерства обороны РФ», ГБОУ Свердловской области Кадетская школа-

интернат «Екатеринбургский кадетский корпус», ГОУ НПО Свердловской области, профессиональное училище «Юность», в которых обучаются кадеты подросткового возраста, показало, что им нравится участвовать в конкурсах строя и песни, строевой подготовке, когда прохождение маршем включает пение. Однако, многие из анкетированных отметили, что при исполнении песни они испытывают определенные трудности: сбивается дыхание, происходит несовпадение слогов песни с шагом, отчего многие слова в песне не пропеваются, после мероприятия, как отмечают кадеты, замечается «охриплость голоса». Отвечая на вопросы анкеты, учащиеся отмечают необходимость включения в строевую подготовку движения и пения одновременно. Тогда, как в процессе этой подготовки на практике оттачивание шагового мастерства идет на плацу, а разучивание песни – на уроке музыки.

Опрос учителей музыки в названных учебных заведениях, а также педагогов по строевой подготовке (чаще всего это командиры взводов) показал недостаточность у них знаний по необходимому обучению кадет пению и движению. Учителя музыки отмечали достижение в исполнении чистоты интонации, устранение форсированного звучания голоса у учащихся. Отвечающие за строевую подготовку педагоги, наоборот, говорили о громкости пения, отрывистого произношения слов, совпадении музыки и движения. У этих реципиентов обнаружилось различные предпочтения и в песенном репертуаре для строевой подготовки. Педагоги по строевой подготовке желали бы включать в репертуар кадет такие песни, как, например, «Группа крови», группы «Кино» (многие кадеты указали в своих анкетах именно эту песню, как часто используемую в строевой подготовке), тогда, как учителя музыки – «Катюша» М. Блантера или канты петровских времен. Сами ученики указывали на то, что им нравятся песни «без странных слов в них», «нетрудные в исполнении, чтобы не сбиваться», а педагогам они хотели бы посоветовать «брать песню для строевой подготовки такую, чтобы было не трудно вдыхать при шаге и не задышаться».

Все выявленные разногласия в методах подготовки к пению строевых песен и обучения совмещению пения с движением, а также анкеты детей, в которых они указали трудности в исполнении и разучивании строевых песен позволяют сформулировать вопрос о необходимости разработки технологии обучения исполнению учащихся строевых песен. Этот вопрос является актуальным в связи с возрастным контингентом обучающихся в военных учебных заведениях. Как правило, это – подростки, у которых в это время происходит процесс мутации голосового аппарата. Процесс пения с отсутствием опоры, форсированное исполнение, верхнее ключичное дыхание, которое появляется в связи с переменным поднятием рук в марше, не точное совмещение

движений рук и ног с сильными долями такта песенного материала, ускорение или замедление темпа движения, приводит к серьезным дефектам (осиплость голоса, «срыв» голосовых связок, затрудненность вдоха, сбив дыхания, о чем говорят сами кадеты в анкетах).

Анализ не многочисленных работ по совмещению пения и движения позволил выявить следующие направления методической деятельности педагогов, отвечающих за процесс формирования навыков координации пения и движения у разных категорий обучающихся. Так, например, в работе О.Л. Монд [4], посвященной профессиональной подготовке вокалистов мюзикла раскрывается методика обучения студентов совмещать пение и движение (танец). Методика включает дыхательную гимнастику, вокальную гимнастику с определенными двигательными действиями, вокальную практику. Анализ данной работы позволяет говорить о том, что автор из двух основных видов деятельности будущего исполнителя мюзикла: пения и движения (танец), большее внимание уделяет именно пению и совмещению пения с танцем.

В одном из самых известных учебных пособий по сценическому движению под редакцией И.Э. Коха [6] указывается на необходимость приобретения будущим актером навыков движения при совмещении пения, произнесения монологов и т.д. Но, в этой методической работе основной целью является обучение актера соответствующему роли, месту, ситуации движению. На другие, действия, которые необходимо при создании того или иного образа, авторы разработанных упражнений, не обращают должного внимания.

В работах Д.Е. Огороднова, считающего, что в пение участвует все тело и, в частности, руки (мышцы рук) подчеркивается важность совмещения для эмоционального отражения музыки жеста (движения рук) при пении. Дети, исполняя какое-либо вокальное упражнение, включают дирижерский жест (дирижируют себе по определенной схеме). Д.Е. Огороднов подчеркивает, что жест внутренний способствует формированию определенного эмоционального посыла, а жест внешний способствует непосредственному выражению в движении эмоции, а, значит, и смысла музыки [5].

Многие педагоги-практики проявляют интерес к обучению детей совмещать пение и движение. Правда, чаще всего нахождением способов решения данного вопроса занимаются педагоги по эстраднему вокалу (В. Бельшева, Е. Рацен, Е. Садакова, Е. Яковлева и др.). Согласно их методикам, эстраднему исполнительству, надо обучать комплексно, при обязательном включении танца, сценического движения в процесс вокальных упражнений и разучивания эстрадных песен. Но при описании такой подготовки авторы обращают внимание, так же, как и авторы работ по сценическому движению, на формирование только двигательных навыков. Алгоритм данного процесса

рассматривается авторами с некоторыми вариантами следующим образом: ходьба в определенном темпе, танцевальная импровизация, аэробика и даже освоение элементов классического экзерсиса.

В педагогике музыкального образования детей вопросами взаимосвязи движения и музыки, точнее, движения под музыку занимаются музыкальные руководители дошкольных образовательных учреждений, которые в своей непосредственной практической деятельности используют работы А.И. Бурениной, С.Д. Рудневой, И.М. Каплуновой и др. Но, в данных работах раскрываются способы включения детей в музыку посредством ее отражения в танцевальных жестах и позах. Однако, способы обучения детей соединению пения и движения в них не рассматриваются. Лишь частично эта проблема раскрывается на уровне дошкольного образования (музыкальное образование дошкольников в стартовых школах или школах развития) в работах Н.Г. Тагильцевой [7]. Однако и данный автор описывает в своих трудах в основном совмещение пения и танцевального движения, а не пения и марша (шага).

Анализ педагогической литературы позволил сделать вывод о том, что в теоретическом, методическом и практическом аспекте вопросы обучения соединению пения и движения (шага) разработаны слабо. Обучение пению, выполняемому совместно с шагом, всеми выше перечисленными авторами анализируемых работ, рассматривается лишь попутно. В связи с этим возникает необходимость разработки определенной технологии по обучению учащихся кадетских классов и школ исполнению строевых песен (при совмещении ими пения и движения шагом).

Обращение к технологии было обусловлено следующими положениями педагогической науки относительно данного феномена. Анализ различных работ авторов, рассматривающих особенности педагогических технологий, показывает, что одни авторы считают технологию как некую мета методику (В.М. Монахов), как многокомпонентную систему, включающую педагогическое общение, педагогическую технику и педагогическую оценку (Н.Е. Щуркова), как определенную последовательностью действий, которая приводит к проектируемым результатам обучения (Г.К. Селевко). М.И. Махмутов, Г.И. Ибрагимов, Чошанов М.А. представляют педагогическую технологию как «жестко запрограммированный (алгоритмизированный) процесс достижения поставленной цели [2, с.223]. Тех же позиций придерживается в ряде своих работ Г.К. Селевко, считающий технологию алгоритмизированным процессом определенных действий, который реально может реализоваться на практике.

Понятие «технология» было заимствовано из производственной практики и различных производственных процессов. Поэтому оно и употреблялась чаще всего как

определенные точные и последовательно выполняемые действия. В педагогической науке ряд авторов, поэтому до сих пор считает, что технология является последовательностью элементарных операций или действий. Алгоритм этих действий (Л.Н. Ланге), в педагогике представляет собой комплекс рекомендаций по выполнению каждого действия и последовательность его включения в процесс обучения.

Для решения вопроса о формировании навыков совмещения пения и движения у детей необходимо сформировать различные навыки: певческие, вокально-хоровые, двигательные. Навык, как известно, формируется в процессе определенного и последовательно освоенного алгоритма действий. При пении, например, невозможно перейти на этап формирования артикуляционных навыков, если не освоен навык певческого дыхания. Невозможно отрабатывать четкость движения в строю, если не будет сформирована координация рук и ног и т.д. В связи с этим и при обучении совмещению пения и движения необходимо усвоения определенных, последовательно освоенных действий, т.е. определенный алгоритм. Поэтому-то, выделяя необходимость обучения кадет совмещению пения и движения, следует остановиться на алгоритме, как четком и последовательном выполнении тех или иных предписаний (Л.Н. Ланге)

Для разработки и апробации такой технологии были выделены и следующие концептуальные положения: здоровье сберегающего обучения кадет; систематичности обучения совмещению пения и движения учащихся кадетских классов; аккордного, но не последовательного совмещения двигательного действия с пением; формирование навыков исполнения строевых песен, близких к речевой позиции в пении.

Выделение каждого концептуального положения обусловлено определенными специфическими условиями обучения учащихся, их возрастными особенностями, особенностями, вытекающими из сложности координации пения и движения. Первый принцип связан с необходимостью сбережения голосового аппарата учащихся, которым приходится исполнять песню в строю не только в классе или зале, но и на улице, в любых погодных условиях. Кроме того, в этом возрасте проблема охраны детского голоса становится чрезвычайно актуальной в связи с мутацией голосов у подростков. Поэтому обучение пению и совмещение пения с движением должно базироваться на здоровье сбережении учащихся. В разных источниках здоровье сберегающая составная процесса обучения называется авторами технологией, методом, способом и т.д. В нашей работе, взяв на вооружение это положение как концептуальное, ведущее для создания технологии, мы определили его как важнейший принцип.

Обучение соединению пения с движением должно происходить в определенной системе, при последовательном освоении комплекса действий: пение-движение,

закреплении этого комплекса и переходу к следующему, более трудно выполнимому комплексу. Системность подразумевает и адекватность требований к исполнению строевой песни и на уроках музыки, и на занятиях по строевой подготовке. В связи с этим, процесс разучивания строевой песни проходит на уроке музыки и продолжается на занятиях строевой подготовки. Но, чтобы системность не была нарушена, для руководителя занятий строевой подготовки нами были разработаны методические рекомендации, позволяющие реализовать выделенные принципы, положения и требования «в одном ключе». В связи с этим, данный выделенный принцип согласовывается со следующим принципом: единства обучения пения и движения. Итак, обучение пению и движению необходимо было осуществлять в единстве (о чем пишут сами кадеты) пение-движение, а не отдельно: на уроке музыки и на плацу, что ведет к необходимости самими кадетами координировать эти действия. В связи с этим, на уроке музыки при разучивании строевой песни активно включались двигательные действия, тогда как на занятиях строевой подготовкой - в двигательную (шаговую) тренировку включалось пение.

Для качественного исполнения строевой песни кадетами необходимы сформированные вокальные навыки, а, именно нижнее реберное дыхание и четкая артикуляция, позволяющая кадету опираться на слово в процессе шага. «Купольность» звука, характерная для классического пения будет способствовать опущению гортани при пении, формированию «закрытости» слова. В связи с этим, кадеты должны исполнять песню совместно с движением при естественном положении гортани, таком, которое наблюдается при разговоре. Это положение не дает возможность появления форсированного звучания, что так важно для сбережения голоса подростков. Поэтому, в обучении пению детей на уроке музыки, включающем и разучивание строевых песен необходимо обучение пению в речевой позиции.

Выделенные концептуальные основания позволили разработать технологию алгоритм подготовки учащихся кадетских классов к освоению строевых песен. Технология обучения включала организацию следующего алгоритма действий учащихся:

- дыхательная гимнастика в положении строевой стойки (развернутые плечи, прямая спина, естественное положение головы, что не давало возможности учащимся поднимать подбородок) для выработки нижнее реберного дыхания;

- дыхательная гимнастика с включением попеременного движения рук для координации дыхания и движения рук при строевом марше;

- проговаривание одной фразы песни в медленном темпе и ритме песни (методика Н.К. Мешко)[3] с движением рук для формирования представлений у кадет о речевой

артикуляции;

- пропевание данной фразы с движениями рук и «шаг на месте» для формирования навыка пения в речевой позиции;

- пропевание данной фразы в темпе, ритме с движением рук и шагом на месте;

- 3-е, 4-е и 5-е действие данного алгоритма использовать при изучении следующих фраз;

- исполнение всей песни с движением рук и шагом на месте с включением аккомпанемента барабана..

В заключительном исполнении выученной песни учитель музыки может добавить аккомпанемент барабана, о необходимости такого аккомпанемента говорили сами кадеты в своих анкетах, объясняя это тем, что данный аккомпанемент помогает «держать темп» и «дает настроение». Но, эта барабанная дробь должна быть исполнена учителем с преднамеренным выделением сильной доли и более приглушенным исполнением слабой доли, что послужит основанием для четкого отражения метра ритма в шаге.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кашина Н.И., Тагильцева Н.Г. К вопросу о механизмах формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества// Педагогическое образование в России. – 2013.- № 5. С.188-191.
2. Махмутов М.И., Ибрагимов Г.И., Чошанов М.А. Педагогические технологии развития мышления учащихся. – Казань, ТГЖИ, 1993. 88 с.
3. Мешко Н.К. «Искусство народного пения» – М. НОУ ЛУЧ, 2004. 80 с.
4. Монд О.-Л.Л. Теоретико-методологические аспекты подготовки вокалиста (на материале учебной работы с исполнителями современного музыкального спектакля). – М. Московский городск. Пед ун-т, Москва, 2010. 24 с.
5. Огороднов Д.Е. Пение рождается на кончиках пальцев // Музыкальная жизнь. № 12, 2011. С.56-58.
6. Основы сценического движения. Пособие для культ.- просвет. И театр. Училищ. Под ред. И.Э.Коха. – М.Просвещение, 1976. 222 с.
7. Тагильцева Н.Г. Организация музыкальных занятий в стартовых школах// Образование и наука. - № 6 (105). 2013. С. 118-131