

УПРАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА НОВОШАХТИНСКА РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ  
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА»

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ТЕМЕ:  
«ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ  
НАРОДНОЙ МАНЕРЫ ПЕНИЯ»**  
к общеобразовательной общеразвивающей  
дополнительной программе «ЗАБАВУШКА»  
(направленность художественная)

возрастная категория обучающихся: от 10 до 15 лет

Подготовила:  
Кузьмина Ю.А.  
педагог дополнительного  
образования

## ВВЕДЕНИЕ

Народная песня и народная манера пения, наряду с языком – важнейшие составляющие русской этнической культуры. Особенности этноса в большей степени проявляются в языковых компонентах языка – в речи, интонации. А речевые интонации, выраженные через попевки, звуковые образы, – и есть народная манера пения. Нонна Васильевна Калугина в книге «Основы методики работы с русским народным хором»: дает похожее определение «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».

Народная манера пения основана на особенностях диалекта, музыкального языка и исполнительского опыта ряда поколений народных певцов одной местности. Мастера традиционного пения бережно сохраняли и передавали из поколения в поколение приемы и способы исполнения народных песен. Известна особая терминология, которой пользуются народные мастера – песенники, пытаясь объяснить новичкам, как нужно петь ту или иную песню: «Бери шибче» – т.е. выше, о громком пении – «Петь в свой рост», о сдержанном – «Петь важненько, для себя», «За следом петь». «Частушки – кричали, а песню – играли».

Петь точно как народ – по строю и по характеру интонирования, копируя образец народного исполнения в его диалектном варианте – такую задачу ставят перед собой аутентичные фольклорные коллективы. Сцена же диктует свои законы, т. к. сценическое искусство – это самостоятельное искусство и обладает своими законами сценической речи, что несомненно отличается от бытового пения. Последние два столетия в России активно проходил процесс культивирования народной песни, что привело к возникновению профессионализма в исполнительской стилистике и рождению новой формы исполнения народной песни.

### **Актуальность и педагогическая целесообразность.**

Обучение русскому традиционному пению является одной из форм освоения отечественной культуры. Песне принадлежит главное место в музыкальном фольклоре. Именно в народной песне отражена жизнь человека, стремление к добру, к счастью. С помощью песенного фольклора можно и нужно приобщать обучающихся к истории и культуре своего народа, стимулировать рост духовности. Через фольклор ребенок получает эстетическое, нравственное и патриотическое воспитание. В этой связи изучение народной музыки и песен приобретает особую актуальность.

Фольклор как художественная форма отражения нравственно-эстетических идеалов народа активно использовался и используется в народной педагогике. Народные песни, сказки, игры, пословицы составляют питательную почву для нравственно-эстетического развития детей. Закладывая в школе знания народно-художественных традиций, мы закладываем фундамент национального мышления, которое формирует основы культуры. Чем культурнее человек, тем осознаннее он относится к историческим памятникам. Таким образом, актуальность и востребованность данной методической разработки продиктована острой

необходимостью воспитания цельной и нравственно здоровой личности, защиты и развития ее духовности.

Главная **цель** выявление и реализация творческих возможностей во взаимосвязи с духовно-нравственным развитием.

Для достижения необходимо решать следующие **задачи**:

- формирование певческих навыков;
- освоение диалектной и наддиалектной манеры исполнения.

### **1.1 Формирование певческих навыков.**

Рассмотрим отдельно каждую характерную черту народного пения.

**1. Певческое дыхание** отличается от обычного своей целенаправленностью на обеспечение фонационного процесса. Если при разговоре дыхание расходуется и живот как бы втягивается, то при пении все должно быть наоборот: дыхание удерживается мышцами пресса и живот слегка выпирает вперед. Основой формирования певческого дыхания является диафрагмальный тип дыхания. У народных певцов это нередко определяется выражением «петь на столбе», для отработки навыков диафрагмального дыхания используются следующие упражнения:

- «Насос» - активные вдохи и выдохи, при имитировании работы насоса;
- «Испуг» - активный короткий вдох, как бы испугавшись;

**2. Высокая певческая позиция** связана с работой мягкого нёба. Чтобы буквы-звуки не звучали плоско нужно немного приподнять мягкое нёбо (положение зевка). Для выработки высокой вокальной позиции полезно использовать йотированные гласные и петь с закрытым ртом на согласные «Н» и «М».

**3. Для певца 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 фонетике данного диалекта. Певческая традиция может передаваться в единой манере голосообразования, окрашенной акустикой ротоглоточной полости, находящейся в положении гласной «Ы» или «Э». Наиболее резонативными гласными считаются Е И У, согласные Н М Л. Они способствуют достижению единорегистровости звучания голоса.

Чтобы избежать фонетической пестроты в звукообразовании, используются прием мысленной корректировки гласных звуков, предрасположенных к плющению. например, «А» петь ближе к «О», «Е» к «Ё», «И» как «Ю» (пою И – думаю Ю) – вертикальное оформление звучания.

**4. Округление гласных звуков** достигается фокусировкой головного резонирования: положение зевка и вертикальное оформление пения (губы в улыбке, воздушный столб фокусируется на зубах или на нёбе).

**5. 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. Приемы для достижения ощущения грудного резонирования:

- Громкий, но безмолвный крик «А»;
- Гомерический смех «Ха-ха-ха»;

- Крик-зов «Эй».

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

**6. 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, звонкость в пении, обеспечивает технику соединения регистров.

7. Наибольшей трудностью для певца является соединениерегистров. Этот навык требуется для произведений большого диапазона (все, что больше октавы). данные 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 действий:- мягкой атаки;- эластичного дыхания;- работа артикуляционного аппарата настроена на оформление «Вертикальной «линии звука. - близко-высокий выброс гласной буквы с одновременной её опорой на точку фокуса грудного резонирования.

8. Соединение регистров связано с работой органов артикуляции. 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 на губах. Губы должны работать мягко, но активно, формируя звуки.

### 2.1 Освоение диалектной и наддиалектной манеры исполнения

Последние два столетия в России активно проходил процесс культивирования народной песни, что привело к возникновению профессионализма в исполнительской стилистике и рождению новой формы исполнения народной песни. Тогда же начались поиски новой манеры пения. Они шли по двум направлениям:

- по возможности точного сохранения аутентичных образцов диалектных манер;
- профессиональной постановки голоса в общерусской (наддиалектной) манере.

Народная манеры пения – это целый комплекс вокально- исполнительских средств и приёмов, которые складываются на основе местных, историко-культурных и художественных традиций. Иначе говоря, народная музыка связана с певческим стилем той или иной области. Это сочетание диалекта, особенностей музыкального языка песен и исполнительского опыта ряда поколений народных певцов одной местности. От того народная манера пения имеет относительно традиционную устойчивость. В последнее время отношение к народной музыке, песне меняется под воздействием жизни. Взаимодействие с профессиональной музыкой значительно меняет как стилистический язык, так и форму исполнения народной песни. В работе с фольклорным ансамблем следует придерживаться традиционной манеры исполнения, в репертуар включать народные песни разных областей

России, но основу должен составлять местный песенно- танцевальный фольклор. Манера народного пения возникла из живой человеческой речи. От речевой интонации идут характерные исполнительские приемы: скольжение, скаты, форшлаги, красочная игра словом. Поэтому следует сохранять образную народную речь при обучении пению, основные особенности местного говора, характерную фонетическую окраску, его манеру звукообразования, на которую влияет музыкальный склад песни. Следует заниматься глубоким изучением этих особенностей. Вместе с тем к народно-бытовому пению нужно относиться критически и не копировать его недостатки (сиплое, резкое звучание, гортанный звук, заунывность, монотонность). Таким образом, главным методическим приемом, принципом в обучении народному пению является разговорная манера пения, т.е. установка «петь, как говоришь», при этом стремиться сохранять и передавать различные смысловые интонации, которыми так насыщена человеческая речь. Отсюда вытекает первая методическая установка: артикуляционный механизм произношения слов в народном пении остается тем же, что и в разговорной речи, т.е. во время пения необходимо сохранять разговорное положение рта, не делать ничего лишнего. Чтобы это получилось, следует выполнять упражнения:

- проговаривать конкретную фразу в разговорной манере;
- проговаривать эту же фразу нараспев медленнее, следя за артикуляцией. В разговорной речи при помощи языка, губ, нижней челюсти фиксируется положение только ударной смысловой гласной, но при распеве и неударные требуют фиксации, но без опускания нижней челюсти.
- проговаривать фразы нараспев на одном звуке в ритме песни. При этом следить, чтобы посыл звука опять же был разговорным, идущим от слова;
- петь мелодию песни, сохраняя разговорный посыл звука.

Перенимание «с голоса» манеры пения — один из методов вокального воспитания. Слабо подготовленных певцов нужно рассадить среди исполнителей с прочными навыками и яркой манерой народного пения. В коллективе, созданном на основе определенной певческой манеры, навыки постепенно «припеваются» к единой манере звучания хора. Необходимы и индивидуальные занятия с певцами, не владеющими манерой пения хора; для их обучения можно использовать магнитофонные пленки и пластинки с записями песенных образцов. Прослушивание песен даст детям слуховые ориентиры о стиле и манере исполняемых произведениях, которые запечатлеваются в памяти.

Говоря о вокальной технике народной музыки, мы попытаемся проанализировать опыт певческой практики разных ансамблей фольклорно-этнографического направления, сопоставить его с некоторыми принципами постановки голоса в классической музыке и народном хоре.

Владение диалектом – действительно проблема сложная, но это совсем не значит, что вместо ее решения нужно ограничиваться некими «обобщенными вариантами». Это более простой выход из ситуации. Более сложный и корректный подход заключается в изучении синтаксических, морфологических и фонетических особенностей диалекта и освоении всего комплекса элементов диалектной речи, оказывающего влияние на певческий процесс. Не трудно при этом заметить, что не

все черты разговорной речи тождественны речи певческой. Вокальная манера хоть и связана теснейшим образом с разговорной, но имеет свою интонационную динамику.

Характер взаимосвязи диалекта с вокальной техникой специфичен в каждой региональной традиции, это и объясняет отсутствие каких-либо готовых, единых методик. Однако обозначить основные подходы к решению этой проблемы представляется возможным. Необходимо обращать внимание на следующие моменты:

- установку ротоглоточных полостей и «глубину» произнесения. В народном пении преобладают переднеязычные ощущения «близкого звука». Заднеязычные ощущения в большинстве традиций важны как дополняющие, связанные со специфическим «округлением» некоторых диалектных певческих фонем. Глубина произнесения в значительной степени влияет на звукоидеал традиции, характерную тембровую окраску голосов. Следует избегать утрированной крайности – чрезмерно глубокого, либо чрезмерно плоского звучания – это мешает осмысленной, четкой, активно артикулируемой речи.

- характер артикуляции. У народных исполнителей он может быть оценен и на слух, и визуально, при общении в экспедициях. На это надо специально обращать внимание и определять как одну из важных задач при «исполнительском» типе экспедиций. Чем более детальны наблюдения этого характера, тем более достоверно будет пение молодых певцов. Тип артикуляции может быть внешним – создаваться акцентированной подвижностью губ, языка, нижней челюсти, и внутренним – при которой активность речевых процессов происходит за счет четких, детализированных внутренних движений, а «крупная» артикуляция лишь иногда помогает и усиливает внутреннюю. Кто внимательно наблюдал за пением народных певцов, тот всегда замечал спокойное выражение лиц, лишённое нарочито «эмоционально-выразительной» мимики и артикуляции. Это свидетельствует о преобладании артикуляции внутреннего типа, на которую и следует ориентироваться, достигая четкости и осмысленности речи.

- формирование певческих фонем. Этот важнейший параметр певческой речи определяет ее акустическую окраску и регионально-стилевую характерность. Необходимо иметь в виду систему артикуляционных приемов: тип произнесения «чистых» гласных (нередуцированных, позиционно определяющих), диалектные особенности согласных, типичные приемы последовательного перехода или замены гласных, различные случаи редуцирования, дифтонгов, огласовок в распевках. Встречаются стили, в которых произнесение гласных фонем зависит от звуковысотного положения ([o] более округленное вверху, внизу – более открытое, близкое к [a] или перетекающее в него), от способа исполнения (в сольных запевах чистые гласные, в ансамблевой фактуре эти же звуки изменены), от метроритмической позиции во фразе (скорые проходящие или смысловые акцентные звуки). В некоторых традициях артикуляционная амплитуда широка – преобладают чистые гласные с небольшими изменениями. В других более важна роль единой позиционной основы, в результате чего происходит смягчение фонетических различий между звуками. Таковую же плавность переходов часто

можно заметить у верхнего подголоска, в то время как произнесение гласных у основных голосов более контрастное.

Наддиалектная (общерусская) манера исполнения, стала возникать по мере постепенного ослабления утилитарного характера народного пения в быту, и тем самым усилило в нем эстетическое начало, так народное пение стало приобретать черты профессионального искусства. И когда на определенной стадии развития оно отделилось от быта, напрямую отражая органическую потребность человека в эмоциональном самовыражении, тогда и обозначилась эстетическая функция пения, стали формироваться и учитываться художественно-эстетические нормы его восприятия. Усилилось требования как к полноценному искусству (с точки зрения вокально-художественных норм).

Диалект в народном пении хотя и является основным и наиболее специфическим его признаком, но при этом оказывает ограничительное влияние: развивает певца в узколокальном направлении, ущемляя диапазон и репертуар нормами одного музыкального диалекта. Обучение народному пению на основе общерусского языка дает сумму специальных навыков, знаний и умений, на основе которых певец сможет симитировать практически любой диалект.

### **Заключение**

Проанализировав особенности народной манеры пения и методику ее овладения. Рассмотрев методику народной манеры пения, мы можем сделать вывод, что для овладения народной манеры необходимо использовать целый комплекс вокально-певческих средств и приемов. Это, прежде всего открытая русская речь, отчетливое, ясное произношение слов, открытое грудное звучание. Народный голос звучит естественно «близко» на «губах». В основе народного вокала лежит ясность, выразительность передачи слова. Петь так, как говоришь, поэтому главный момент в пении «разговорность».

Руководители ансамблей применяют различные упражнения, попевки, песни, которые основываются на русских народных песнях. Этих упражнений множество и важно сказать, что все упражнения выполняют конкретную вокально-художественную функцию. В методике руководителей определяется главная цель обучения целостному, разговорному способу пения. В этом способе открытая, выразительная, распевная и интонационно-окрашенная речь является ведущим смысловым началом.

При овладении народной манерой пения мы используем народный музыкальный фольклор, который в свою очередь богат разнообразными жанрами; лирическими, игровыми, плясовыми, колыбельными и другими произведениями. При разучивании этих произведений с детьми наибольшие усилия должны быть направлены на развитие вокально-певческих навыков. Для этого мы используем комплекс вокально-певческих упражнений, которые в свою очередь помогают нам при овладении народной манерой пения.

## Список литературы

1. Байтуганов В.И. Народная манера пения и обучение ей.-Новосибирск: Издательство НГОНБ, 2011;
2. Калугина Н.В. Основы методики работы с русским народным хором. – М.: Музыка, 1977;
3. Мешко Н.К. Искусство народного пения. Практическое руководство и методика обучению искусства народного пения. Часть 1. М. – 1996;
4. Шамина Л.В. Об искусстве народного пения. Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли. / Ред. – сост. В.А. Лапин. – Л., 1989;
5. Шамина Л.В. Основы народно-певческой педагогики. М.: Графика, 2010.