

Муниципальное образовательное учреждение  
Дополнительного образования детей  
Детская Школа Искусств  
г. Фрязино

Методическая разработка преподавателя  
по хоровому классу  
(народное пение)

«Распевание, как составная часть методики обучения народному пению»

Составитель: Антонова Г.Н.

г. Фрязино

2014 г.

## Об авторе.

Антонова Галина Николаевна – преподаватель по хоровому классу(народное пение) МОУ ДОД ДШИ г.Фрязино.

Окончила Московский государственный институт культуры. Имеет первую квалификационную категорию.

Стаж работы в ДМШ и ДШИ 39 лет.

Народный хор и солисты хора участвуют в районных, зональных, межзональных, областных конкурсах, фестивалях, занимают призовые места, также активно участвуют в городских мероприятиях и конкурсах.

Антонова Г.Н. является организатором проекта «Классная классика» в рамках которого проходят лекции-концерты в Культурном центре для учащихся младших классов общеобразовательных школ города. Преподавателем были подготовлены сценарии на тему «Рождественская звезда», «Масленица», «Пасхальные традиции». Народный хор исполнил эти программы.

Среди выпускников Антоновой Г.Н. – профессиональные музыканты, работающие в музыкальных школах.

## Содержание

### I Вступление

### II Основная часть

1. Задачи начального обучения народному пению
2. Основные принципы и приемы развития певческого голоса у детей.
3. Певческое дыхание. Упражнения для дыхания
4. Система распеваний
5. Разбор вокально-технических упражнений

### III Заключение

Народно-песенное творчество играет значительную роль в эстетическом воспитании и развитии детей.

Выразительные музыкальные интонации, образный, яркий поэтический язык русских народных песен, сказок, игр помогают прививать любовь к своему Отечеству, с любовью относиться к культуре своего народа.

Детские фольклорные ансамбли, народные хоры помогают воспитывать у детей любовь и уважение к народному искусству не только своего народа, но и к культуре других народов.

Главным отличительным признаком человека считают обычно то, что он существо владеющее членораздельной речью. Музыканты добавляют к этому: человек – существо не только говорящее, но и поющее. Истоки человеческого пения уходят в ту же незапамятную даль, что и истоки речи. Когда переполненные радостью, торжеством или гневом древние люди, разукрасив свои лица и тела, начинали голосить, дружно скакать, бить в ладоши, зарождались разные искусства. Чаще всего различные виды искусств – наскальная живопись, предания, инструментальные наигрыши имели ритуальное, магическое значение.

Наиболее устойчивой формой творчества предков оказалась песня, сочетавшая в себе музыку и поэзию. Песня пронизывала собой жизнь, быт людей. Каждая сторона жизни порождала особый жанр песен, который отличался от других и содержанием и напевом и манерой исполнения.

Родился человек – мать баюкает ребенка колыбельной песней. Слова этих песен просты, ласковы. Тихое, ровное пение колыбельных сопровождается однообразными, мерными, успокаивающими движениями. Напевы колыбельных короткие, однообразны, поются негромко, монотонно, усыпляюще.

Совсем особый, но также древний песенный жанр связан с трудовой деятельностью. Это календарные песни, которые пелись в различное время ежегодных сельских работ. Первыми звучали в полях и лесах «веснянки». Люди торопили приход весны, песнями взывали к ней, к солнцу, ко всем силам природы от которых зависели и перед которыми были беспомощны.

Песни не только включались в состав обрядов, игр, их нередко требовал сам труд, особенно тогда когда это был труд совместный, артельный.

Например, перетаскивание общими усилиями тяжелых бревен. В это время звучали трудовые припевки, которые облегчали, упорядочивали общие усилия. Замечательный пример картина И.Репина «Бурлаки». А за несколько лет до него, М. Балакирев нашел в Нижнем Новгороде песню «Эй, Ухнем!». Мелодия этой песни воплощает в себе подлинную суть трудовых припевок: силу, удаль, богатырскую мощь.

Хороводные напевы характерны своей мягкостью, грацией, легкостью, изяществом. Лирические – широтой, неизбывностью чувств. В свадебных песнях диапазон эмоций еще шире – здесь звучат и тоскливые и буйно веселые, и нежные и ласковые интонации.

У древних восточных славян хороводные песни входили в календарный земледельческий цикл, являясь разновидностью весенних песен. Позже, в XVII веке хороводные песни выделились из календарного цикла и превратились в самостоятельный жанр. Возникло много хороводных песен: лирические, задорные, шуточные. По характеру движения хороводы делятся на следующие группы: круговые, некруговые, хороводы-игры, хороводы-шествия.

Круговые хороводы (или в народном наименовании «караводы», «карагоды», «танки») водили на вольном воздухе, за околицей, на зеленой луговине. В будние вечера в них участвовали лишь небольшие группы сельской молодежи. На больших праздничных гуляниях хоровод мог объединять молодежь нескольких деревень.

Обычно хоровод-шествие возглавлялся особой хороводницей, лучшей затейницей, запевалой. Круг медленно двигался. По древнему обычаю все ходили «посолонь», то есть по солнцу. Каждый шаг строго продуман, грациозен. Хоровод не идет, а почти плывет. Двигались также рядами, «змейкой», «подковой», «гребешком», красиво сплетаясь и расплетаясь.

Иногда хороводы сопровождалось разыгрыванием сюжета песни. В центре круга один или несколько солистов-актеров разыгрывали песню в лицах. Нередко хороводная игра представляла собой своеобразное комедийное действие без слов, с помощью жестикуляции и мимики на фоне хорового исполнения.

Хороводные песни можно разделить на медленные лирические и скорые.

Медленные по особенностям своих распевов близки к протяжным лирическим песням. Для них характерны широкие, плавные напевы с распеванием слогов. Такому широкому напеву соответствует такое же степенное, плавное, неторопливое движение участников хоровода.

Для скорых хороводных песен характерен оживленный темп, четкий ритм. Быстрые напевы скорых хороводных песен нередко сопровождаются припляской, притопыванием.

Напевы хороводных песен нередко встречаются в русской классической музыке. В XVIII веке характерно было непосредственное использование народных песен. Позже композиторы стали создавать собственные, проникнутые народным характером напевы, насыщая народными интонациями и ритмами произведения.

Так, например, Н.А. Римский-Корсаков в опере «Снегурочка» использовал русскую народную песню «Ай во поле липонька». Особенно, Н.А. Римского-Корсакова интересовали древние игровые и обрядовые песни. В «Русалке» А.Даргомыжский использовал ныне всем известные народные песни «Заплетися плентень», «Как на горе мы пиво варили». В финале червертой симфонии П.Чайковского разработана мелодия скорой хороводной песни «Во поле береза стояла». Композитор, сочиняя эту музыку, говорил: «Ступай в народ, смотри как он умеет веселиться, отдаваясь беспредельно радостным чувствам».

Композиторы-современники также используют народные песни в своем творчестве. Хоровая сюита Г. Свиридова «Курские песни» создана на основе подлинных народных песен курской области, собранных фольклористом А.В. Рудневой. Оркестровый концерт Р. Щедрина «Озорные частушки» написан на основе частушек различных областей.

Н.В.Гоголь восхищаясь многообразием и богатством народного песенного творчества говорил: «Покажите мне народ у которого бы было больше песен». Он называл народные песни «историей, обнажающей всю жизнь народа».

Пение оказывает большое эмоциональное влияние не только на слушателей, но и на самого исполнителя. Пение доставляет поющему удовольствие, развивает его слух, дыхательную систему, а последнее тесно связано с сердечно-сосудистой системой. Также пение тренирует артикуляционный аппарат, без активной работы которого речь становится нечеткой, до слушающего не доносится главный компонент речи – ее содержание. Правильная, ясная речь характеризует правильное мышление.

Голос у человека появляется с момента рождения (врожденный безусловный защитный рефлекс). На базе этого рефлекса, путем образования цепных, условно рефлекторных реакций, возникает разговорный и певческий голос. В этом ему помогают слух, зрение, артикуляционный аппарат. Главную роль в пении выполняет гортань совместно с дыханием. Слух является главным корректором певческого поведения гортани и всего голосового аппарата. Слух развивается не попутно и не одновременно с голосом. Его развитие должно идти всегда впереди.

К семи-восемью годам начинается формирование вокальных мышц. Обучаясь в музыкальной школе проходит три периода развития голоса: домутационный, мутационный и послемутационный.

В возрасте семи-десяти лет голоса мальчиков и девочек в общем однородны и почти все дисканты. В этот период звучанию голоса свойственно головное резонирование, легкий фальцет при котором вибрируют только края голосовых связок (неполное смыкание голосовой щели). Диапазон ограничен звуками до первой октавы – до второй октавы. Тембр очень неровен, гласные звучат пестро.

Задачи на начальном этапе:

1. Добиваться возможно более ровного звучания гласных, выстраивать унисон с целью образования единой манеры пения, необходимой для хорового ансамбля.
2. Максимум выученных песен и попевок различных областей – детям это поможет почувствовать логику развития мелодической линии в народной песне.
3. Максимум движения самостоятельного в сочетании с пением; у маленького артиста должна вырабатываться координация двигательного и голосового аппарата.

11-13 лет – предмутационный период. К 11 годам в голосах детей, особенно у мальчиков, появляются оттенки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки, более углубленным дыханием, голос начинает звучать более полно и насыщенно. В этом возрасте в диапазоне детских голосов, как и у взрослых, различают три регистра: головной, смешанный(микстовый) и грудной. В предмутационный период голоса приобретают тембровую определенность и характерные индивидуальные черты, свойственные каждому голосу.

13-15 лет – мутационный(переходный) период . Мутация протекает у всех различно. У одних постепенно (наблюдается хрипота, повышенная утомляемость голоса), у других – более явно и ощутимо(голос срывается во время пения и речи). Продолжительность мутационного периода может быть различна – от нескольких месяцев до нескольких лет.

Задача преподавателя своевременно услышать мутацию и при первых ее признаках принять щадящий певческо-речевой режим. Сначала пересадить ребенка в более низкую партию, а, возможно, и освободить временно от хоровых занятий.

Развитие правильного голоса детей может быть эффективным только на основе правильного пения, в процессе которого должны формироваться и правильные певческие навыки.

Выразительность исполнения формируется на основе осмысленности содержания хорового произведения. Выразительность вокального исполнения является признаком вокальной культуры. В ней проявляется субъективное отношение ребенка к окружающему через исполнение и передача определенного художественного образа. Выразительность возникает только тогда, когда ребенок проявляет свое отношение к исполняемому произведению.

Народная песня и народная манера пения, наряду с языком – важнейшие составляющие русской этнической культуры. Они передают дух нации, чувства и переживания людей, в них отражаются обычаи и вера народа

Народное пение – это вид музыкального искусства, в котором объединяется множество видов народного творчества: фольклористика, этнография, музыкально-поэтическое творчество, бытовая хореография, фольклорный театр, декоративно-прикладное творчество.



Народная манера пения – это целый комплекс вокально-исполнительских средств и приемов, сложившихся на основе местных историко-культурных и художественных традиций под воздействием бытовой певческой среды.

Основные качества детского голоса – легкость, звонкость. Пение – физиологический процесс, связанный с деятельностью человеческого организма.

Также детям необходимо объяснить из каких понятий складывается качество голоса: тембр, диапазон, ровность звука, техника владения голосом, но не громкость и форсирование звука.

Процесс пения должен протекать осмысленно. Во время обучения необходимо сосредотачивать внимание на диафрагме, избегая плечевого дыхания. Надо научить маленьких певцов петь на «опоре» ровным, непрерывным звуком, тянуть звук, как можно дольше без перенапряжения голоса, ни в коем случае не форсировать звук, так как это может повредить хрупкому детскому голосу.

Основные принципы и приемы развития певческого голоса у детей:

- 1) Четкое произношение слогов, утрирование твердых согласных.
- 2) Формирование устойчивой потребности в речевой гимнастике, добиваясь ясности произношения слов.
- 3) Упражнения на дыхание.
- 4) Постепенное развитие и включение мышц, участвующих в пении, которое гарантирует правильное и гармоничное развитие детского голоса.
- 5) Многократное повторение звука или попевок формирует связь через слуховую интонацию.

Для правильного исполнения необходимо:

- 1) Проговаривать текст(фразу) в разговорной манере.
- 2) Проговаривать эту же фразу нараспев.
- 3) Дикционная разминка нацелена на правильность в произношении гласных и согласных звуков, звуков – традиционных в народном пении, в диалектах, говорах.

- 4) Дыхательная гимнастика формирует дыхание, необходимое при вокальной работе, укрепляет диафрагму, организует разновидность дыхания: краткое, долгое, цепное.
- 5) Распевание способствует формированию правильного звукоизвлечения, удобству исполнения, развивает внутренний слух, вырабатывает чистоту интонации.

Всеобщие компоненты вокального искусства, которые необходимо учитывать при обучении народному пению:

- певческое дыхание;
- высокая певческая позиция;
- единая манера звукообразования;
- подвижность артикуляционного аппарата;
- мягкая атака звука;
- кантиленное звуковедение.

Признаками народной певческой традиции являются:

- а) естественный близкий звук;
- б) незначительная вибрация голоса, придающая лишь тембровую окраску;
- в) дикция, близкая разговорной речи;
- г) естественное головное резонирование, без яркого прикрытия голоса;
- д) плотное грудное звучание.

Народный голос отличается яркое, звонкое, светлое звучание. Весь звук сосредоточен как бы «на губах». Это формирует особый склад мышления народных певцов – «пою, как говорю», что определяет характерность народного стиля исполнения.

Особенности народного вокала складываются как бы из двух компонентов – «вокально-звукового» и вокально-речевого мышления.

Л.В. Шамина в своей книге «Школа русского народного пения» говорит: «Вокально-звуковое мышление контролирует акустическое качество звука, образно представляемого резонирующим, вертикально направленным,

воздушным столбом, основание которого поддерживается целенаправленной работой мышц, участвующих в обеспечении певческого дыхания, а точка фокуса высокой певческой позиции, отражая звук, сообщает ему дальность полета и уровень яркости.

Вокально-речевое мышление контролирует речевой характер звукоподдачи и звуковедения по образцу распевной речи, с опорой гласных букв в точки фокуса грудного резонирования и удержания их формы на кончике языка, упирающегося в нижние резцы».

Певческое дыхание отличается своей целенаправленностью на обеспечение фонационного процесса. При пении дыхание удерживается мышцами пресса и живот слегка выпирает вперед. Основой формирования певческого дыхания является диафрагмальный тип дыхания(пение «на столбе»).

Для отработки навыков диафрагмального дыхания используются следующие упражнения:

- «Насос» - активные вдохи и выдохи, как бы имитируя работу насоса
- «Испуг» активный короткий звук, как бы «испугавшись»
- Филировка звука на удобной высоте и другие .

Высокая певческая позиция связана с работой мягкого нёба. Чтобы буквы-звуки не звучали плоско, нужно немного приподнять мягкое нёбо(положение зевка).

Для выработки высокой певческой позиции полезно использовать йотированные гласные, петь с закрытым ртом на согласные «н» и «м».

Для хориста необходимо петь в единой манере звукообразования. Это может быть в определенной локальной традиции или в рамках общерусского языка. Оформление гласных по единому образцу достигается путем фиксированного положения ротоглоточной полости и закрепленной артикуляционной установки органов речи, речевой фонетики данного диалекта. Певческая традиция может быть в единой манере голосообразования окрашенной акустикой ротоглоточной полости, находящейся в положении гласных «ы» или «э». Наиболее резонотивными

гласными считаются «е», «и», «у»; согласные «н», «м», «л». Они способствуют достижению единорегистровости звучания голоса. Чтобы избежать фонетической пестроты в звукообразовании, можно использовать прием мысленной корректировки гласных звуков, предрасположенных к «плосчению». Например «а» петь ближе к «о», «е», «ё»; «и» как «ю» (пою «и» - думаю «ю») – вертикальное оформление звучания.

Округление гласных звуков достигается фокусировкой головного резонирования: положение зевка и вертикальное оформление пения.

Фокус грудного резонирования находится в центре грудной клетки и ощущается как вибрация в области гладкой мускулатуры, сокращающейся при эмоциональном возбуждении. Грудной резонатор – фокус энергии эмоций. Это точка опоры гласных букв.

Грудной резонатор обогащает голос обертонами, придает ему силу и насыщенность.

Фокус головного резонирования ощущается певцами разных типов в разных местах: в переносице, в лобной пазухе, на зубах. Достигается собиранием звука в пучок, в луч. Головной резонатор гарантирует высокую певческую позицию и помогает легко достигать верхние звуки диапазона, придает серебристость, звонкость, полетность в пении, обеспечивает технику соединения регистров.

Наибольшей трудностью для певца является соединение регистров. Этот навык требуется для произведений большого диапазона. Такие произведения можно исполнять, сохраняя открытую манеру на всем протяжении диапазона используя для этого прием переключения с грудного в головной регистр, который заключается в мысленной подготовке и осуществлении конкретных действия:

- мягкой атаки;
- эластичного дыхания;
- работа артикуляционного аппарата настроена на оформление «вертикальной линии звука»;
- близко-высокий выброс гласной буквы с одновременной ее опорой на точку фокуса грудного резонирования.

Соединение регистров связано и с работой артикуляционного аппарата. Важно сохранять в народном пении речевой характер артикулирования, стабилизирующий естественный объем и форму полости рта, и помогающий добиться опережающего действия речи в синтезе слова и напева.

Положение языка играет важную роль в народном пении. Язык должен быть плотно прижат к нижней челюсти (как бы ложечкой) и упираться в нижние резцы, что обеспечивает «вынос» голоса наружу.

Все буквы нужно формировать на кончике языка и губах. Губы должны работать мягко, но активно, формируя звуки. Нижняя челюсть должна действовать свободно и слитно с языком. На ударных гласных нижняя челюсть опускается (вместе с языком), а на безударных – должна находиться в спокойном естественном состоянии.

Итак, наиболее яркий акустический эффект в пении достигается вертикальным совпадением точек фокусов резонирования (грудного и головного и произносительного), точно найденных и настроенных на одну фонационную волну, программируемую вертикально.

Это и есть народная манера пения, нацеленная на универсальность и профессионализм.

Голос человека может звучать только при наличии воздуха в груди, поэтому во время пения исполнитель осуществляет движение звукового потока, сознательно тормозя выдох и удерживая как можно дольше положение вдоха. При этом возникает ощущение напряжения – «опоры» в области диафрагмы. Опору необходимо удерживать постоянно, поэтому в пении вдох – быстрый, а выдох – медленный и постепенный. Чем прочнее и совершеннее опора, тем плотнее и ярче звучит голос, тем легче им управлять, недаром говорят, что искусство пения есть прежде всего искусство дыхания.

Секрет певческого дыхания в естественности, экономичности и целесообразности. Наиболее целесообразный и экономичный тип дыхания – грудобрюшной(диафрагмальный). Оно хорошо закрепляется в ощущении, следующим упражнением:

- А) быстро и легко вдохнуть «в руки» и мысленно представить огонь.
- Б) постепенно и длительно «раздувать» его
- В) повторить несколько раз
- Г) обратить внимание на напряжение в области диафрагмы и живота(ощущение «опоры»)
- Д) заметить , что чем постепеннее «дуть на огонь, тем длительнее выдох
- Е) оставив небольшой запас грудного воздуха «подновлять» его быстрыми и короткими полувздохами
- Ж) убедиться в том, что долгое время, почти непрерывно и без усталости можно «дуть на огонь»

При пении механика та же, только подключаются голосовые связки. Смыкаясь, они регулируют выдох, создавая давление на грудной воздух сверху. Теперь можно с меньшими усилиями извлекать, вместо воздушной струи, длительный звук и воспроизводить протяжную мелодию.

#### Упражнения для дыхания

Перед каждым занятием или концертом целесообразно заняться дыхательными упражнениями для диафрагмы. Они способствуют организации хористов, помогают сосредоточить внимание, настроиться на серьезную работу.

#### Упражнение №1:

- А) встать прямо, руку положить на живот
- Б) сделать активный короткий вдох носом так, чтобы стенка живота отодвинулась вперед
- В) выдох спокойный через нос

#### Упражнение №2:

- А) сделать активный вдох носом. Следить затем, чтобы не приподнимались плечи и грудь.

Б) выдыхать короткими сильными толчками через плотно сжатые губы. Выдохов может быть три и более.

Упражнение №3:

А) Сделать активный вдох носом.

Б) Выдыхать тонкой длинной струйкой воздух, губы не вялые, мышцы лица и челюсти не напрягать.

Упражнение на скороговорки:

Работа над скороговорками преследует важную цель – научиться легко непринужденно преодолевать встречающиеся в речи дикционные трудности, сложные звуко сочетания. Начинать работу над скороговорками надо начинать в медленном темпе. Нельзя бессмысленно проговаривать текст. Обязательно должно присутствовать отношение к тому о чем говорится в скороговорке и к кому она обращена, с какой целью, смыслом произносится. Другими словами, исполнитель должен в своем воображении представлять то, о чем идет речь, мысленно «видеть» к кому направлен текст. Каждая скороговорка имеет свою смысловую линию, и можно нафантазировать самые разнообразные оттенки настроения, отношения к тому, о чем говорится в тексте, рисуя себе соответствующие жизненные ситуации.

Например, можно разнообразить предлагаемые обстоятельства, представляя себе: то ласковое обращение к другу, то ликование победителя, придать разнообразную эмоциональную окраску: можно говорить с укоризной, удивленно, тревожно, насмешливо, ласково и т.п.

При этом одна и та же скороговорка будет интонироваться соответствующим данной ситуации образом. Может даже сместиться логический центр фразы.

Очень полезно поначалу тренироваться в беззвучном произнесении скороговорки в медленном темпе. Потом темп постепенно ускорять и выговаривать текст вслух.

Примеры скороговорок.

Тренировка согласных: Б-П, В-Ф, Г-К, Д-Т и Х

1. Бык топогуб топогубенький бычок, у быка белая губа была тупа
2. Колпак на колпаке, под колпаком колпак
3. От топота копыт пыль по полю летит
4. Верзила Вавила весело ворочал вилы
5. В поле полет Фрося просо, сорняки выносит Фрося
6. У Феофана Митрофаныча три сына Феофаныча
7. Брит Клим – брат, брит Глеб – брат, брат Игнат – бородат.
8. Ткет ткач ткани на платки Тане
9. Хитри, да не перехитри

Тренировка согласных: Л, М, Н, Р

1. На дворе трава, на траве дрова. Не руби дрова на траве двора
2. Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет
3. Маланья болтунья молоко болтала, выбалтывала, да не выболтала
4. Орел на горе, перо на орле, гора под орлом, орел под пером
5. Не жалела мама мыла. Мама Милу мылом мыла. Мила мыло не любила, Мила мыло уронила.

Тренировка согласных: С, З, Ш, Ж, Ч, Щ, Ц

1. У Сени и Сани в сетях сом с усами.
2. По семеро в сани уселись сами
3. Цапля чахла, цапля сохла, цапля сдохла
4. Чешуя у щучки, щетинка у чушки
5. У ежа – ежата, у ужа – ужата
6. Течет речка, печет печка
7. Щипцы да клещи – вот наши вещи
8. Около колодца кольцо не найдется.

### Система распеваний

Распевания в детском народном хоре являются необходимой составной частью обучения пению. Система распевания дает возможность целенаправленного, избирательного и последовательного развития вокальной техники, музыкальности, артистизма.



Распевания – наилучшая форма прочного закрепления основных певческих навыков. Также распевания имеют и разовое назначение: создание творческого тонуса и приведение голосового аппарата в рабочее состояние.

Распевания позволяют избирательно останавливаться на отдельных элементах вокальной техники, тренировать их до автоматической привычки, постепенно расширяя диапазон технических навыков. Это дает возможность более свободно преодолевать вокально-технические трудности репертуара, уделяя главное внимание артистизму и раскрытию идейно-художественного содержания исполняемого произведения.

Технические элементы нужно как бы «вплетать» в образный строй, развивая способность образных ассоциаций и образного мышления хористов.

Упражнения необходимо подбирать по степени трудности, учитывая при этом уровень подготовки и индивидуальные особенности учащегося. Каждое вокальное упражнение, за отдельными исключениями должно содержать выраженную в словах мысль, или подтекст, развивающий воображение учащегося, например, на тему: «что бы это значило?»

Конечно значение распеваний неоднозначно. С физиологической точки зрения это как бы разогрев, раскочка голосового аппарата, приаедение его в состояние движения и способности к целенаправленной и длительной вокальной работе.

Распевания повышают общий тонус организма хориста, вызывают состояние творческого возбуждения и стимулируют творческую активность.

При постоянной тренировке голоса, на систематически чередующихся вокальных упражнениях, развивается условный рефлекс готовности к полноценной работе.

В распеваниях прежде всего необходимо добиваться координации слова и звука, позволяющей учащемуся осуществить синтез разговорной и музыкальной речи. Искусство пения дано человеку для духовного общения, но за этим стоит упорный неустанный труд в овладении единым целым состоящим из множества деталей.

Поэтому при исполнении не только вокального произведения, но даже простейшей попевки, необходимо развивать видение цельного образа.

В методике обучения народному пению с самого начала ставится цель обучения целостному разговорному способу пения. В этом способе открытая, выразительная, распевная и интонационно окрашенная речь является ведущим смысловым началом.

Приоритет смыслового начала открывает возможность для свободного движения голоса, так как осознанная смысловая задача, при естественной отчетливой артикуляции, становится движущей силой целостного процесса пения.

В распевной открытой и выразительной разговорной речи заложены основы кантилены. Певцы из народа часто говорят как поют и поют, как говорят.

В распеваниях все должно начинаться с осмысленного слова, за которым картина, настроение, возникающее в воображении поющего. Благодаря правильной артикуляции, во время пения, звук голоса певца беспрепятственно летит слушателям, а сам исполнитель приобретает свободу и легкость владения голосом.

В начале обучения распевания и упражнения должны быть направлены на закрепление в сознании певца единого понятия и ощущения Слово-Звук, как бы Говорящего Звукотока, - доведение смыслового и мышечного слово-звук до автоматизма, где слово и звук, ведомые смыслом неразрывны.

Вокально-технические упражнения важны для развития и постановки народного голоса.

Упражняясь, пополняя от урока к уроку свой «интонационный словарь», учащиеся овладевают характерной народно-песенной речью, специфической системой ладового мышления, постигают своеобразие связей, последовательностей народных кадансовых форм.

Народные напевы очень удобны в пении и отвечают естественной природе голоса.

Распевание на мелодических попевках.

## Разбор вокально-технических упражнений.

Упражнения носят в целом комплексный характер. Вместе с тем каждое из них имеет свою степень сложности, свой мелодический диапазон и содержит более частные технические задачи.

### №1



Характер этой мелодии задумчивый, распевный. Здесь необходимо почувствовать настроение, представить картину, ситуацию, дальнейшее развитие событий, свое отношение к ним.

После этого можно приступить к исполнению. Начинать следует в примарной зоне. Если попевка не вызывает затруднений, расширить диапазон: повторять упражнение, поднимаясь и опускаясь по полутонам. При возникающих голосовых затруднениях, связанных с регистровыми переходами, необходимо разъяснить технику соединения регистров. Голос должен звучать свободно, естественно.

### №2

Весело, живо

зе ле ны лу га, зе ле ны лу га зе ле  
ны ле ны ле ны лу га,

Осваивать это упражнение необходимо в умеренном темпе, постепенно доводить до быстрого. Это упражнение помогает развитию подвижности голоса и выравниванию гласных: близкого, открытого Е, задненебного Ы, высокопозиционного округлого И, У и открытого А ( в слоге НЫ звук Ы, сохраняя свою форму в зеве, произносится как И)

Вначале полезно произнести слитно, отчетливо, с фиксацией гласные Е-ЫИ-У-А. Добиться непрерывного движения языка и нижней челюсти, как единого целого. Обратит внимание, как глубоко раскрывается зев на гласной Ы, активизируется и поднимается мягкое небо на звук И. Как активным движением вперед и вниз полностью открывается фонема А, при сохранении открытого зева и открытого мягкого неба.

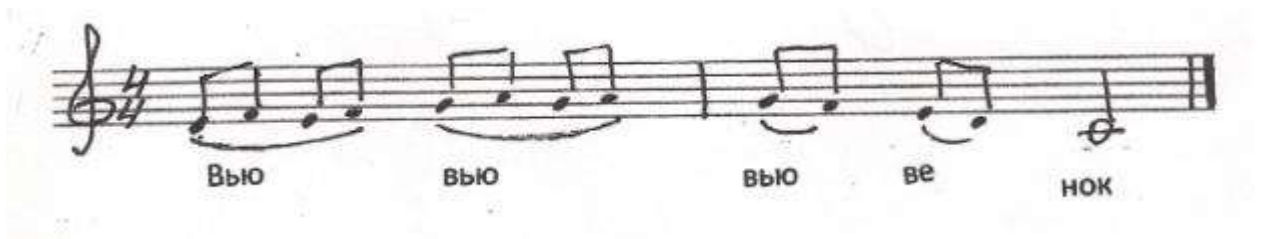
### №3

Распевно, с движением

У тя У тя У тя

Это упражнение способствует закреплению высокой позиции звука и выравниванию узких и широких гласных. Если упражнение сразу не получается, можно вначале пропеть его в умеренном темпе на звуке У, следя при этом за непрерывностью звукопотока. Затем осмысленно пропеть попевку со словами, соблюдая интонационный посыл гласных и единство позиции.

### №4



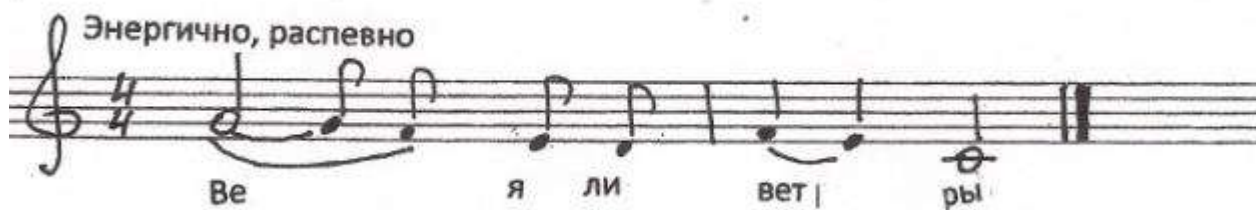
Это упражнение собирает звук и артикуляцию, настраивает на высокую позицию. Слово, заканчивающееся согласной фонемой нужно пропеть с добавлением предыдущей гласной: не НОК, а НО-ОК.

#### №5



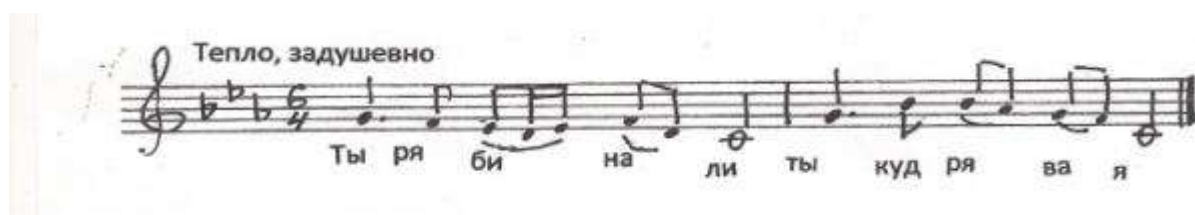
Это упражнение быстрого скороговорочного характера. Методические рекомендации: определить смысловые ударные гласные (они падают преимущественно на букву О). Сосредоточить внимание исключительно на интонационном посыле ударных гласных. Остальные звуки должны пропеваться слитно, как бы сквозь зубы. Распевать попевку вначале на одной звуковысотности. Играть словами, наслаждаясь музыкой речи. Могут быть затруднения в виде прекращения или задержки звукопотока, несобранная работа языка, скованная, малоподвижная нижняя челюсть. Не нужно стараться выговаривать каждую букву: при естественном, осмысленном и отчетливом пропевании ударных, остальные звуки сами займут свое место. В слове «кудрявенькой» на слоге ДРЯ звонко и быстро произносить Р, которое подготавливает и направляет интонацию ударного Я. При этом звук Д должен прозвучать мягко и легко, как бы между прочим.

#### №6



Упражнение помогает выработать собранное и отчетливое произношение гласного Е. Фонема Е требует энергичного, округленного и собранного произношения (в форме ЙО), активной подачи вперед, но одновременно и полного открытия зева на положении Э. Петь Е на ЙО. Гласные произносить естественно и осмысленно, сохраняя внутреннее ощущение открытого зева. Если не удастся добиться четкого произношения «широкой» и сложной фонемы Е, приносит большую пользу упражнение на йотированные гласные, пропевая быстро, энергично, слитно на удобной звуковысотности.

#### №7



Упражнение направлено на развитие эмоционального начала, овладение фразеровкой и интонационной выразительностью. Необходимо непрерывно вести словозвук. Обратит внимание на связующую роль нижней челюсти, на волевою растяжку звука У, подготавливающую слог ДРЯ.

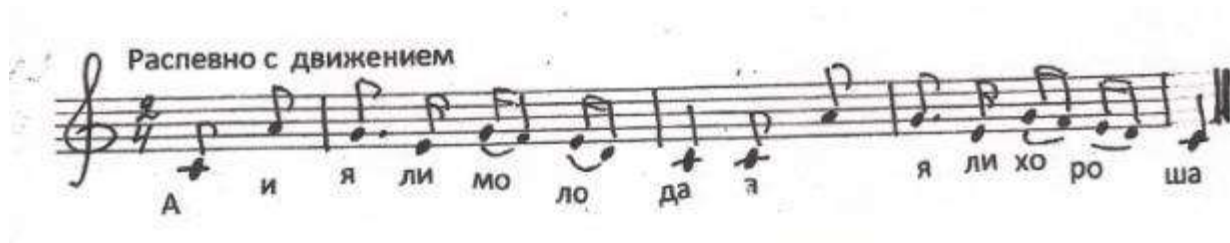
#### №8



Назначение этого упражнения – четкость, упругость произношения. Отработка приема аналогичного нон-легато. В пении этот прием осуществляют артикуляционными средствами: упругими отталкивающими

ударами языка по согласным, на фоне непрерывного движения звукопотока. Артикуляционная энергия не должна ослабевать, слог ДИнь замыкается на звуке нь уже на первой восьмой, но должен звучать на фонеме нь до конца.

#### №9



Назначение этого упражнения – соединение регистров на больших интервалах. Суть соединения регистров в том, чтобы на всем протяжении диапазона сохранять связь головного и грудного резонирования, в естественной пропорции на каждом звуке: чем ниже звук, тем больше низких – грудных обертонов; чем выше звук, тем больше высоких головных обертонов и взаимосвязь должна быть неразрывной. Она обеспечивается высокой позицией, которая достигается постепенным округлением и сужением звука, при движении в верхний регистр и интонационно-смысловой, мягкой атакой звука сверху. Сужение звука, округление и усиление головного резонирования влечет за собой потерю открытого грудного звучания. Чтобы справиться с этой задачей необходимо:

А) при помощи все большего открытия гласных, по мере сужения и округления звука, соответственно усиливается давление грудного воздуха («звукового столба») сверху вниз на диафрагму. Чем выше и уже звук, тем больше давление на диафрагму и ниже опора звука. Это вызывает интенсивное движение звукопотока. Одновременно должна усиливаться и энергия распева открытых гласных.

Б) Округление звука компенсируется полным и глубоким открытием зева и грудного резонатора (ощущение при сильном зевании). При мягком интонационном послыле голос будет звучать объемно и мягко, а открытая речь сделает пение живым и естественным.

#### №10

Легко, светло оживленно

вью вью Вью ве нок вью вью

вью ве нок

Помимо соединения регистров, упражнение вырабатывает подвижность и гибкость голоса. Главное внимание на динамичное, волнообразное ведение слогов, с сохранением эмоционального настроя и интонации, а также на пропевание фонем УАО в единой форме и окраске.

### №11

Быстро энергично

Е е е е е е е е е я я я я я

е е е е е е е е е е е я

е е е е е е е е е е е я

Упражнение на йотированные гласные направлено на активизацию мягкого неба, языка и нижней челюсти. При исполнении следить за экономностью и отчетливостью произношения (мелкой артикуляции) и непрерывностью движения слогов.

### №12





В этом упражнении свободный «разбег» и сочетание фонем хорошо «выстраивают» высокую позицию и вызывают эмоциональную энергию. Во время исполнения необходимо следить

- за своевременным округлением и открытием фонемы И при движении вверх;
- За сохранением высокой позиции и фиксации гласных при скольжении голоса вниз;
- Чтобы голос не скатывался на низкую позицию необходимо зафиксировать опору на фонему Я в слове нят

### №13

Эмоционально с движением

З е л е н а с о с н а н а г о р е р о с л а

З е л е н а с о с н а н а г о р е

р о с . л а

З е л е н а с о с н а р о с л а н а г о р е

Эти упражнения полезны для развития голоса: сглаживания регистров, подвижности и гибкости, собранного и энергичного формирования широкой гласной А на протяжении всего диапазона.

#### №14



В этом упражнении верхний звук возникает наравне нижнего. В технике исполнения три момента:

1. «Разбег»-подготовка к «прыжку» на плотном и динамичном распеве открытой фонемы А, идет слуховая и артикуляционная подготовка к взятию верхнего октавного до на фонему Я.
2. «Прыжок» - взятие высоты. Отталкиваясь от нижнего до и на его волне, вместе с волевым и точным произношением местоимения Я , исполнитель атакует верхний звук интонационным посылом сверху.
3. Активизируя энергию словозвука он выдерживает фермату верхнего до, и отталкиваясь от ударного слога ДУ, с легкой скороговоркой, по инерции, опускается на заключительный звук.

Во время исполнения должны возникать ощущения звуковой волны, звукового «столба» а также сильного толчка вниз на диафрагму при звуковой и артикуляционной атаке сверху.

#### №15

Легко, живо

Со ло вей со ло вей ты не вей гнез, да

Со ло вей со ло вей ты не вей гнез да

Со ло вей со ло вей ты не вей гнез да

Упражнение хорошо применять в начале занятий, при пониженном тоне, вялости, усталости. Оно активизирует, вызывает необходимое эмоциональное возбуждение и постепенно «раскачивает» голос, приводит его в движение. Упражнение кажется простым, но желаемый результат приходит только в результате точного и правильного исполнения: собранного, близкого, строго разговорного произношения высокопозиционного настроя и ярко выраженного интонационного посыла. При подготовке логических ударений обратить внимание на связующую роль нижней челюсти: ее «замах» (ауфтакт) перед ударной гласной. Вариации упражнения более сложны. Их задача – подготовка к овладению приемом народной игры голосом – «качаниями» (от слова раскачивать, приводить в движение). Эти «узорчатые» распевы необходимо исполнять легко и мягко, скользящим движением голоса.

#### №16

Запев распевный, припев быстрый

я сто ю на бе ре гу Не но гу а но гу

не мо гу под нять но гу

все рав но не мо гу



Это упражнение помогает осознать принцип распева и скороговорки. В словах «поднять» и «равно» уместно применить огласовку согласных под(ы)нять, рав(ы)но. Если упражнение не идет «сверху» на фонему Я, можно применить вариант «Б».

### Заключение

В хоровом народном пении разные индивидуальности объединяются в единый ансамбль. Каждый исполнитель должен чувствовать поддержку других певцов, но в то же время ощущать необходимость слушать других певцов, подлаживать свой голос к общему звучанию.

Творческая индивидуальность каждого играет большую роль. Однако, хорист не так свободен в проявлении себя, как солист. В хоровом коллективе должно воспитываться ощущение «все друг за друга и один за всех».

Перед началом занятий на уроках хора необходимо расслабиться, направить сознание на естественную непринужденность и точное исполнение задач, поставленных преподавателем.

Все упражнения следует петь не формально, а с воодушевлением, с образно-смысловой интонацией печали, жалобы, задора, веселья, лукавства и др.

Подготовку к пению: расслабление, мысленное представление и начало пения на зевательном движении нужно отрабатывать отдельно. Упражняться в этом нужно как можно чаще.

Вовремя исполнения упражнений необходимо сохранять и поддерживать ощущение вертикально открытого зева, мягкой опоры и волевого движения словозвука. Гибкость и ровность этого движения регулируется усилением и ослаблением энергии звуковедения в зависимости от фразировки, изменения силы звука.

Необходимо избегать форсирования звука. Для этого певец должен слушать грудной тембр, освобождая его от зажимов и перенапряжения. Конечная цель этих упражнений – ощущение голосовой свободы и удобства.

На более позднем этапе обучения в народном детском хоре должно происходить постепенное приобщение к творческому процессу – импровизации. Поиск нового подголоска, движения, варианта текста – практически все эти формы доступны детям

Дети с удовольствием исполняют песни различных жанров: календарные, хороводные, игровые, плясовые, шуточные, протяжные лирические.

Элементы игры в той или иной мере могут быть внесены почти в любую песню. При игре происходит чудо перевоплощения ребенка в героя произведения фольклора.

Но не всегда движения должны передавать содержание каждого куплета. Они могут соответствовать определенному настроению, с их помощью более полно проявляется характер произведения.

С. Образцов в своей книге «Моя профессия» утверждал: «Стремление и любовь к актерству присущи всем детям без исключения и возникают с самого раннего возраста».

## Список литературы

1. Л.В. Шамина Школа русского народного пения. М. 1997 г.
2. Н.К. Мешко Искусство народного пения. Часть 1 Москва 1996 г.
3. Н.К. Мешко Искусство народного пения. Часть 2 Москва 1996 г.
4. Г.П. Стулова Развитие детского голоса в процессе обучения пению Москва 1992г.
5. «Детский голос» Экспериментальные исследования под ред. В.Н. Шацкой Москва 1970
6. К.П. Виноградов Работа над дикцией в хоре Москва Музгиз 1987г.
7. С.Л. Браз Составитель антологии: Русская народная песня. Москва 1993.
8. Развитие детского голоса под ред. Шацкой В.Н. Москва 1963г.
9. Т.И. Саванова «Пение в ощущениях» Москва 2000г.
10. Н. Калугина Основы методики с русским народным хором. Музыка Москва 1974г.
11. Н. Бачинская, Т. Попова Русское народное музыкальное творчество Музыка Москва 1974г.
12. В. Попов Русские народные песни в детском хоре Москва 1979г.

