

Арганізацыя работы дзіцячага фальклорнага калектыву

Л. В. Снапкова,

дацэнт кафедры беларускай народна-песеннай творчасці
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў

Дзіцячы фальклор належыць да най-больш старажытнага віду народнай вусна-паэтычнай творчасці, у якім змяшчаецца шматвяковы педагагічны і паэтычны вопыт народа. Калыханкі, забаўлянькі, немудрагелістыя песенькі, гульні, лічылкі – усё, з чаго складаецца дзіцячы фальклор, спадарожнічае чалавеку ў дзяцінстве, суцяшае і забаўляе яго, дае першыя, самыя простыя веды, выклікае творчую фантазію. Гэта скарбніца сапраўднай паэзіі, далучыўшыся да якой, чалавек робіць першыя крокі на шляху да мастацтва.

Тэрмін «дзіцячы фальклор» вельмі шырокі. Ён аб'ядноўвае ўсе віды вуснай народнай паэзіі, створанай дарослымі для дзяцей, і творчасць саміх дзяцей. Сюды ж уваходзяць і тыя творы, якія хаця і ствараліся для дарослых, але з цягам часу перайшлі ў разрад творчасці для дзяцей.

Дзіцячыя фальклорныя калектывы ўзнікаюць як у гарадской, так і ў сельскай мясцовасці. Сельскія калектывы бліжэй да народнай выканаўчай традыцыі. У развіцці гэтага напрамку дзіцячай творчасці вялікая роля належыць знатакам песенна-танцавальнага фальклору – бабулькам. Ад іх школьнікі спасцігаюць асновы выканання народных песень і танцаў у русле традыцый свайго краю, вёскі.

Знамянальна, што гэта тэндэнцыя існуе і ў гарадской мясцовасці. Самадзейныя фальклорныя ансамблі арганізаваны пры палацах культуры, палацах моладзі і

дзяцей, агульнаадукацыйных і музычных школах.

Аналізуючы вынікі практычнай дзейнасці дзіцячых народна-харавых калектываў, можна адзначыць наступныя, найбольш тыповыя, недахопы:

неадпаведнасць рэпертуару асабліва-васцыям дзіцячага мыслення і ўспрымання (шмат «дарослых» твораў у рэпертуары);

неадпаведнасць музычнага матэрыялу вакальным магчымасцям спевакоў (капіраванне манеры дарослых, павышэнне тэсітуры), што прыводзіць да крыклівага, напружанага гуку, наносіць шкоду дзіцячаму голасу;

адсутнасць сур'ёзнай вакальнай работы;

нясмелае ўкараненне шматгалосных спеваў;

захапленне знешнімі эфектамі выканання (запраграмаванасць рухаў).

Работа з дзіцячымі калектывамі прад'яўляе пэўныя патрабаванні да кіраўніка. Акрамя агульных навыкаў хормайстра, ён павінен валодаць народнай манерай спеваў, ведаць магчымасці і асаблівасці развіцця дзіцячага голасу, мець неабходныя веды ў вобласці фальклору. Увогуле ў дзіцячых калектывах народнай песні – асаблівая атмасфера радаснай актыўнай творчасці. Умела арганізаваная работа над песняй садзейнічае выяўленню і развіццю творчых здольнасцей дзяцей. Іх захопліваюць і прыцягва-

юць многія бакі выканання: рухі, гульні, элементы танца. Ва ўмовах калектыўнай творчасці хутка развіваюцца і дзеці з сярэднімі музычна-слыхавымі і вакальнымі данымі.

Калі вучні ў натуральным выкананні народнай песні адчуюць прыгажосць, сілу, прызнаюць неабходнасць свайго голасу ў агульным харавым гучанні, песня набудзе тую мастацкую выразнасць у гуказдабыванні і падачы літаратурнага тэксту, якая адпавядае мясцоваму, традыцыйнаму ўстою. Народная манера – гэта не ўласцівасці, звязаныя з асобай пабудовай галасавога апарату, а пэўная школа фарміравання гуказдабывання на глебе шматгадовых пеўчых умоў, пры захаванні нацыянальных песенна-танцавальных своеасаблівасцей, стылю, традыцый. Толькі прадуманая сістэма сувязей з майстрамі народных спеваў забяспечыць разнастайнасць пазіцый, тэмбру, сілы, дыкцыі, дыялекту. Многія кіраўнікі, не ведаючы спецыфічных асноў вакальна-харавой тэхнікі дзіцячага голасу, ідуць па простым шляху: прывіваюць навыкі дарослага спевака. Гэта – антыгуманныя адносіны да дзіцячага голасу (ненатуральнае нацягванне груднога і галаўнога рэзанатараў, фарсіроўка гуку), якія прыводзяць да сіпаў і зрыву. Ад вялікай перагрузкі несфарміраваныя дзіцячыя галасавыя звязкі губляюць эластычнасць і гібкасць. Таму кіраўнікам фальклорных ансамбляў вельмі важна ведаць фізіялагічныя заканамернасці развіцця дзіцячага голасу, працаваць пераважна пры дапамозе эмпірычнага метаду, гэта значыць, метаду паказу: пеўчай устаноўкі, дыхання, гукапераймання, рэзаніравання, вобразна-эмацыянальнага настрою. Народная манера спеваў прытрымліваецца тых жа прынцыпаў, што і акадэмічная, але з адметнымі асаблівасцямі як у гуказдабыванні, так і ў распалажэнні артыкуляцыйных формаў. Калі акадэмічная манера набывае лёгкія позах, купалавобразную форму рота, прыўзнятае мяккае нёба, то народная манера – форму, якая актывізуе губы і зубы, актывныя часткі артыкуляцыйнага апарату. Адсюль з'яўляюцца

авальнае гукавядзенне, своеасаблівы тэмбр і сіла. Гук накіроўваецца ў вобласць цвёрдага нёба, дыкцыя набліжаецца да размоўнай, гук – натуральны «блізкі», грудное рэзаніраванне – больш шчыльнае.

Харавыя спевы і ў акадэмічнай, і ў народнай манерах выразныя і прыгожыя толькі ў тых выпадках, калі ўдзельнікі калектыву маюць звонкія чыстыя галасы. Развіццё дзіцячых галасоў ідзе па ўзроставых перыядах – паступова, але не аднолькава ва ўсіх дзяцей. Яно залежыць ад агульнага стану арганізма, асяроддзя, у якім ён знаходзіцца, музычных здольнасцей і г.д. Галасы дзяцей на працягу ўсяго перыяду навучання мяняюцца ва ўсіх сваіх асноўных якасцях: па вышыні, гучнасці, тэмбры, дыяпазоне.

Народная манера спеваў пераймаецца ад старэйшых носьбітаў да малодшага пакалення. Гэта ў першую чаргу валоданне вакальнай тэхнікай, вакальнымі народнымі прыёмамі пад кіраўніцтвам хормайстра. Адна з самых важных задач у народным выкананні – выпрацоўка адзінай манеры спеваў.

Народная манера спеваў характарызуецца звонкасцю, палётнасцю, яркасцю, светласцю, гук канцэнтруецца «на губах». Дыкцыя – блізкая да размоўнай. Выпрацоўка пеўчых навыкаў ідзе ў цеснай сувязі з развіццём музыкальнага слыху вучняў. Даказана, што ў працэсе заняткаў слых развіваецца ва ўсіх дзяцей – у адных – больш, у другіх – менш.

Пеўчае дыханне – аснова, на якой будзецца пеўчае мастацтва – і народнае, і акадэмічнае. Кіраўніку дзіцячага калектыву неабходна дакладна, мэтанакіравана, паслядоўна арганізоўваць працэс работы над дыханнем. Добра спяваць – гэта значыць добра і правільна дыхаць. Толькі праз прыроду дзіцячага голасу, узроставых асаблівасцей, галоўных дарадчыкаў у рабоце, можна паэтапна рэгуляваць, трэніраваць, падпарадкоўваць дыханне пеўчаму гуку. Формы трэніровачных практыкаванняў павінны мець індывідуальны характар, зыходзячы з фізіялагічных і ўзроставых асаблівасцей дзяцей. У

аснове народных спеваў ляжыць роўнае, плаўнае гуказдабыванне з правільнымі моўнымі навыкамі. Удых і выдых у працэсе спеваў – абавязкова натуральныя. Удыхаць і выдыхаць трэба столькі, колькі патрабуюць слова, фраза, сказ. Народныя спевы – гэта свабодны, прыродны працяг мовы, інтанацыі. Шукаць нейкі іншы спосаб дыхання не трэба, важна ісці ад прыроды свайго голасу, мовы, дыкцыі. Практыкаваннямі мы ўдакладняем гэтыя здольнасці, сочым за культурай мовы.

Дыкцыя (грэч.) – вымаўленне. Асноўная задача ў дасягненні добрай дыкцыі ў хоры – паўнацэннае засваенне зместу выконваемага твора аўдыторыяй. У аснове фарміравання правільнай дыкцыі ляжыць правільна арганізаванае вымаўленне галосных і зычных у спевах. Асноўны момант у рабоце над галоснымі – узнаўленне іх у чыстым відзе, без скажэнняў. Спецыфіка вымаўлення галосных у спевах заключаецца ў іх адзінай акруглай манеры фарміравання.

Важным этапам навучання народным спевам з’яўляецца засваенне тэхнічных прыёмаў народнай дыкцыі (вакальнага чытання). Вакальнае чытанне – гэта чытанне на апоры, на «характары гуку» ў вызначаным рытме, тэмпе. Яно вырацоўвае і ўдасканалвае дакладную работу артыкуляцыйнага апарату, што, у сваю чаргу, садзейнічае добрай дыкцыі, правільнаму фарміраванню галосных і зычных, надае голасу гучнасць і палётнасць. Гэта значыць, важным момантам у авалоданні пачатковымі вакальна-тэхнічнымі прыёмамі можна лічыць размоўны тып спеваў.

Мы ведаем, што дзіця з’яўляецца на свет з гукамі «а-а-а», з часам пачынае вымаўляць «на», «ба», «ма», «у», «ню» і гэтак далей, а з іх ужо і будзе словы. Мы назіраем, што зычныя «м», «н», «т», «б», «д» вельмі зручныя ў спалучэнні з галоснымі «а», «я», «у», «ю». Усе яны блізка гучаць на губах. Такім чынам, з іх удзелам вельмі зручна вымаўляць словы, якія пабудаваны згодна з вакальна-рытмічнымі законамі, з правіламі, якія ідуць ад

прыроднага інстынкту. Дык чаму ж гэту прыродную натуральнасць не выкарыстаць у карысных для дзіцяці мэтах?

Спевы – гэта працяг мовы, таму трэба прытрымлівацца правілаў: ад простага – да складанага; ад галосных і зычных – да словазлучэнняў. Гэты прынцып у вакальна-харавой рабоце народных спеваў павінен быць асноўным, дамініруючым звязном.

Цяжка знайсці тэарэтычныя працы, якія разглядаюць вакальна-харавую методыку без выкарыстання распявання. Тэрмін **«распяванне»** ўвайшоў у практыку школьных спеваў як адзін са спосабаў падрыхтоўкі дзяцей да авалодання элементарнымі вакальнымі навыкамі. Пры гэтым трэба засцерагчы кіраўнікоў калектываў ад небяспекі фармальнага адносіна да распявання.

Распяванне складаецца са спецыяльных вакальных практыкаванняў, дзякуючы якім у спевакоў мэтанакіравана развіваюцца пэўныя якасці пеўчага голасу. Распеўку праводзяць напачатку заняткаў, яна выконвае функцыю настройкі, падрыхтоўкі галасавога апарату да работы над рэпертуарам. Да саміх распяванняў, да іх адбору выстаўляюцца пэўныя патрабаванні:

- а) яны павінны насіць універсальны характар, асабліва гэта важна пры калектывных харавых занятках;
- б) прынцыпіяльнае значэнне маюць іх адносная стабільнасць, пастаянства асобных прыёмаў, якія выкарыстоўваюцца з года ў год;
- в) неабходна рэгулярна папаўняць групу прыёмаў новымі распеўкамі.

Прыкладам універсальнасці прыёмаў з’яўляецца «канцэнтрычны» метады М.І.Глінкі. У свой час, вывучаючы музыку італьянскай і французскай школ спеваў, ён зрабіў вывад аб няпоўнай дасканаласці голасу. Абапіраючыся на нацыянальны характар народнай манеры, музыкант залажыў асновы рускай вакальнай школы – праўдзівасць, рэалістычнасць, эмацыянальная выразнасць голасу, багацце і рознабаковая тэмбральная афарбоўка, якая зразумелая і блізкая нам да сённяш-

няга часу. Кіраўніку, які працуе з дзіцячымі галасамі, трэба як мага даступней сваім голасам паказваць асаблівасці народных спеваў.

Некаторыя спецыялісты лічаць, што спевакам, якія валодаюць прыродным вакальным голасам, неабавязкова займацца вакальным выхаваннем. Гэтае памылковае меркаванне прыводзіць да крыклівага, глыбокага, цьмянага гуку на «дрэнным» дыханні і вялай дыкцыі.

М.І.Глінка – спявак і настаўнік – гаварыў, што «...все голоса (простые и сложные) от природы несовершенны и требуют учения, цель которого исправить недостатки и совершенствовать голос». З’яўляючыся фундаментам рускай вакальнай школы, гэты метада можа быць і асновай метадыкі пеўчага выхавання дзяцей. Патрабаванні, якія сфармуляваў М.І.Глінка, эфектыўныя ў рабоце з дзецьмі і дарослымі, з непадрыхтаванымі выканаўцамі і спевакамі-прафесіяналамі. Аб’ектыўныя даныя сучасных даследаванняў пацвярджаюць правільнасць усіх асноўных палажэнняў. Яны паступова дапаўняюцца на аснове выяўленых заканамернасцей развіцця голасу.

Метад уключае стабільныя практыкаванні, якія распрацаваны М.І.Глінкай для сістэматычнага іх выкарыстання з года ў год. Сутнасць метаду:

- развіваць голас трэба з прымарных, натуральных (ці цэнтральных) гукаў;
- аб’ём, дыяпазон голасу, у межах якога можна ў асноўным працаваць, для слабых, мала развітых галасоў (як і хворых) – усяго некалькі тонаў, для здаровых спевакоў – актава. І ў адным, і ў другім выпадках не павінна быць ніякага напружання;
- працаваць трэба паступова, без паспешлівасці;
- ні ў якім разе нельга дапускаць фарсіраванага гучання;
- спяваць варта ва ўмераным гучанні (не моцна і не ціха);
- найвялікшую ўвагу неабходна ўдзя-

ляць якасці гучання і свабодзе прыпевах;

вялікае значэнне мае работа над роўнасцю сілы гучання (на адным, на розных гуках, на цэлай фразе). Гэту работу мэтазгодна праводзіць яшчэ ў больш абмежаваным дыяпазоне.

У выканальніцкай практыцы народна-пеўчых ансамбляў значнае месца займаюць народная харэаграфія і пантаміма. Хочацца звярнуць увагу кіраўнікоў калектываў на неабходнасць займацца гэтай часткаю народнай творчасці з неменшай стараннасцю, чым спевамі. На жаль, народная харэаграфія знаходзіцца ў вялікім адрыве ад музыкі і спеваў. Спецыялісты, харэографы і музыканты па-рознаму ўспрымаюць рухі ў танцах і рытмы танцавальных песень. Кіраўнікі дзіцячых народна-пеўчых калектываў павінны мець некаторыя веды аб народнай драме і харэаграфіі ў сувязі з народнай песняй.

Метады работы над элементамі рухаў у песні залежаць ад яе зместу, характару і формы. Працяжныя, гераічныя, гістарычныя песні выконваюцца без элементаў руху і тэатралізацыі. Яны звязаны выключна са спевамі як праявай вакальна-выканаўчага майстэрства. Гульнёвыя, карагодныя, плясавыя і часткова лірычныя песні абавязкова павінны расквечвацца элементамі сцэнічнага руху. У народна-пеўчай практыцы карагод, гульня, пляска здаўна былі спадарожнікамі народнай песні.

Песні, якія выконваюцца з элементамі руху, падзяляюцца на тры вялікія групы па іх змесце: гульнёвыя, карагодныя, плясавыя. У першай групе больш развіта драматургічнае мастацтва, а ў дзвюх другіх права на самастойнае развіццё атрымала народная харэаграфія. Усе групы песень маюць свае адметныя асаблівасці.

Гульні і гульнёвыя песні прадстаўляюць сабой невялікія закончаныя лірычна-драматургічныя сцэны, якія выконваюцца салістамі і астатнімі ўдзельнікамі, што стаяць па крузе (паўкрузе). Дзействы адбываюцца ўнутры круга. Галоўнае для гэтых гульняў – змест песні. Усё, аб чым

спяваецца, павінна адлюстроўвацца дзеючымі асобамі ў выглядзе маленькай драматургічнай сцэнікі.

У карагодных песнях і карагодах удзельнічаюць вялікія групы людзей. Усе яны танцуюць і спяваюць, а таксама імкнуцца ў такт спевам захоўваць дакладнасць харэаграфічных пабудов («змейка», «ручэёк», «вуліца», «вароты», «сценка на сценку», «па крузе» і г.д.) і не менш дакладна і выразна адбіваць нагамі рытм устаноўленых рухаў. Рухі ў карагодных песнях не адлюстроўваюць змест. Вялікую ролю ў іх адыгрываюць тэмп і рытм як аснова калектыўнага руху, калектыўнага танца. У карагод можна ўцягваць усіх удзельнікаў харавой і танцавальнай груп, каб спевакі валодалі ўменнем натуральна і прыгожа хадзіць і свабодна спяваць у час рухаў. Можна далучаць да карагода і глядачоў.

Плясавыя песні і пляскі адрозніваюцца ад карагодаў ступенню неабходнага выканальніцкага майстэрства, віртуознымі прыёмамі, якія даступны толькі нешматлікім адзінкавым выканаўцам. Галоўнае тут – сувязь з партнёрам (ці партнёршай) і незалежнасць ад астатніх удзельнікаў у танцы. Песні спяваюць толькі артысты, якія стаяць вакол танцуючых. Тэмп гэтых песень значна хутчэйшы, чым тэмп песень першых дзвюх груп. У плясавых песнях элементы руху не адлюстроўваюць тэкст, тут важныя агульны рытм, тэмп, характар.

Кіраўнікам трэба далучаць усіх удзельнікаў ансамбля да заняткаў па харэаграфіі і танцы. Трэнёўка ў танцах, пластычныя рухі фарміруюць прыгожую, плаўную паходку, уменне з годнасцю трымацца на сцэне.

У канцэртныя праграмы ўключаюцца цэлыя народныя сцэны-дзеіствы: «Веснавыя карагоды», «Гуканне вясны», «Купалле», «Жніво», «Восень залатая», «Зімовыя забавы» і г.д. Яны маюць вызначаную драматургію і разыгрываюцца ўсімі ўдзельнікамі калектыву. Тут сплечены розныя сродкі народнага выканання: спевы, інструментальная музыка, карагод, гульня, дэкламацыя, пляска.

Рэпертуар у многім вызначае творчую дзейнасць дзіцячага калектыву. Адна з важнейшых асаблівасцей калектыву – сувязь з насельніцтвам і мастацкімі традыцыямі той мясцовасці, у якой ён сфарміраваўся. Народныя песні, якія ўключаюцца ў рэпертуар, павінны быць блізкімі і зразумелымі дзецям, адпавядаць узроўню іх прафесійнай падрыхтоўкі і выканальніцкаму профілю і, што вельмі важна, мець высокія мастацкія якасці.

Рэпертуар дзіцячых фальклорных калектываў рознабаковы па крыніцах яго фарміравання, жанрах, стылю, тэматыцы, мастацкім узроўні, як і само паняцце «мастацкая самадзейнасць». Задача рэпертуару – развіваць і ўдасканальваць творчую актыўнасць дзяцей. Устаноўка на выкананне толькі простых песень, на «аблегчаны» рэпертуар запавольвае далейшы рост калектыву. «Завышаны» рэпертуар наносіць яшчэ большую шкоду. Калектывы, які не спраўляецца з праграмай, перастае верыць у свае сілы і падчас распадаецца.

Шляхі і формы засваення фальклору розныя. Адны калектывы выконваюць творы народнай творчасці толькі ў аўтэнтчным выглядзе; у рэпертуары другіх ёсць фальклор у апрацоўках; трэція – не толькі зберагаюць і прапагандуюць лепшыя ўзоры старажытных песень і танцаў, але і складаюць на іх аснове новыя творы. Паспех прыходзіць да тых, хто беражліва адносіцца да фальклору. Песні, у якіх адлюстраваны мясцовыя пеўчыя традыцыі розных рэгіёнаў Беларусі, заўсёды вызначаюцца свежасцю і непаўторнасцю.

Зручны матэрыял для дзіцячага фальклорнага калектыву – калядныя і валачобныя песні. Яны фарміруюць пеўчыя навыкі ў пачынаючых спевакоў. Мелодыі гэтых песень невялікія па гукавым аб'ёме, пабудаваны звычайна на чаргаванні секундных, тэрцовых ці квартовых напеваў.

Вучнямі з задавальненнем выконваюцца жартоўныя песні. Ім таксама падабаюцца карагодныя, асабліва калі яны маюць цікавы харэаграфічны малюнак. Плясавыя песні можна суправаджаць прыскокамі і прытупамі.

У дзіцячы рэпертуар павінны ўваходзіць не толькі хуткія, але і спакойныя, распеўныя песні. Напевы пэўнай мясцовасці апрацоўваюцца кіраўніком з мэтай падкрэсліць мастацкі вобраз у дынаміцы шырокага выкарыстання музычных выразных сродкаў. Важна прыстасаваць не галасы да песні, а песню пад галасы. З гэтай мэтай робяцца аранжыроўкі для выканання пэўным калектывам.

Спецыфіка правядзення заняткаў у дзіцячым народна-песенным калектыве заключаецца ў тым, што ў працэсе групавога засваення матэрыялу шырокае прымяненне знаходзіць прынцып індывідуальнага падыходу да дзяцей. У мэтах актывізацыі работы і дасканалага кантролю якасці гучання галасоў запевы ў песнях даручаюцца ўсім дзецям па чарзе.

Народная песня можа служыць асновай для стварэння, распрацоўкі сцэнічных кампазіцый: вакальна-харэаграфічных і музычна-харавых сцэн, сюіт, народных спектакляў.

Канцэртныя выступленні патрабуюць вялікага напружання душэўных і фізічных сіл, таму важна сачыць, каб рэпетыцыі перад канцэртамі не стамлялі галасы спевакоў, а толькі прыводзілі іх у рабочы стан: настройвалі пазітыўна, садзейнічалі адчуванню апоры дыхання, падрыхтоўвалі артыкуляцыйны апарат да спеваў.

Кожнае выступленне неабходна аналізаваць на занятках. Абмеркаванне арганізуецца такім чынам, каб удзельнікі змаглі самі даць ацэнку свайму выступленню. Кіраўнік робіць абагульняючы вывад, дзе вызначае станоўчыя і адмоўныя моманты, дае рэкамендацыі на будучыню.

Шмат калектываў большую частку сваёй праграмы выконваюць з суправаджэннем. Акампанемент пры развучванні і выкананні іграе важную ролю. Ён падтрымлівае, дапаўняе, упрыгожвае харавое гучанне, а калі суправаджэнне вядзе самастойную партыю — з'яўляецца адным з важнейшых сродкаў музычнай выразнасці. Разам з тым хормайстар павінен ставіць перад калектывам задачу авалодання навыкамі харавых спеваў без суправаджэн-

ня. Гэта форма выканання заўсёды складала адну з самых каштоўных нацыянальных асаблівасцей харавога мастацтва.

Роля інструментальнай групы вельмі рознабаковая. У асобных інструментальных нумарах яна выконвае самастойную функцыю, у танцавальна-гульнёвых яе выразныя сродкі дапамагаюць раскрыццю харэаграфічнага вобраза. Таму ўдзел народных музычных інструментаў у выступленнях фальклорных гуртоў вельмі пажаданы. Але не трэба аддаваць перавагу толькі баяну, а тым больш акардэону (ён па сваім тэмбры не падыходзіць да гучання народных галасоў).

У фальклорных дзіцячых ансамблях могуць знайсці прымяненне самыя разнастайныя народныя інструменты: духавыя драўляныя (дудкі, жалейкі); струнныя (скрыпка, цымбалы, басэля, ліра); ударныя (бубен, барабан), а таксама гармонік, але не трэба забываць, што ў першую чаргу кіраўнік інструментальнай групы павінен уключаць у аркестр мясцовыя народныя інструменты.

Для спеваў прыпевак, плясавых песень выкарыстоўваецца гармонік. Для выканання старажытных абрадавых песень падыходзяць старажытныя народныя музычныя інструменты: дуда, ліра, басэля, акарына, саломка; салдацкіх паходных песень — барабан і драўляныя. Лірычныя творы лепш суправаджаць баянам у спалучэнні з цымбаламі і скрыпкай, а таксама лірай і дудой.

Галоўнае ў рабоце народнага фальклорнага ансамбля — не забываць, што народныя інструменты не проста акампанемент, які дапаўняе спеваы, яны — раўнапраўныя ўдзельнікі ансамбля, у якім спалучаюцца і спеваы, і танцы, і інструментальная музыка. Яны ўзаемадапаўняюць, узбагачаюць адзін аднаго.

Усе віды дзіцячага фальклору змяшчаюць неабмежаваны патэнцыял для развіцця творчых здольнасцей дзяцей. Яго ўмелае выкарыстанне, улік узроставых асаблівасцей вучняў, педагагічнае майстэрства — важныя складальнікі эфектыўнай работы дзіцячага фальклорнага калектыву.

РЭКАМЕНДУЕМАЯ ЛІТАРАТУРА

1. Балады / уклад. Л.М.Салавей. – Мінск: Навука і тэхніка, 1977. – 508 с.
2. Беларускі фальклор у сучасных запісах. Гомельская вобласць. – Мінск: Універсітэцкае, 1989. – 324 с.
3. Беларускі фальклор у сучасных запісах. Брэсцкая вобласць. Традыцыйныя жанры / пад рэд. Р.Р.Шырмы. – Мінск: БДУ, 1973. – 302 с.
4. Валачобныя песні / уклад. А.С.Ліс. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 207 с.
5. Веснавыя песні / уклад.: Г.А.Барташэвіч, Л.М.Салавей. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 654 с.
6. Восеньскія і талочныя песні / уклад. А.С.Ліс. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 326 с.
7. Выслоўі / уклад. М.Я.Грынблат. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 424 с.
8. Гульні, забавы, ігрышчы / уклад. А.Ю.Лозка. – Мінск: Беларус. навука, 1996. – 535 с.
9. *Добровольская, Н.* Что надо знать учителю о детском голосе / Н.Добровольская, М.Орлова. – М.: Музыка, 1972. – 35 с.
10. Загадкі / уклад. М.Я.Грынблат. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 485 с.
11. Жаніцьба Цярэшкі / уклад. Л.М.Салавей. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 519 с.
12. Жартоўныя песні / уклад. І.К.Цішчанка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1974. – 396 с.
13. Жніўныя песні / уклад. А.С.Ліс. – Мінск: Навука і тэхніка, 1974. – 424 с.
14. Зімовыя песні / уклад. А.І.Гурскі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 386 с.
15. Купальскія і пятроўскія песні / уклад. А.С.Ліс. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985. – 453 с.
16. Легенды і паданні / уклад. М.Я.Грынблат. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 654 с.
17. Паэзія беларускага земляробчага календара / уклад.: А.С.Ліс, У.А.Васілевіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – 612 с.
18. Прыказкі і прымаўкі / уклад. М.Я.Грынблат. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976. – 654 с.
19. *Стулова, Г.П.* Теория и практика работы с детским хором: учеб. пособие для студ. пед. высш. учеб. заведений / Г.П.Стулова. – М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2002. – 176 с: ноты.

