

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»

# **Разговорный принцип обучения и развитие техники речи в классе сольного народного пения**

Методическая работа

Выполнила:  
молодой специалист,  
преподаватель по классу  
сольного пения  
Шипкова Д.В.  
Руководитель:  
наставник,  
зав. отделением  
сольного пения  
Демидова А.В.

Ханты-Мансийск  
2023

## Содержание

Введение	2
Фольклор как основное средство духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения	3
Основные методы и приемы по развитию техники пения у начинающих народных певцов	4
Заключение	8
Список литературы	9

## Введение

Обучение русскому традиционному пению является одной из форм освоения отечественной культуры. Именно в народной песне отражена жизнь человека, стремление к добру, к счастью. С помощью русской народной песни можно и нужно приобщать детей к истории и культуре своего народа, стимулировать рост духовности. Через русскую народную песню ребёнок получает эстетическое, нравственное и патриотическое воспитание.

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 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 методической разработки продиктована необходимостью воспитания цельной и нравственно здоровой личности, защиты и развития ее духовности средствами русского народного песенного искусства.

Основной *целью* методической разработки является совершенствование педагогического мастерства, расширение профессионального кругозора.

Основные *задачи*:

- изучить литературу, посвященную методике сольного народного пения;
- проанализировать особенности народного стиля пения и методики его овладения;
- выявить основные методы и приемы по развитию техники пения у начинающих народных певцов.

Певческий голос – чрезвычайно сложное, многогранное, таинственное и противоречивое понятие. Это и самый совершенный и гибкий исполнительский инструмент, поскольку он непосредственно связан с исполнителем, с его мыслями, чувствами и эмоциями, являясь одновременно и средством и орудием общения, коммуникации, воздействия. И в то же время голос – это единственный «инструмент», способный существенно изменять качество звука и тембровые характеристики в зависимости от жанра, стиля, образно-эмоциональной сферы музыкального произведения.

### **Фольклор как основное средство духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения**

Фольклор, народное искусство - эффективное и действенное средство для пробуждения в детях уважения к культурному наследию своей страны. Это предоставляется возможным только при условии системного, целенаправленного обучения с последующим расширением познаваемого материала.

Знакомство, освоение, приобщение к народному опыту, народным традициям, фольклору в жизни учащихся - большая, кропотливая работа. Она вбирает в себя сохранение, передачу народных обычаев, традиций, знакомство с жанрами устного и музыкального народного творчества и их практическое освоение.

Исходя из этого важно, чтобы процесс обучения пению носил творческий характер, дети получали бы удовольствие от исполнения народных песен, незаметно для самих себя певчески росли, расширяли репертуарный багаж, представления о глубине и красочности русского песенного фольклора и как результат формировали ценностные ориентации в огромном потоке современной музыкальной информации.

Фольклор, являясь оригинальной областью народного творчества, вбирая в себя всё богатство и разнообразие его музыкально-поэтических жанров,

обладает большим воспитательно-развивающим потенциалом. Народную песню нельзя ничем заменить, особенно на начальном этапе воспитания детей. Родная речь и народная песня должны присутствовать в воспитании маленьких детей вплоть до их подросткового и юношеского возраста. Овладение родной речью должно происходить одновременно с обучением родному музыкальному языку.

Музыкальная народная культура является тем чистым источником, из которого подрастающее поколение, взяв лучшее из прошлого, сделает лучшим наше будущее.

### **Основные методы и приемы по развитию техники пения у начинающих народных певцов**

В жизни мы замечаем, что люди говорят по-разному: у одних речь звучная и отчетливая, у других — глухая, косноязычная, что, соответственно, сказывается на звучании голоса.

Обобщая результаты многолетних наблюдений в работе с народными певцами, можно сделать вывод: пока не будет достигнуто отчетливое, ясное и распевное произношение слов в открытом народном пении, не будет хорошо звучать и голос. Поэтому обучение прежде всего начинается с распева речи.

Открытая русская речь и распевная, и скороговорочная. Во время произношения слов, язык и нижняя челюсть находятся в совместном, непрерывном движении, которое должно обеспечить открытое положение зева и проходимость звукового канала.

Язык, по разговорной привычке, меняя свое положение, должен приспособливаться, подавать разные звуки в такой форме, которая обеспечивает отчетливое и динамичное произношение, с сохранением певческой установки.

Здесь необходимо выделить несколько моментов:

- 1) Узкие гласные «И», «У» способствуют активизации мягкого неба и сужению зева. Такое положение помогает нахождению высокой позиции звука.
- 2) Широкие гласные, наоборот, способствуют широкому раскрытию зева и опусканию мягкого неба. Широко раскрытый зев, при распластанном положении языка, создает тенденцию к расширению, задней стенки глотки и, соответственно, к углублению и расширению звука.

В хорошей (распевной, отчетливой) разговорной речи все гласные фонемы звучат открыто и естественно. Речевой аппарат органично и согласованно выполняет свою работу. Однако при пении, где необходима координация слов с музыкальным ритмом и непрерывно льющейся мелодией, у певцов возникает множество затруднений. Они требуют особого рассмотрения.

Определения: ”петь, как говоришь“, ”разговорная манера пения“ утвердились в речевом обиходе при характеристике народного пения. Однако механизм произношения слов в разговоре и пении имеет различия. В пении слова связаны с мелодией и ритмом. Речевые логические ударения и метрические сильные доли не всегда совпадают.

Певец должен удерживать в сознании смысл и содержание слов, думать словесным образом, в результате чего, у слушателя должно создаваться впечатление живой разговорной речи. Достигнуть этого можно, только «переучив» автоматику речи. «Переучивание» заключается в наработке новых координаций, подчиненных законам пения и творческому замыслу исполнителя.

Разговорная речь чаще всего скороговорочная. Скороговорка основывается на слитности произношения слов.

В пении, которое условно можно представить как ”распев слов на голошении“ словесный ряд звучит непрерывной цепью открытых и интонационно — окрашенных гласных. Согласные подзвучиваются на волне и на пути к ним. Однако в вокальном ”оркестре”, согласные (помимо их значения в словообразовании) играют роль своего рода ударных инструментов, каждый из которых имеет свой тембр.

Гласных в русском алфавите сравнительно немного: семь чистых (а, е, и, о, у, ы, э) и три йотированных (я, ё, ю ). Каждая из них имеет свою артикуляционную форму. Но в пении, чтобы избежать артикуляционных помех как сказано выше, необходимо энергичное, отчетливое, собранное своевременное, и полностью открытое произношение гласных фонем.

Это вызывает определённые *трудности*. Прежде всего от того, что в разговорном общении люди говорят как придется, не думая об этом. Для разговорного общения этого, обычно, бывает достаточно: улавливая в посланных интонациях соответствующую информацию, мозг слушателя расшифровывает недосказанное.

При пении артикуляционный аппарат должен находиться в состоянии постоянной готовности к осуществлению непрерывного и осмысленного посыла словозвука. В это время мышечные ткани ротоглоточного рупора сжимаясь, становятся упругими, открывая его пространство, и усиливая акустический эффект резонанса.

Следовательно, певец, в процессе активного певческого движения (мысли, слова, звука) должен сохранять стабильное положение ротоглоточного рупора и языком фиксировать форму гласной на время ее музыкальной длительности. Возникает противоречие: динамика и статика одновременно? Так примерно и чувствует неопытный певец. Когда педагог просит его фиксировать гласные, он останавливает движение звука (то же происходит и при встрече с другими вокальными, или артикуляционными затруднениями) Между тем, именно энергия движения, — динамика – преодолевает все трудности.

Представим, что наш голос – река, согласные звуки – камни, скачки мелодии – возвышения и впадины. Что энергия движения звукового потока усиливается, преодолевая препятствия и свободно течет, не встречая их. Осознаем и почувствуем, что движение голоса в песне непрерывно и волнообразно, согласно закону пульсации метрических долей, что на движении волны вывязывается словесный узор, который окаймлен сверху яркой нитью интонационного посыла.

Пришло время прояснить *роль нижней челюсти* в певческом действе. Язык лежит в ложе нижней челюсти, но он движется вместе с ней. Нижняя челюсть, во время пения, самая активная часть артикуляционного аппарата. Она, как челнок, непрерывно и плавно двигаясь: вперед—вниз, назад—вверх, подносит язык к нужной части твердого неба, для произнесения согласных звуков. А затем, слитным, единым движением, выносит последующие гласные вперед. Таким образом, она помогает языку совершать свою работу, производя минимум вертикальных движений мешающих пению. Кроме того, он (язык, вовлеченный в плавное, эллипсоидное движение нижней челюсти), фиксируя гласные, ”вынужден” легко и плавно пропевать согласные звуки, ”обтекая” их снизу. Однако язык не только фиксирует и выносит (посылает) гласные звуки, но и формирует их произношение.

Исходя из требований нашей певческой установки (собранное и единообразное произношение гласных), все гласные должны произноситься в единой округлённой форме, которая достигается посланным вперед, и собранным у основания нижних зубов, языком. Язык при этом энергично подается вперед, опуская гортань и открывая зев.

Встреченное на пути препятствие (нижние зубы), не позволяет ему вытянуться во всю длину, и заставляет сжаться в форму ”ложечки”. Это положение создает, как бы дополнительный ”микрорезонатор”, который собирает и посылает звук в нужном направлении. К вышесказанному следует добавить, что при округленном пении, внутренняя и внешняя форма ротоглоточного рупора принимает значительно более вертикальное положение, по сравнению с горизонтальным, которое наблюдается при плоском и крикливом пении.

В остальном происходят естественные при произношении слов изменения ротоглоточной полости. Возникающие при этом неудобства и затруднения легко преодолеваются усилением энергии звукопотока.

Однако следует остановить внимание на типичных затруднениях, которые встречаются в вокальной практике при формировании гласных. Прежде всего это переход от узких к широким гласным и наоборот. Достоинства узких гласных И, У в том, что они, сужая звук, повышают его позицию, на пути к достижению высокой форманты. Недостатки: гласная И, при вокализации, провоцирует поднятие языка к твердому небу. Следствие этого — сжатие горла и зажим звука.

Вспомним наши посещения фониатра. Прежде всего он заставляет вытянуть язык и ”положить” его. Если пациент не может этого сделать сам врач, с помощью инструмента, надавливает на корень языка, заставляя его ”лечь”. Только после этого, он просит профонировать звук «И», который поднимает мягкое небо и открывает вход в гортань, для обозрения голосовых связок.

При воспроизведении фонемы «И», во время пения, нужно делать то же самое. Предварительно опустить корень языка и (одновременно округляя) открыть звук «И», вперёд и вниз, энергичным, плавным и согласованным движениям языка и нижней челюсти. Обратим внимание на слово

”предварительно”. Оно означает, что подготовить воспроизведение «И» необходимо уже на предшествующем гласном звуке.

Гласная «У» идеально выстраивает высокую позицию, но звучит более глухо и слабо - ”закрыто”. Причина в следующем: при формировании звука «У», язык и губы вытягиваются вперед, собираясь в ”узкое горлышко“ (нижняя челюсть в это время опускается), но корень языка не ложится. Из - за этого звук не открывается, и у певца создается ощущение, что он как бы ”проваливается”. Но достаточно энергично прижать корень языка вниз и «У» откроется, как при зевательном движении, Напомним, что это действие готовится заранее, как и в фонеме «И».

При фонации широких гласных хорошо открывается зев, но они провоцируют неблагоприятное для вокализации распластанное положение языка, горизонтально-растянутую форму ротоглоточной полости и опускание мягкого неба. Все это влечет за собой потерю высокой позиции, речевого начала и, следовательно, плоский, крикливый звук. Влечет, если не предусмотреть необходимых упреждающих действий:

- активизацию мягкого неба,
- собранного вертикального формирования гласной,
- мягкой атаки,
- энергичного посылы — вперед и вниз.

Это общие правила для всех широких гласных, Однако следует отметить особенности формирования каждой из них. При естественном произношении гласной «А», язык ложится и посылает ее вперед. Главная задача певца действовать по вышеизложенным правилам и подготовить её округление (А в форме 0).

Задненёбная гласная «Ы» прекрасно открывает зев и активизирует мягкое нёбо. Но, оставаясь в месте первоначального формирования, она звучала бы глухо, если бы природа не позаботилась о ее акустике. Гласные звуки «Ы», «Э» в русском языке не выполняют самостоятельных функций как «А», «И», «У», «Я». Они звучат после согласных, в связке с другими звуками. Во время пения, при активном посыле вперёд, фонема «Ы» принимает звучание гласного «И», сохраняя, в то же время, задненёбную форму «Ы». Таким образом, звук «Ы» является своего рода компромиссом: «Ы» переходящее в «И».

То же самое происходит и с фонемой «Э», которая является ”компромиссом” со звуком «Е» (не йотированным). «Э» оборотное в чистом виде произносится только в некоторых диалектах. В литературном языке (за основу которого принят московский говор) при любом посыле этой гласной вперед «Э» принимает оттенок звучание «Е» (без йотированная, как в слове «МЕ»). Этот оттенок может быть большим, или меньшим, в зависимости от фонетики речи и близости произношения. Проверим это произнеся скороговоркой фразы: «Это, что такое», «Мы не вы», «С этим надо покончить» и др.

В свете вышеизложенного, становятся понятными и упрощенные подсказки типа: петь «Е» на «ЙО», «Э» на «Е», «И» на «Ю», «А» на «О» и пр.

Они помогают певцу вернуться к ”бесхитростному” способу мышления и найти правильные ощущения.

Йотированные гласные «Е», «О», «Ю», «Я» помогают наработке навыка собранного произношения широких гласных и правильному посылу звука. Упражнения на чередование йотированных гласных рекомендуются при вялом и неорганизованном языке у певца.

Нельзя обойти вниманием и особенности произношения *согласных звуков*. Как мы знаем, согласные звуки бывают звонкие, глухие, шипящие, свистящие, вибрирующие, мычащие и т.д., каждый на свой лад. По формированию — задненёбные, верхненёбные, губные, зубные. В данном случае для нас важно то, что согласные не только мешают петь, но и содержат прекрасные звуковые возможности. Озвучиваясь гласными они дают им, в свою очередь, красочную, характерную подзвучку.

Наша задача озвучить в распеве все звуки так, чтобы они не мешали, а помогали друг другу

## Заключение

Итак, проанализировав особенности народного стиля пения и методику его овладения, можно сделать следующие *выводы*. Для овладения народной манерой пения 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 один из главных моментов в пении – разговорность.

Вокальные педагоги применяют различные упражнения, попевки, песни, которые основываются на русских народных песнях. Этим упражнениям множество и важно сказать, что все упражнения выполняют конкретную вокально-художественную функцию. В практике преподавания сольного народного пения 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 необходимо использовать 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 и используется комплекс вокально-певческих упражнений, которые в свою очередь помогают при овладении народной манерой пения.

Фольклор, являясь оригинальной областью народного творчества, вбирая в себя всё богатство и разнообразие его музыкально-поэтических жанров, обладает большим воспитательно-развивающим потенциалом.



Народную песню нельзя ничем заменить, особенно на начальном этапе воспитания детей. Родная речь и народная песня должны присутствовать в воспитании маленьких детей вплоть до их подросткового и юношеского возраста. Овладение родной речью должно происходить одновременно с обучением родному музыкальному языку.

### Список литературы

1. Антипова Л. Концертно-исполнительская практика и сценическое воплощение фольклора. – М., 1993
2. Асафьев Б. О русской народной песенности. – М., 1952
3. Браз С. Песенный фольклор как основа репертуара народно-певческих коллективов. – М., 1984
4. Василенко В. Детский фольклор из истории русской фольклористики. – М., 1978
5. Добровольская Н.Н., Орлова Н.Д. Что надо знать учителю о детском голосе. – М., 1972
6. Завадская Н. Людмила Зыкина. – М., 1978
7. Земцовский И. Русская протяжная песня: опыт исследования. – Л., 1967
8. Калугина Н. Сценическое воплощение песенного фольклора // Народная песня звучит. – М., 1982
9. Куприянова Л. Вокальное воспитание в детском народно-хоровом коллективе. – М., 1984
10. Медведева М. Духовные стихи русского народа. – М., 1998
11. Мешко Н. Искусство народного пения: в 2-х частях. – М., 1996, 2000
12. Новицкая М. Детская школа народных искусств // Сохранение и возрождение фольклора. – М., 1990
13. Станиславский К. Работа актера над собой. – М., 1955
14. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М., 1992
15. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М., 1961
16. Шамина Л. Школа русского народного пения. – М., 1997