

А.Я. Капустин

**ПОДГОТОВКА ДЕТЕЙ В ФОЛЬКЛОРНОМ
ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ**



**ЧИСТОТА ИНТОНИРОВАНИЯ В ДЕТСКОМ
НАРОДНОМ ХОРЕ.**

Методическая разработка ●

Ставропольский краевой Дом народного творчества

КАПУСТИН А. Я.

Библиотека фольклориста

Часть I.

**ЧИСТОТА ИНТОНИРОВАНИЯ В ДЕТСКОМ
НАРОДНОМ ХОРЕ.**

Часть II.

**ПОДГОТОВКА ДЕТЕЙ В ФОЛЬКЛОРНОМ
ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

(Пособие для специалистов)

**г. Ставрополь
2021 г.**

Часть I.

ЧИСТОТА ИНТОНИРОВАНИЯ В ДЕТСКОМ НАРОДНОМ ХОРЕ.

*«Уважение к минувшему вот
черта которая отделяет
образованность от дикости».*

А.С.Пушкин

В этой методической разработке мне хотелось бы обобщить скромный опыт моих многих лет занятий с детьми имея надежду, что эта работа поможет, подскажет, направит деятельность моих коллег в русло определенной системы.

Создавая детский хоровой коллектив, мы мечтаем о талантливых, поющих детях с хорошим слухом и голосом, забывая о том, что всё это надо выпестовать, развить самому руководителю вместе с коллективом, спотыкаясь, падая, поднимаясь и так все время совместной работы. Руководитель несет ответственность за все, что происходит в хоре и если вместе с профессиональной подготовкой параллельно не ведётся воспитание личности такой хор обречен - это дело времени.

Итак, есть руководитель, есть желание детей, начнем работу.

Прежде всего коснёмся некоторых вопросов в области подготовки детей к чистому интонированию - это дыхание, опора, артикуляция.

Экспериментальные исследования сравнения пневмографических записей различных типов дыхания - грудного, диафрагмального* и ниже-брюшного - определили преимущества нижебрюшного дыхания. Для певца дыхание это является непривычным, и требует внимания и тренировки под контролем преподавателя. Хороший педагог может научить всех естественному, органичному и простому пению. Вот как начинала работать со своими учениками Надежда Самойловна Харлампиева. В начале занятий она вкратце знакомила с физиологией пения, говоря о значении и роли диафрагмы, которая «держится» на трех основных мышцах живота: двух косых (по бокам) и одной прямой (посредине).

Причём, - продолжала она - те мышцы, которые реально управляют дыханием, и в конце концов самим голосом, не подчиняются нашему сознанию.

Далее ученику сообщалась странная вещь: «дышать» в пении не нужно. «Иначе говоря, делать сознательный вдох запрещается - это повлечет за собой зажим. Наоборот, надо спокойно выдохнуть, раскрепостить дыхательную мускулатуру. Сделать выдох следует спокойно и плавно, узкой длинной струей, следя, как слегка надувается при этом живот. И сразу после этого начинать петь. Петь просто без ухищрений и украшений достаточно громко, но не форсируя и стараясь избегать зажатости мышц живота.

* Грудной и диафрагмальный типы дыхания названы так по местам наиболее активных дыхательных движений - верхнему отделу груди, и соответственно, области подложечки и нижних ребер.

В конце каждой фразы, на последнем звуке обязательно делать «сброс», - тем самым осуществляя автоматический вдох, а с мышц живота снимая напряжение. Для этого последний гласный звук фразы протянуть на стоне (т.е. на предельном дыхании) одновременно обеими руками (ребрами ладоней) вертикально подтянуть выпяченный живот от самого его низа вверх (не вдавливая внутрь), а потом резко на том же стоне оборвать звук, отняв руки поддерживающие живот, давая его мышцам свободно расслабиться.

Через 4-5 месяцев новый усвоенный тип дыхания утверждается и осуществляется уже автоматически.

Главные преимущества нижнебрюшного дыхания.

1. Вдох происходит мгновенно, незаметно для слушателя и певца, что предохраняет бронхи и легкие от излишнего количества воздуха и происходящего отсюда, форсирования дыхания.

2. Выдох - равномерный, плавный, длительный, выдержанный на форте 10-20 секунд.

3. Ограниченный расход воздуха на звуке ничтожно малым количеством необходимым для вибрации голосовых связок (пение на малом дыхании)

4. Обеспечивает участие в певческом процессе всех дыхательных мышц (гладкой мускулатуры*, диафрагмы, брюшных и межрёберных мышц) в их естественной системе взаимосвязи.

5. При данном типе дыхания активные мышечные движения наиболее удалены от гортани и голосовых связок, что максимально смягчает и освобождает грудную клетку и всю верхнюю часть голосового аппарата от излишнего напряжения.

6. Тонизирует нервную систему певца.

7. Даёт певцу возможность переключать сознание целиком на контроль исполняемого произведения.

8. Голос получает эмоционально насыщенное звучание при минимальной затрате мышечной энергии и свободе всех частей певческого аппарата.

ОПОРА ЗВУКА**

Опора голоса - это термин неудачен с точки зрения тех представлений, которые он вызывает в сознании ученика.

Поддержка - действие, движение снизу вверх, опора - движение сверху вниз. Поэтому опирая голос на дыхание, ученик импульсивно опускает гортань, перенапрягает связки, густит звук и тем тормозит его полет. Для получения широкого массивного звучания голоса нужна не грубая

* Гладкая мускулатура трахеи и бронхов представляет собой кольцеобразные, чрезвычайно сильные мышцы, заложенные в слизистую оболочку трахеи и бронхов и действующих в тесном контакте с внутренними мышцами гортани.

«опора» его на дыхание, а лишь мягкая поддержка плотности подвязочного воздушного давления, необходимого для нормальной деятельности, гортани и связок. Всякое давление на связки превышающее норму поддержки дыхания, приводит к болезни, их быстрому изнашиванию, нарушает координацию дыхания и звука и отрицательно сказывается на звучании голоса. Голос должен звучать свободно и естественно. В нормально организованном певческом процессе все части певческого аппарата гармонически координированы: звук должен быть слит с дыханием, чтобы быть устойчивым, дыхание должно сливаться со звуком, чтобы быть эластичным и широким при этом дикция сопровождается энергичными движениями губ и языка.

АРТИКУЛЯЦИЯ.

Четкая артикуляция подразумевает ясное произношение гласных и согласных легко воспринимаемая слушателем.

Все гласные должны быть окрашены в тот или иной колорит. Определенность окраски отражается на звучании голоса и вызывает точные импульсы из нервных центров, к голосовому аппарату, а отсюда образование точной плотности подвязочного давления, необходимого для образования этих гласных. Четкие гласные превращают ротоглоточную полость в резонатор, с относительно более твердыми стенками, нежели это бывает при вялых гласных, вызывающих недостаточное сокращение мышц стенок этой полости.

Потеря учеником лёгкости дикции при пении заключается в нарушении привычного в речи соотношения звуковых, дыхательных и артикуляционных механизмов. Качество звука нельзя вырабатывать отдельно. Слово и звук в пении должны составлять одно неразрывное целое. Если слово в пении будет также свободно и ясно, как в речи, станет естественным и певческий звук. Артикуляция требует очень сложной координации сокращения отдельных мышц, поэтому излишнее вмешательство произвольными движениями языка, губ и нёба затрудняет дикцию.

ПОСТАНОВКА ГЛАСНЫХ.

ПЕРВЫЙ ЭТАП.

Руководитель коллектива должен точно представлять какой коллектив он готовит - фольклорный или народный. Отсюда будет зависеть манера пения, артикуляция исполнителя. В этом разделе мы поговорим о том, как вообще открыть голос у ребенка, а затем уже на втором этапе определиться в выборе фольклорного (этнографического) или народного пения.

** Опора - термин употребляемый в вокальном искусстве для характеристики устойчивого, правильного оформления певческого звука («опорное звучание») и манеры голосообразования («пение на опоре»).

Руководитель при прослушивании детей часто встречается с такой ситуацией, когда ребёнок не может в пении подать свой настоящий тембр голоса из-за отсутствия певческих навыков. Попросите его громко посчитать, выговаривая каждый слог, или громко произнести слоги **эй, ой, ай, ий, уй**. Это даст вам возможность определить следующие данные: силу голоса, тембр, обертоны, здоров ли голосовой аппарат, есть ли дефекты речи. Обратите внимание насколько это легче для ребенка. Исходя из этого, распевки и песни надо постоянно проговаривать, выразительно подавая каждый слог, а затем уже петь, добиваясь также четкости, громкости и свободы. На начальном этапе лучше работать над одной или двумя гласными - 3 раза произносить 1 раз петь не меняя совершенно артикуляции. Хорошо начинать распевку с пения закрытым ртом. Положение рта как будто вы зеваете закрытым ртом. Небо поднять, губы чуть сомкнуть, при пении им должно быть немного щекотно. Может тянуть на зевоту. После этого упражнения легче формировать любую гласную. Первый этап артикуляции может длиться несколько лет плавно, переходя во второй этап, которого мы касаемся и на первом этапе, но эпизодически т.к. дети еще не имеют нужных навыков.

ВТОРОЙ ЭТАП.

Более интересный - это подача, звука на *vibrato* /колебание, вибрация голоса/. Звучание голоса с более богатыми обертонами, а также подача его в разных характерах - грустно, трагично, лирично, строго, весело и т.д.

Чтобы ребёнку было понятно, что и на каком эмоциональном уровне нужно подавать материал, лучше чаще читать стихи (можно по книге) каждому исполнителю, тем самым добиваясь предельного самовыражения, готовя его к более высоким художественным задачам.

Тексты песен не записывать, иначе детей от них не оторвёшь. Создавать предельную благоприятную обстановку для самовыражения, в том числе и через игру, преследуя свои цели в области разнообразия и легкости подачи материала. Помимо выше сказанного нужно постоянно проговаривать скороговорки с учётом отстающих гласных и согласных. Руководитель должен совершенно точно знать, к какому звучанию он подводит коллектив. Если артикуляция вялая, звук будет плоский, белый, необъёмный, бесцветный, а если говорить утрированно т.е. излишне работать мимикой, звук будет кричащий, давящий. Ни то, ни другое пение неприемлемо. Наличие *vibrato* определяет правильную постановку голоса. Избавляться от зажатого звука можно с поворотом головы и корпуса во время пения влево, вправо, вверх, вниз, подпрыгивая, вышагивая, подтанцовывая. При этом звук должен быть ровным, легко льющимся.

РАБОТА НАД РАСПЕВКОЙ.

Прежде всего надо отметить, что распевка начинающего коллектива и поющего давно совершенно отличается, т.к. ставятся разные задачи. В начинающем хоре надо обратить внимание на народную или казачью манеру пения, говор данного региона. В этом есть определённая трудность т.к. ученики не сразу могут даже повторить некоторые выговоры. Руководитель ставит конкретную задачу на произношение, например, согласных «г», а также «р» которая произносится как троекное «ррр». Сначала говорим затем поём. Пение, распев, упражнение должны состоять из нескольких удобных звуков у альтов (2-е голоса) от «си» малой октавы до «фа» I октавы, у сопрано (1-й голос) от «ре» I-й октавы до «ля» I-й октавы. Это позволит через несколько месяцев почувствовать звук народного пения, а также грудной регистр, тембр и обертоны. Далее, очень осторожно, не меняя окраску звука, увеличивать диапазон на пол-тона вверх и вниз, и так постепенно доводить его до октавы и более. В распевку должны входить следующие моменты:

- умение петь медленно и быстро, произнося слова и слоги, не теряя тембра, в том числе и в подтанцовке или движении (лучше начинать с распевки быстрой, это раскрепощает певца);

- умение петь разными динамическими оттенками, не перенапрягая связки и голос;

- пение интервалов;

- умение держать двухголосие, трехголосие;

- работа над характером, манерой пения;

- работа над произношением гласных и согласных.

Вот основные стороны распевки, которые включают в себя подвопросы, позволяющие подвести к главной цели, которую преследует руководитель.

Занимает распевка, а лучше сказать настройка голоса, 20-25 минут позволяя подготовить голосовой аппарат к работе над песней, но ни в коем случае не перегружая связки, В распевку могут входить трудные места из песен. Руководитель обязан выверенно относиться к распевке, чтобы затем в работе над песней облегчить детям исполнение трудных мест, а не затаскивать их путем многократных повторений. Всё это теория, а главный консультант руководителя - это слух и навык. Иногда мы при разговоре певца слышим красивый тембр его голоса, а поет он «**козлетоном**», совершенно пряча достоинство своего голоса - это и есть зажим. Возьмите удобный звук и подержите его, выстройте поющих. Это не просто. Сразу почувствуете взлёты и падения звука, а он должен быть ровным, живым, льющимся. Затем

возьмите несколько последовательных звуков; преследуя цель ровного, свободного звучания. Голос надо не распевать, а настраивать на нужный тембр, исходя из возможности певца на данный момент. Не перенапрягайте его голос излишней громкостью или диапазоном. Главная цель в настройке голоса дать свободу певцу, помочь ему раскрепоститься, услышать свой любимый звук и нацелить внимание певца именно на такую подачу голоса, вовремя убрать зажатость, подводя певца к «безразличному» исполнению, чтобы он не перестарался, не перегрузил себя излишним вниманием к голосу.

ЧИСТОТА ЗВУЧАНИЯ В ПАРТИИ И ХОРЕ.

Итак, дети узнали природу звука, состоящую из дыхания, поддержки и артикуляции. Теперь надо помочь им научиться чисто интонировать. Прежде всего руководителю желательно разделить ребят на первые и вторые голоса по диапазону их звучания. И, хотя изначально хор будет петь в один голос, т.е. в унисон, разделение должно быть, хотя бы для того, чтобы поддержать терцию. Примерно через шесть месяцев занятий могут быть перестановки детей в партиях. Это происходит на протяжении лет обучения в зависимости от успехов детей, их возраста, мутации голоса.

Разберем вопрос порождения фальши в звучании, т.е. занижение или завышение звука.

1. Слабая поддержка (занижение).
2. Излишняя поддержка (завышение).
3. Не активная дикция (занижение).
4. Излишне громкий звук (завышение).
5. Недостаточно развитый внешний слуховой навык-(занижение, завышение).
6. Отсутствие певческих навыков при наличии слуха-(занижение, завышение).
7. Не эмоциональное, вялое пение-(занижение)

Всё это приводит к потере тембра, обертонов, вибрато.

Недостаточное внимание к пению интервалов подводит хор к всеобщей грязи со стороны почти каждого певца. Звук плавающей партии не прослушивается или периодически пропадает, хор не звучит. Больше внимания интервалам. В народном пении чаще встречаются терция, квинта, октава. Выстройте их, прежде всего поднимаясь и опускаясь по полутонам.

Все интервалы поются с тенденцией занижения или завышения. Например, по восходящей целый тон поется высоко, по нисходящей низко.

Минорная терция вверх поется низко, вниз очень высоко.

Мажорная терция поется вверх высоко, вниз низко.

Малая секста и септима поются низко.

Чистая кварта вверх поется низко, вниз высоко.

Чистая квинта вверх поется высоко, вниз низко.

Конечно, на первом этапе обучения для детей это невозможно, но примерно, со второго года подготовки это доступно, а главное на это должен быть нацелен сам руководитель.

Работа над унисоном в партии или хоре - это один из сложных моментов, когда несколько десятков человек должны прозвучать одним красивым голосом. После некоторого показа партии и её пропевания хорошо поспрашивать участников отдельно, выявляя и ставя в пример лучших певцов, чтобы, остальные имели представление правильного звучания т.к. если руководитель мужчина он не может показать женским голосом и наоборот. К лучшему певцу добавлять по одному человеку, убирая ошибки и так до последнего участника. Певцы хора должны получать точные, продуманные замечания, понимать, что от них требуется, а не повторять, не затаскивать одно и то же место при молчании руководителя или его фразе: «Еще раз...». Пояснения положительных и отрицательных моментов должны быть постоянными. Если все же не удаётся выстроить певцов, попросить помолчать тех кто фальшивит, продолжая идти вперед. Остальные это усвоят попозже в силу своих возможностей.

Итак, вы выстроили партии, начинаете работать под гармоническим текстом, над созвучием. Не пытайтесь одолеть весь куплет сразу. Даже если вам удаётся прилично спеть до конца, вы услышите массу погрешностей, а если опросите участников по группам, привлекая их из разных партий, убедитесь в этом.

Грязи будет очень много. Лучше работать по кусочкам, медленно, чтобы слух поющих привыкал к охвату всех звучащих голосов*. Уже через несколько месяцев при таких занятиях им легче будет ориентироваться в многоголосье. Работа над созвучием один из сложных, важных и красивейших моментов в хоровом пении, дети окунаются в мир созвучий и как бы оттаивают, их глаза и лица говорят: «А это красиво!».

Количество голосов в партии зависит от возраста участников, силы их голосов. Количество первых голосов, примерно, в два раза меньше вторых и несколько третьих. Например, хор насчитывает 20 человек, из них 5-6 - первые голоса, 10-12 - вторые и остальные третьи.

Хор должен быть так выстроен, чтобы при звучании на форте никакая партия не выделялась, иначе кому-то придется петь в пол-голоса, а это нежелательно. Громкое пение должно основываться на свободном положении верхнего резонатора т.е. глоточная, ротовая и носовая полости должны представлять собой единый округленный, устойчивый и металлический звук. В пении верхний резонатор должен иметь свободное положение как и в речи,

* Если вы работаете над характером песни лучше петь от начала до конца, впитывая содержание и пропуская его через себя, приближаясь к максимальному самовыражению и показу характера песни.

только по объему несколько более расширенное и округленное. По мере усиления звука, а также при повышении его должны меняться колорит гласных приближая «А» к «О», «О» к «У», «И» к «Ю», «Е» к «Ё» доводя до автоматизма, в ходе тренировки, изменение силы воздушного столба (дыхания) в зависимости от изменения высоты, силы и колорита звука.

Эмоциональное состояние певца играет большую роль в чистоте звучания хора. Если певец предельно настроен на показ содержания и при этом не зажат - это уже готовый исполнитель. Его больше не надо учить технике или почти не надо, главное теперь работа над характером песни.

Когда исполнитель вял, он не сможет донести текст песни.

Тем более, что передача текста зависит только от индивидуальных особенностей и способностей певца, его умения достать душу песни.

Недаром лучшие певцы из народа прежде, чем выучат грустную песню или покажут её зрителю, сами наплачутся под неё, совершенно точно чувствуя и показывая её душу. Ведь народная песня - это чья-то биография, чей-то кусочек жизни и мы должны относиться к ней не шаблонно, небрежно, односторонне, а глубоко вникая, чувствуя её душу - это и есть главная задача руководителя и постепенный подвод к этому пониманию коллектива.

РАССТАНОВКА ПЕВЦОВ В ХОРЕ.

Здесь я приведу ряд примеров, используемых мною расстановок по мере роста певцов.

Руководитель хора не должен пренебрегать этим направлением в повышении качества звучания. Должен знать взаимоотношения поющих, не допуская несовместимости, некоммуникабельности между детьми. Мне приходится за год обучения делать дважды расстановку, и здесь при тщательном и продуманном подходе можно поднять уровень отстающих, а ведущих певцов ещё усилить. Всё зависит от цели руководителя.

Первый этап. Лучше ставить детей по партиям, т.е. поделить на два голоса. Это позволит более устойчиво держать мелодию при пении на два голоса.

Второй этап. Поделить каждый голос еще на две группы. Здесь лучше менее подготовленных певцов поставить с сильными.

Третий этап. Чередование голосов из разных партий. В каждой 2-3 человека. Например, по краям хора стоят вторые голоса, затем к середине третьи и первые. Это позволяет более устойчиво вести свой голос и вырабатывает навык прослушивания других партий рядом стоящих.

Четвертый этап. Певцы стоят по голосам через одного вперемешку. Например, с краю второй, первый, третий и так далее. В начале это немного смущает певцов, особенно которые слабей, но затем, почувствовав уверенность,

поющие смогут максимально раскрыться, самовыразиться и подать высоко художественно характер песни. Ощущение объема звука присутствует у певцов и слушателей. Здесь руководитель вправе варьировать, опираясь на свой опыт и удобства для детей.

В заключение своей работы мне еще раз хотелось бы коснуться обязательного духовного роста певца, коллектива, что является неотъемлемой частью и роста профессионального. Правила и нормы обуславливающие правильность пения не ограничиваются лишь правилами звукоизвлечений, но включают в себя и нормы жизненного поведения, регламентацию души и тела. Особенно народное пение предполагает блюдение ума от зла, стремление к молитвенной чистоте сознания, духовному росту, что роднит нас с предками, жившими по Закону Божьему...

Подобно тому, как музыкальный инструмент должен быть подготовлен и настроен для того, чтобы издавать правильный и чистый тон, так и человек, стремящийся к правильному пению, должен привести в состояние гармонии все своё существо.

*Работа написана заведующим
отделом народного творчества,
руководителем народного детского
казачьего ансамбля "Старинушка"
Капустиным Александром Яковлевичем.
п. Рыздвяный Изобильненского района
Ставропольского края*

ПОДГОТОВКА ДЕТЕЙ В ФОЛЬКЛОРНОМ ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

**Пособие для специалистов
(Часть II)**

ПОДГОТОВКА ДЕТЕЙ В ФОЛЬКЛОРНОМ ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

*Праведная жизнь есть условие
правильного пения!*

Когда мы видим на сцене детей, исполняющих старинные народные песни, то проникаемся радостью, умилением, уважением за их творчество, за наши традиции.

Вслушиваясь в текст народной песни, мы ощущаем ее силу и власть над собою, она будоражит наши чувства, вызывает трепет души, слёзы. Это происходит тогда, когда мы соприкасаемся с талантливыми маленькими исполнителями. Ребенок и сцена это только видимая часть творчества. А из чего состоит невидимая, об этом мне хотелось бы поговорить.

I. СТАНОВЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА

1. Православная вера - основа всего воспитания

Ребёнок и социальная среда, ребёнок и творчество, и, наконец, ребенок и народные традиции, - знакомство с ними, их усвоение и пропаганда, передача другим поколениям... Как провести маленького хрупкого человека через бурное житейское море, чтобы занимаясь фольклором, он не сник под насмешками сверстников, чтобы его не придавила социальная сфера со всеми искушениями - компьютерами, телевизорами, дискотеками, увлечениями модой, откровенной агрессией и хамством? Как привить ему любовь к народному творчеству, организовать свою жизнь по законам предков, преодолевать многие трудности на этом пути и идти, идти, вперед неся на себе ответственность за продолжение народных традиций. Эти и многие другие вопросы, ставит перед собой руководитель, который определяет для себя путь служения фольклорному пению.

Истинный исполнитель - это человек, который познает глубину творчества через глубину жизни, становясь добрым и мудрым. О таких говорят: «Певец от Бога», тем самым определяя главенствующую роль Бога, а не человека. Человек создаёт себе много проблем пытаясь найти и познать истину жизни, но как мы видим, он всё дальше и дальше отдаляется от нее, опираясь не на Бога, а на человека, забираясь в дебри бытия, ища оправдания тому, что происходит с ним, забывая о том, что ответ находится рядом. Истина есть Бог! И тут оказывается, что мы не готовы принять её, а если так, - то надо начинать работать над собой, приближаться к Богу, т.е. идти в церковь, исповедоваться, причащаться, изучать церковно-славянский язык, молитвы и многое другое, начинать жить по заповедям Божьим, чтобы потом, внутренне обновлённым, более глубоко чувствовать боль своей страны, боль рядом находящегося человека, красоту и глубину народного творчества, и не только чувствовать, а сохранить и донести до следующих поколений то, что нам досталось от предков.

Народная песня очень органична. В ней отражен не только спектр словеческих эмоций на бытовом уровне, но и исторические фрагменты страны, бесстрашие и удаль воинов, здесь есть всё то, чему можно поучиться подрастающему поколению. Но чтобы оценить этот кладезь необходим духовный рост, постоянная работа над собой, формирование личности ребенка, так как безличностный исполнитель не творец, а матрешка, внутри у него пустота. Лишь тот, кто уверовал в Бога, ощущает полноту жизни и творчества, становясь истинно счастливым человеком.

Вера не в Бога, а в человека, в его разум, - по словам святителя Игнатия Брянчанинова, - «полна плодов скудных». Мы не можем тащить ребенка в церковь, нарушая его свободу выбора - за кем идти, - но мы должны вести его так, чтобы во всем он видел и чувствовал присутствие Божие, т.к. вера познается не разумом, а сердцем.

В своей статье «Размышления о школе и детях» священник отец Василий (Зеньковский) говорит: «Основная задача нашего времени - дать возможность всем детям пережить нормально свое детство. Ступенька к духовной жизни - это правильно устроенная жизнь души, правильное эмоциональное устройство, которое потом приведёт к устойчивой, трезвой, жертвенной духовной жизни. Нужны реальные общие интересные дела, в которых дети могли бы проявить себя как люди, которые не предадут товарища, помогут друг другу, простят обиды».

Казалось бы, это общепринятые человеческие нормы морали, но как порой тяжело следовать им, когда разрушены многие духовные ценности. А надо и следовать, и сберечь, и продолжить лучшее.

Восприятие окружающего мира у детей определяется через объяснения взрослых. Одни родители, в своем воспитании делают акцент в обучении жизни на ученость без православия, а потом удивляются, что делали всё для детей, а они этого теперь не ценят. Другие, определяют и объясняют жизненный путь ребенка только через православие. Этим детей не надо переучивать, да и родители в награду получают спокойную старость.

Изучая традиции Линеиного казачества (Азово-Моздокская линия, образовалась в конце XVIII века), мы опять сталкиваемся со структурой айсберга, когда на поверхности для ребёнка открывается внешняя сторона жизни казачества - одежда, лошади, оружие, поведение в семье, готовность прийти на помощь слабому, нуждающемуся, отношение к земле, а внутренняя его сторона - любовь к Родине, к людям, милосердие, готовность отдать себя «За Веру, Царя и Отечество», сокрыта. А это уже категории, которые определяют все дальнейшее развитие ребёнка. Пройти по жизни с верой - это реальная возможность выжить и сохранить себя как Человека, как образ Божий.

*Без Бога нация- толпа
Объединённая пороком,
Или слепа, или глупа
Иль что еще страшней - жестока.
И пусть на трон взойдёт любой
Глаголющий высоким слогом
Толпа останется толпой
Пока не обратится к Богу!*

иеромонах Роман (Матюшин)

2. Сохранение национальной культуры внутри себя

Чтобы более полно ощутить значимость песенного фольклора, ребёнок должен соприкоснуться с историей своей страны, своего региона, с литературой, возвышающей духовную силу человека, с возвышенной музыкой, с народными традициями, природой, проникнуться любовью к своему народу, к Родине большой и малой. И если Родина больна - не бросать ее, а помочь выздороветь.

Наши предки, простые крестьяне, не умели долго и красиво говорить, не выворачивались наизнанку, чтобы понравиться окружающим. И лишь иногда, когда наступал момент самовыражения, вдруг высвечивали себя на диво окружающим. Эти минуты вдохновения говорили о богатстве их внутреннего мира. Я помню вдов, которые, потеряв мужей в Великую Отечественную Войну, имея на руках детей, не сломались, не преступили грани дозволенного, а, сцепив зубы, постоянно то ли пели, то ли выли, то ли плакали народную песню, которая помогала им выживать.

Но иногда, в праздники, надев лучшие свои одежды и повязав платочек, они, светясь изнутри, пели не для окружающих, а для себя. Народная песня и предназначалась не для всеобщего прослушивания или музицирования, а для себя, для близкого, по духу, круга людей, чтобы выстоять, наладить и согреть душу.

Задача педагога состоит в том, чтобы через характер песни показать значимость своего народа, не акцентируя внимания на отрицательных его сторонах, а обучать детей на мудрых примерах, которые всегда можно найти в размеренной жизни некоторых семей проживающих в городах, станицах, деревнях.

Есть люди, от которых исходит благодать, они живут по заповедям Божиим, по заветам предков и являются истинными носителями культуры, нашими наставниками в сохранении и изучении фольклорных традиций. Их только надо найти. Искать, постоянно искать и перенимать у них всё - говор, пение, движения, костюм, поведение в быту, - все, что они ценят, от чего отказываются, чем живут. Воспитываясь на народных традициях, ребёнок начинает понимать, что для него главное, а что второстепенное, он проявляет себя в делах хороших, не обращает внимание на выпады сверстников или взрослых, которые отрицательно относятся к фольклору и постепенно духовно возрастает, соединяясь со стариной.

В кодексе казачьей чести записано: «Будь добр, но не подобоострастен. Доброжелателен, но не льстив. Храни достоинство, но не гордись! Будь законопослушен, но помни - душа твоя принадлежит только Богу, да не проникнет в неё зло человеческое! Помни: храбрые - всегда добрые, потому что они сильны! Никогда не воюй со слабейшим, но только с тем, кто сильнее тебя! Никогда не считай сына другого народа ниже или глупее себя, но будь равно добр и открыт всем - как аукнется, так и откликнется. Помни: по тебе судят о народе твоём!»

II. ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ В ПОДГОТОВКЕ ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ

В этом разделе мы поговорим о дыхании, а также некоторых приемах народного и фольклорного (в основном казачьего) пения - о звуке, ансамбле, импровизации, движении, говоре.

1. Дыхание

«Искусство пения - это искусство дыхания», - утверждала старая итальянская школа. Известен совет Карузо: «Удерживайте дыхание внизу, давайте тон изнутри, с достаточной глубины, не забываяте петь внутренне, чувствовать тон во всем теле, иначе ваш голос будет лишён чувства волнения и силы».

Итальянское «*appoggio*» (подпора, поддержка) переведено как «опора голоса». Термин этот неудачен с точки зрения тех представлений, которые он вызывает в сознании ученика. Поддержка - действие, движение снизу вверх; опора - движение сверху вниз. Поэтому излишне «опирая» голос на дыхание, ученик перенапрягает связки, тормозит полётности звука. Для получения широкого, массивного звучания голоса нужна не грубая «опора на дыхание», а легкая, эластичная поддержка плотности подсвязочного воздушного давления, необходимого для нормальной деятельности гортани и связок. И этой поддержкой, непрерывно меняющейся плотности подсвязочного воздушного давления на всех ступенях высоты и силы звука и исчерпывается вопрос певческого дыхания.

Действие поддержки дыхания следующее: нижний отдел брюшных мышц слегка надавливает снизу вверх на органы брюшной полости. Эти последние на диафрагму, диафрагма на воздух, находящийся в лёгких, бронхах и трахеи. В конечном итоге получается смягчённое давление воздуха на связки. В тот момент, когда заканчивается музыкальная фраза или когда уже чувствуется, что дыхание приближается к концу, делается резкий упругий толчок нижних мышц живота внутрь и кверху, которым выбрасывается звук вместе с неиспользованным дыханием, после чего, нижняя брюшная мускулатура расслабляется, живот мгновенно опускается и в этот момент происходит автоматический вдох.

Упругий выдох - залог упругости вдоха и правильно взятого звука. Кратковременный нажим на нижнюю часть живота не должен быть ни вялым, ни сильным, его следует производить легко. В этой связи следует подчеркнуть, что только «высокое» стояние диафрагмы, обуславливает ее напряжение, тонус столь необходимый для механизма правильного пения. Мышцы брюшного пресса и спины должны быть достаточно развиты, чтобы поддержать диафрагму в этом напряжении. Тренировка нижнебрюшных мышц, поддерживающих воздух, ведется только на звуке или при пении, постоянно уделяя внимание точному, скоординированному действию одновременного выброса звука и воздуха в конце каждой фразы.

Это единение выброса звука следует всегда соблюдать и помнить, что выдох должен быть равномерный, плавный, длительный, дающий возможность широкой напевности и длительности. Ограничивайте расход воздуха малым количеством, необходимым для вибрации голосовых связок. Через три-четыре месяца дыхание ученика делается автоматическим, но только в том случае, если этому уделяется постоянное внимание и ежедневные тренировки. При правильном дыхании, мышцы участвующие в формировании звука получают полную свободу действий, что позволяет резонировать всему корпусу, а не гортани и связкам. Это и есть определение ценности певца - «кто поёт грудью, тот певец», - которое сложилось в старинных школах пения. Итак, подведем итог правильно организованного дыхания.

1. Сила давления со стороны мышц живота не должна быть грубой, в противном случае связки не смогут регулировать правильность вибрационных движений. Излишек давления вынуждает связки чрезмерно замыкать голосовую щель, что является, по мнению ларингологов, одной из главных причин заболевания связок.

2. Саморегуляция дыхательного аппарата. Это основа физиологически правильного дыхания, единого для всех певцов. Голос будет звучать красиво лишь в том случае, если будет предоставлена самостоятельность в установлении подсвязочного давления.

Упражнения на дыхание

До полного овладения рациональным певческим дыханием все упражнения следует выполнять стоя перед большим зеркалом с открытым торсом, наблюдая за изменениями рельефа живота, особенно в нижней передней его части. При доведении дыхания до автоматизма, пользование зеркалом остается как средство контроля за ртом, состоянием рук, плеч и т.д.

Как показывает опыт первое чувство уверенности в дыхании и звукоизвлечении при достаточной интенсивности нагрузок, 5-7 раз в неделю по 2-3 часа, наступает через 4-5 месяцев. Разумеется, сроки достижения, и закрепления необходимых певческих навыков зависят от способностей и первоначального развития ученика.

ВВОДНЫЙ КУРС

Урок 1

Встаньте перед зеркалом. Выдохните до конца, а затем носом при открытом рте сделайте быстрый и лёгкий вдох животом, расслабив его, как бы уронив вперед-вниз и тут же зафиксируйте его. Затем обратными движениями, подтянув живот, подобрав его снизу, выпустите весь воздух назад на букву

«С». Повторите это не менее 10 раз. Не торопитесь, иначе вы быстро устанете. Способ освобождения от воздуха подтягиванием живота назовем **выдохом**. В упражнениях он будет обозначаться. Расслабьтесь. Положите руки на бока, взявшись за ребра так, чтобы линии указательных и больших пальцев повторяли форму нижних рёбер. Сделайте **выдох** и затем вдох так, чтобы нижние ребра раздвинули в стороны сжимающие их руки и еще сильнее уперлись сзади в большие пальцы. Продолжая держать руки на ребрах, подышите животом как вначале урока, чередуя вдохи с **выдохом**. Во время очередного вдоха, в самом его начале обратите внимание на движение низа живота и ребер. Живот выдвигается вперед, а не падает вниз и не расслабляется. Держите внимание не на вдохе, а на **выдохе** т.к. от этого будет зависеть качество звука. Если во время этих упражнений вы чувствуете затруднения, проделывайте их в наклоне под углом 80-90°, руки оставляйте под ребрами. В результате по окончании вдоха рёбра должны быть разведены, а живот не втянут. Для контроля используйте зеркало. Вдох делайте достаточно полным (по количеству набранного воздуха) и коротким по длительности. По окончании такого объединенного, комплексного вдоха в «**живот и ребра**» ощущается нагрузка по всему поясу от поясницы до передней части живота, особенно под нижними рёбрами с боков и сзади. Назовем его для краткости **вдохом** и обозначим V,

УПРАЖНЕНИЕ №1

Λ O II: V O Λ O : II

O - означает паузу

II: : II реприза. Повторение части упражнения расположенной между двоеточиями.

Целью упражнения являются обобщение и закрепление материала урока. Упражнение выполняйте на звуке, руки держите на ребрах.

Первый **выдох** (Λ) и **вдох** (Λ) отделены друг от друга паузой (O) длительностью в 1 секунду. В течении этой паузы вы должны держать подтянутый после **выдоха** живот.

Урок 2

Встаньте перед зеркалом. Положите обе ладони на нижнюю часть живота, прижав плотно пальцы. Откашляйтесь. Почувствуйте напряжение мышц под пальцами. В точности повторяйте эти напряжения, несколько раз энергично произнося мощный звук (С). Обратите внимание, чтобы живот не вытягивался, а уплотнялся. Следите за пупком. Его перемещение вверх - один из показателей правильной работы мышц живота. При чёткой, громкой речи, пении полным голосом мышцы живота должны активно работать, но не перенапрягаться.

УПРАЖНЕНИЕ 1 2

Λ O V (C)

После *выдоха* в упражнении следует пауза (1 секунду с подтянутым животом) и затем короткий (около половины секунды) **вдох**. Вдох должен быть свободным и сразу мощный звук (C). Обратите внимание, что между вдохом и (C) нет никакой даже маленькой паузы. Такая тесная последовательность **вдох** - (C) или **вдох** - пение характерна для всех дальнейших упражнений. Если упражнение 2 не получается, вернитесь к упражнению 1 и повторите весь пройденный материал. И еще один момент. Во время пения выдох делается полностью, но на качественном звучании.

Урок 3

Λ O V (C) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 - 1 2 3 и т.д.

Данное упражнение отличается от предыдущего только тем, что:

- 1) звук (C) неодинаков по силе, (показан ломаной линией)
- 2) длительность (C) определена и задана в секундах (промежутки между делениями).

Пронумерованные деления обозначают удары, которые нужно делать ногой или ладонью в течение всего упражнения. Лучше все это упражнение делать перед зеркалом, но можно и в классе предварительно опробовав его дома.

Удары **5-6**: сила (C) убывает, едва заметное расслабление мышц под пальцами.

Удары **7-8**: плавное усиление (C) и живота. В момент 8 удара мышцы больше напрягаются, происходит полный выдох.

Удары **12,5-1**: полный свободный **вдох** начало, которого как и начало, **выдоха** приходится на поднятие ладони.

Упражнение вы можете изменять в зависимости от подготовки ребенка. И помните, что эти упражнения должны прорабатываться ежедневно десятки раз. Если вы начинаете заниматься с детьми 5-6 лет, то лучше работу над дыханием проводить через **слово**. При эмоциональном произношении дыхание саморегулируется, его нужно только контролировать:

- 1) ребенок держит руки на низе живота;
- 2) педагог постоянно проверяет работу мышц ребенка;
- 3) следить за ровной подачей звука и увеличивать продолжительность дыхания.

Например: $\frac{He - И}{Ми - И} \frac{He - И}{Я - А} \frac{He - И}{Ми - И} \frac{He - И}{Я - А}$ - на 4 доли
 $\frac{He - И}{1} - \frac{He - И}{2} - \frac{He - И}{3,4} - \frac{Ми - И}{5} - \frac{Я - А}{6} - \frac{Ми - И}{7,8}$ - на 8 долей

Можно считать громко и четко до 32. Дыхание брать через 4,6,8 цифр. Не быстрое произношение скороговорок на хорошем звуке. Здесь возможности в работе над дыханием и звуком неограниченны.

Итак, помните;

1. Живот опускается вперед-вниз, ребра раздвигаются.
2. Паузы между *вдохом* и (С) нет.
3. Звук (С) идет уже на задержанном животе.
4. **Выдох** осуществляется подтягиванием живота.

2. КАК ИГРАТЬ ПЕСНЮ

Фольклорное пение - это:

- приобретение навыков исполнения от педагога, учителей из народа, если они являются носителями культуры, если их манера исполнения присуща этому региону;
- синтез тембра, импровизации, говора, движения, умение исполнителем осмыслить и озвучить песню.

Поэтический и нотный материал, есть заготовка, из которой может получиться как хорошая, так и плохая «деталь». В живом звучании исполнитель передает характер песни и обнажает свою душу. По песням мы можем узнать, чем жили наши предки, что для них было главным.

Наиболее полное познание народной песни возможно при личном участии в совместном пении с талантливыми народными мастерами, когда текст песни проживается исполнителями, вызывая душевный трепет у слушателя, питая его душу. Настоящим певцом может быть только тот человек, та личность, которая впитала в себя ступени становления, о которых было сказано выше. Развивать в ребенке можно лишь то, что им уже нарабатывается благодаря семье, школе, общению со сверстниками, а для этого необходимо умение педагога раскрыть маленького исполнителя, привить ему художественный вкус, чистоту помыслов - это даст потом хороший результат в вокальной подготовке, а также позволит достойно и интересно прожить годы детства. Православие и народное пение должны стать для юного исполнителя тем кладом, которого хватит на всю жизнь.

В романе «Любавины» В.М.Шукшин так говорит о народной песне: «Ах, какая же это глубокая, чистая нерукотворная красота - русская песня, да еще когда ее чувствуют, понимают. Все в ней: и хитреца наша особенная - незлая, и грусть наша молчаливая, и простота наша неподдельная, и любовь наша неуклюжая, доверчивая, и сила наша - то гневная, то добрая... И терпение великое, и слабость, стойкость — всё».

Главное в народном пении - усвоение народного духа. Народный певец не просто исполняет, а сиюминутно создает песню, играет её в рамках местной певческой традиции.

Желательно, чтобы все приёмы фольклорного пения показывались руководителем или лучшими участниками ансамбля. Необходимы такт и терпение, в обучении идти от простого к сложному, чаще поощрять ученика, а не давить на него учительским авторитетом.

3. РАБОТА НАД ПОСТАНОВКОЙ ГОЛОСА

Детское фольклорное и народное пение, на мой взгляд, может развиваться, преподаваться в двух направлениях, дополняющих друг друга:

а) через эмоциональную подачу и окраску звука (т.е. копирование лучших исполнителей не изучая техники пения);

б) через постановку голоса (по принципу обучения музыкальных школ или студий).

Начиная работу в самодеятельном направлении, т.е. через эмоциональную подачу и окраску звука, руководитель, прежде всего, должен слышать перспективу развития голоса ребенка. Через эмоциональную подачу характера песни надо добиваться насыщенного, чуткого пульсирующего звучания, чтобы более полно отразить два главных эмоциональных полюса - полюс трагедии и радости, а также целый ряд других человеческих эмоций. Чем ближе к этим полюсам исполнитель, чем ярче выражает он свои естественные, а не наигранные эмоции, чем выше внутреннее содержание самого певца, - тем проникновеннее его звучание, точнее исполнение. Пропуская через себя песню, ребёнок постигает житейскую мудрость и постепенно формируется как личность.

При наличии хороших учителей из народа, при системе пения с магнитофонными записями, через 3-4 года ученик многому научится, не только подражая конкретному исполнителю, но и сам будет выражать свою манеру пения. Таким образом, создаётся целостность и единение между учителями из народа и учеником. Уместно здесь отметить, что занятия могут быть не только общими ансамблевыми, но и индивидуальными, а также проводиться с группами 3-5 человек.

Умение педагога «зацепить» ученика, заинтересовать, дать почувствовать красоту старины, - является основополагающим не только в творчестве, но и в жизненном становлении ребенка. Семена, посеянные на ниве традиционной культуры нашего народа, дадут хороший, добрый плод, но для этого нужно тепло и время. Не ставьте задачу через три года сделать сильный коллектив, пусть он созревает столько, сколько нужно. Главное, чтобы дети от вас не уходили, чтобы им нравилось петь, чтобы им не хотелось жить по жестоким законам нашего времени. Нет большего счастья для педагога как иметь благодарных, мыслящих, желающих учиться учеников. Их воспоминания о своем творчестве будут возвращаться к тому глубокому, чистому, интересному, что они получили, общаясь с народной песней. Что посеешь, то и пожнешь. Вот и сейте доброе, разумное, вечное и не ждите похвалы от мира сего, а чаще вспоминайте преданные глаза своих учеников и будете спокойны и счастливы.

Второе направление подготовки детей (через постановку голоса) требует от руководителя профессиональных навыков. Ставить голос должен педагог, имеющий специальную подготовку в народном или фольклорном пении, если он является носителем культуры данного региона, т.е. с детства познакомился с местной певческой традицией, а затем получил музыкальное образование. Если руководитель приезжает с другого региона, например с Севера в

Ставропольский край, он должен освоить манеру пения этой местности, а затем начинать учить других.

В начальной стадии занятий, до работы над звуком, педагог должен ознакомить ученика с общими основными принципами вокального искусства, а также со всеми её сторонами: музыкально-эстетической, акустической, физиологической и показать ему лишь такие основные технические приемы, как поддержка дыхания при пении и изменение ротовой полости в зависимости от изменения высоты и силы звука.

Звукообразование в пении должно и может достигаться так же естественно и легко, как и в разговорной речи. Когда ребенок начинает говорить, он не учится ни специальным приемам дыхания, ни тому, какое положение он должен придать губам, языку и т.д. Вся система нервов и мышц, осуществляющих речевой процесс, действует совершенно свободно.

Точно также должен развиваться и певческий процесс. Таким образом, главная задача преподавания состоит в выработке вокальной техники не по частям, а в целом: дыхание, дикция, фразировка, выработка гласных, плавность, динамика звука - все это должно вырабатываться одновременно и постепенно развиваться в ходе целесообразных упражнений (упражнения прилагаются).

Расстройство механизма голосообразования, по мнению ларингологов, возникает, во-первых, из-за усталости в нервных мозговых центрах, вызванной заменой автоматизированных движений волевыми. Во-вторых, нервное переутомление, вызывая расстройство мышечной деятельности голосового аппарата, пагубно отражается на звуке*.

Физиологические данные указывают на необходимость с самого начала обучения не допускать ничего лишнего и ненужного, возникающего обычно при обучении различным искусственным приемам. Как же выбрать правильную методику постановки голоса? Как сохранить голос ученика? Только путем предоставления голосовому аппарату возможно большей свободы в период его формирования.

Смысл вокального искусства - выражение мыслей и чувств исполнителя через художественное единство слова и музыки, воплощенных в художественный образ.

Принципы пения - МЫСЛЬ, ИНТОНАЦИОННЫЙ ПОСЫЛ СЛОВА, ЗВУК. Начинать формировать голос лучше не с пения, а с произношения. Это даст свободу ученику в дыхании, артикуляции, тембре, голосоведении. Посыл звука должен быть громким, но не крикливым, все гласные на одинаковом тембре. Через несколько занятий по произношению ученик начнет понимать каким звуком ему надо петь упражнения. В чем секрет вокальной школы? Лучшие профессиональные певцы убеждены, что никакого секрета нет и при этом говорят: «Просто пой и все!» В вокале не нужно искать особых тайн и секретов. Их просто нет. А такие выражения как «маска», «опора на грудь», «опущение гортани» приводит к зажиму, дезорганизации нормальных функций голосообразования. Отберите таких

* - Всякое мышление сопровождается мускульным напряжением. Запись дыхания на закопченной ленте кинографа получается не только при произнесении звука, но и при одном только мышлении о нем. Игра на смычковых и духовых инструментах так утомляет голос, что часто после игры музыкант говорит с трудом. Утомление возникает не в мышцах голосовых связок певца, а соответствующих клетках коры головного мозга (Сеченов). Таким образом быстрая утомляемость голоса, возникновение различных его заболеваний вызывается неестественными техническими приемами, травмирующими прежде всего его нервные центры и уже отсюда - голосовой аппарат.

детей, которые справятся с предлагаемой вами программой, которые захотят учиться и в ансамбле, и выполнять домашнее задание. Наберитесь терпения, и все у вас получится.

Некоторые практические советы в постановке голоса.

В этом разделе мы больше поговорим о народной постановке голоса, а в следующем разделе «ансамблевое пение» сместим акценты в сторону фольклорного пения.

Голос надо признать какой он есть у ребёнка, и развить его. Вокальное восприятие должно исходить от музыки, поэтому термин «постановка» целесообразно заменить «настройка» голоса, т.е. приведения музыкального инструмента в состояние устойчивости, гармонии звучания. При таком представлении для начинающего певца в дальнейшем будут невозможны: крик, отсутствие кантилены*, резкие верхние ноты, угловатые переходы и прочие дефекты. Оформление голоса, его настройка должны начинаться с выработки свободного звука, индивидуального тембра. Надо искать не примарный (удобный тон), переносимый потом на соседние тоны, а примарное звучание фразы, при исполнении которой нервная система певца выработала наиболее удобные для него приемы звучания. При всем разнообразии вокальных индивидуальностей общим для всех певцов является:

- а) максимально лёгкая подача звука;
- б) упругая и гибкая дыхательная его поддержка;
- в) полная свобода гортани и связок в певческом процессе.

Основной принцип настройки голоса - полетность звука, полнота тембра, минимальный расход звуковой и дыхательной энергии на всех ступенях высоты и силы звука. Школа должна облегчить голос, сделать его гибким, свободным, ярким, чтобы он лился, обладал силой и теплотой. А это достигается при правильной организации певческого дыхания, гортани и связок. Остальные вопросы имеют второстепенный характер и целиком зависят от решения этого вопроса. К сожалению, у большинства певцов на пение затрачиваются усилия во много раз превышающие действительную потребность. Легкость, неутомляемость, удовольствие являются признаком неперегруженности нервной системы ученика. Радость, душевный подъем - верный признак полноценности методики.

4. Несколько слов о распевке

Распевка нужна при постановке голоса в народном пении, в фольклоре она необязательна. Начинать распевку лучше с прозношения, затем пение в

* - кантилена (лат. - пение) певучее, связанное, слитное.

среднем регистре, т.е. естественный переход от речи к пению. Чтобы не зажимался голосовой аппарат, чередуйте медленное и быстрое пение. Для активизации диафрагмы хорошо попеть стаккато (отрывисто). После того как вы настроите голос, перейдите в верхний или нижний регистр*.

Найдите нужный, удобный резонатор. Для удобства, нахождения правильного резонатора хорошо попеть в наклоне 80° - 90° , постепенно выпрямляясь, но звук оставить первоначальный, как в наклоне. Чтобы голос был упругим, пульсировал, «уприте» его во что-нибудь, в стену, какой-нибудь предмет. Следите за тем, чтобы говор и пение были в одной позиции. Упражнения для распевки определяйте сами, но помните, на первом этапе подготовки лучше не выходить за квинту. Ваша задача научить петь детей чисто и звучно, чтобы они понимали, что в нижнем регистре громко не спойшь, а в верхнем регистре можно петь громче и свободнее.

Вид распевки определяйте исходя из темы урока, чтобы она была прелюдией к уроку. На начальном этапе достаточно унисона на нескольких рядом стоящих звуках, при этом следите за ровным тембральным звучанием, четким произношением, плавным ведением звука. Долго не повторяйте одно и то же упражнение, это утомляет детей. Если кто-то из поющих фальшивит, попросите его временно не петь, а послушать остальных. Дети любят разнообразие, игру, им так интереснее и понятнее. Распевка должна быть на все виды техники. Не пытайтесь поставить голос на песне, это может привести к зажиму. Но отдельные трудные места в песне можно использовать в распевке. Ищите интересные виды упражнений и работа над голосом не будет обузой для вашего коллектива, а наоборот вызовет интерес у детей.

Постановка голоса - это фиксация внимания ученика на том, о чем говорит педагог. Мы должны рассматривать певца и его голосовой аппарат как единое целое. Все мышцы голосового аппарата - грудные, брюшные, резонаторные, артикуляционные, голосовые - должны сливаться в ощущении певца как бы в единый мускул. Это достигается при правильной методике, путем постоянных тренировок над дыханием и голосом.

5.Регистры**

В голосовом аппарате главным регулятором высоты звука является голосовая щель. Все перемены механизма гортани имеют целью соответственное изменение голосовой щели: эти изменения являются результатом действия гортанных мышц, и определяют изменение голоса.

* - нежелательно совмещать распевку в нижнем и верхнем регистре одновременно.

** - регистр - ряд звуков голоса, извлекаемых одним и тем же способом и однородных по тембру. В мужском голосе обычно различают два натуральных регистра - грудной и головной (фальцет). В женском голосе три регистра - грудной, центральный и головной.

Физиологическая трактовка вопроса о регистрах уясняет, что переходы из одного механизма работы гортани (т.е. одного регистра) в другой происходят вне произвольного управления певцом своими связками и гортанью, которые под влиянием нервного импульса моментально принимают соответствующее данному регистру положение. Но стоит нарушить это рефлекторное равновесие сил между дыханием, фонацией и артикуляционным аппаратом различными произвольными манипуляциями, как в надставной трубе* появляются различные движения, искажающие звучание.

Конечно, певец может произвольно на той или иной высоте взять звук или фальцетом или грудным регистром, но обо всех переменах, произошедших при этом в звуковом механизме, певец не имеет никакого представления: гортань и связки выполняют это самостоятельно.

Вот почему переходы из одного регистра (рабочего положения) в другой происходят тем легче и незаметнее, чем больше самостоятельности имеют при этом гортань и связки.

Поэтому, взамен длительного периода сглаживания регистров, необходимо добиваться в пении наибольшей свободы голосообразования. Неудача нот верхнего регистра объясняется излишним давлением воздуха на связки, вынуждающих их изменить свой функциональный режим в этом регистре**. Свобода звукоподдачи по всему диапазону зависит не от тех или иных ухищрений певца, а главным образом, от свободной деятельности его голосового аппарата в певческом процессе.

Фундамент голоса - его средняя октава. Основа верхнего регистра - полная, легкая, несгущённая середина. Работой в этом направлении попутно подготавливается такой же легкий, свободный верхний регистр.

Как бы не была высока нота, взятая певцом, но, будучи лишена музыкальной окраски звучания, она не имеет художественной ценности. Вокальное мастерство требует, чтобы верхние ноты были равноценны в ряде других нот. Этого требует и закон сохранения голоса. Нет необходимости произвольного усиления звука по мере его повышения - от этого тускнеют низы и середина, а верхи становятся резкими. Итак, у ученика должно быть впечатление как бы единого регистра по всему диапазону.

6. Дикция

Эмоциональная подача слова, передача его смысла, возможны только за счет выработки хорошей певческой дикции. Ясное представление певца, о колорите гласных вызывает точные импульсы из нервных центров к голосовому аппарату, а отсюда образование точной плотности подсвязочного давления, необходимого для образования этих гласных. Кроме того, четкие гласные превращают ротоглоточную полость в резонатор с относительно более твердыми стенками, нежели это бывает при вялых гласных, вызывающих недостаточное сокращение мышц стенок этой полости.

* - надставная труба - так называется система резонаторов, расположенных выше гортани.

** - на верхних нотах не должно быть усиление дыхания

Нет ничего более естественного и привычного для человека, чем его речь. Цепь условных рефлексов произношения образовалась уже в первые годы его жизни; весь этот процесс сделался автоматизированным, и было бы странным говорить о необходимости его перестройки под контролем сознания. Если ученик контролирует ясность произносимых им слов, если не нарушается соотношение звуковых, дыхательных, артикуляционных механизмов, то ребенок естественно и безболезненно переходит от произношения слов к их пропеванию. В народном и фольклорном пении установка: - Как говорим, так и поем, - всегда должна выполняться. При качественном произношении будет качественное пение. Слово и звук в пении должны составлять одно неразрывное целое, тогда работа над голосом будет проходить естественно и легко, подвергаясь заключительной обработке. Излишнее вмешательство в механизм образования гласных и согласных произвольными движениями языка, губ и нёба затрудняет дикцию.

7.Резонатор

Глоточная, ротовая и носовая полости представляют собой единый резонатор. Свободный и энергичный удар от звуковых волн от костного купола твердого нёба даёт звуку округленность, устойчивость и звонкость. Мы можем менять только форму ротоглоточной полости, с целью создания наиболее благоприятных условий путём резонирования звука при всех изменениях его по высоте, силе и тембру. Эти изменения получаются сами, если певец по мере усиления звука, а также при повышении его будет постепенно менять определенность произношения гласной, приближая «А» к «О», «О» к «У», «И» к «Ю», «Е» к «Ё». Этот приём округления гласного звука, вызывающий нормальные соотношения между связками и ротоглоточной полостью исчерпывают вопрос о верхнем резонаторе. Всякое произвольное движение мягкого нёба, гортани, глотки, корня языка имеют лишь отрицательное значение.

В пении верхний резонатор должен иметь такое же свободное положение, как и речи, по объему несколько более расширенное и округленное - в соответствии с общим более широким, чем в речи, размахом звуковых и дыхательных движений. В ходе тренировки постоянные изменения ротоглоточной формы купола в зависимости от высоты, силы и колорита звука, становятся автоматизированными. Комплексный резонанс глотки, зёва, рта и носовой полости даёт певцу ощущение выхода звука не из ротовой полости, а как бы фильтрации их через все лицо, что и определяется вокалистами термином «маска».

Итак, полное владение голосом предполагает естественность и удобство при пении, гибкость певческого инструмента, красоту и однородность тембра, длительную неустоляемость, способность выдерживать высокую tessitura,

наличие широкого диапазона (около двух октав), звуковую мощь и т.д.

Постоянная тренировка голоса и критический самоконтроль итогов работы совершенствует складывающиеся рефлексы и тем поднимает работу на более высокую ступень. В условиях непрерывной тренировки все более и более возрастает легкость пения, успех достигается со всё меньшими усилиями, причем сам процесс тренировки становится привычкой и удовольствием. Необходимо помнить, что в отличие от врожденного рефлекса, условный рефлекс является относительно непрочным и довольно быстро исчезает при отсутствии условий, вызывающих его к действию. Вот почему постоянная тренировка является для певца обязательной.

8. Ансамблевое пение.

Чтобы красиво показать народную песню, нужен коллектив единомышленников - ансамбль*, который через многоголосие, импровизацию, динамику, движение высветит, разукрасит и раскроет народную песню.

Фольклорный коллектив - это ансамбль солистов, каждый персона, фигура. Один может и должен заменить другого.

Уловить душу песни, ее характер - главная и сложная задача коллектива. И, если это удаётся, песня захватывает вас, заставляет трепетать, очищает душу, напоминает о величии нашего народа и нашей культуры. Только гениальный народ мог создать такие гениальные песни!

Ансамблевое пение - это максимальное погружение в культуру, где органично связано пение и припляс, где есть так называемый кураж.

В подготовке ансамбля можно выделить два основных этапа:

Первый этап - «Я сам» определяет работу над раскрепощением, свободой поведения. Здесь - игры, сценки, пляска, пение.

Занятия лучше начинать с элемента традиции. Например, проверить качество голоса, его звучность - продолжительно и громко произнести слог «Эй!». Начать с движения, произношения, т.е. дать импульс занятию. Если у человека нет импульса, готовности к восприятию и воспроизведению, его не научить петь или плясать. В лучшем случае он будет фиксировать движение или звук, но не исполнять его. В ребенке должна быть нацеленность на занятие, хватка, желание работать и в классе и дома. Если этого нет - из отдельных элементов не сложить целого.

Уже на первом этапе обучения вы увидите, кто вам подходит, а кто нет. Определите для себя, какого уровня ансамбль вы хотели бы создать. Если ваша цель - занять детей в свободное время, оторвать от улицы, то уровень может быть не высоким, а, если вы возрождаете, сохраняете и пропагандируете культуру фольклорного пения, - требования к обучающимся в коллективе детям возрастают.

* - ансамбль (фр. - вместе, едино, слитно)

Постарайтесь так увлечь детей, чтобы они постоянно выполняли домашнее задание, особенно в направлении освоения дыхания и артикуляции, тогда процесс становления коллектива пойдет быстрее.

Второй этап - «Я - ты», определяется взаимоотношениями между исполнителями, отдачей каждого из них. Здесь главным является исполнитель, руководитель вторичен. Второй этап - это более ответственное, профессиональное отношение к пению каждого участника.

Главная задача второго этапа состоит в том, чтобы вместить в себя все то, о чём было сказано выше, добавить все то, о чем будет сказано ниже, при этом руководитель сам волен видоизменять отдельные элементы подготовки, но в целом должен выдерживать направление.

Несколько практических советов ансамблевого пения.

Специфика фольклорного пения определяется не гармоническим аккордовым (по вертикали) звучанием, а звучанием мелодии, где каждый голос взаимодействует и совмещается с дишкантом (дискантом) - первым голосом. Первый голос один, он «царюет» в пении, т.е. чувствует себя свободно, импровизационно, вольно. Второй голос является основным в пении, через него определяется общая тональность и аккордовая последовательность.

-Первый голос один; если не хватает силы звука одного исполнителя, можно поставить двух человек, но при этом теряется гибкость звучания ансамбля. Помните, что два первых голоса могут быть только на начальном уровне подготовки, не более двух лет.

-Количество детей в ансамбле 8-12 человек, каждый личность, часть целого. Отношения должны быть добрыми, христианскими, качество пения зависит от уровня духовности ребенка, его культуры, сопереживания в песне, единого понимания общего дела.

-Определитесь в направлении ансамбля (или этнографическое, или фольклорное, или народное пение). Не допускайте смешивания манеры пения.

-Подбирайте тональности, удобные для пения:

1 голос не выше «до» - 2-ой октавы,

2 голос не выше «ля» - 1-ой октавы.

-Посыл звука должен быть уличным, зычным (звучным), но не крикливым.

-Прежде чем приступить к исполнению песни, найдите удобный для каждого, единый для всех резонатор, который позволит коллективу качественно звучать, легко показать динамику песни. Нахождение правильного певческого резонатора, естественного обертонального, определяет и педагог, и сам певец при помощи слухового контроля.

- Главное в пении - то, что мы хотим сказать, и как это говорим.

- Выдерживайте ядро традиции - лад, тембр, говор.

- Песня должна дрожать, вибрировать, пульсировать. Для этого надо

попасть в полость грудного регистра, ощутить резонаторы - ротовой (передний), глоточный (задний), верхний (головной), нижний (грудной).

- Плавно соединять регистры*, высокие ноты не должны зажиматься.

- Наличие голосов в ансамбле - низкий, средний, высокий.

- Ритм песни не должен отрываться от среды (под шаг казака, под шаг лошади, под пляс).

- Казачье пение мягкое, голос струится; «голос ровночка льётся». От качества звука зависит мелодия песни.

- Не обязательно петь в голос, можно петь тихо, но на активной подаче звука. Хорошо бы научиться петь без усилий.

- Филировку звука (крецендо, диминуэндо) выполнять без изменения позиции рта, при этом четкость звука определяют язык, губы, а не рот.

- Учитесь упирать звук во что-нибудь - стенку, люстру, предмет.

- Старайтесь петь, как говорите, соединяйте дыхание и звук. Нельзя говорить в одной позиции, а петь в другой.

- Приобретайте умение придавить голос через небольшое усиление дыхания, выделяя слово или слог.

- Работайте над динамическими оттенками. От жанра песни (тихие, ласковые, лирические, залихватские, плачевые, шуточные, плясовые) зависит подача звука. Пение должно быть упругое и свободное.

- В казачьем пении звук прикрывается, а не вываливается напоказ. В пении и поведении казака всегда была загадка.

- Казачье пение «под шаг» - дробится восьмыми нотами, но не «под шаг» - четвертными.

- Подголосок должен быть резонировав в обертон, а не на полном тембровом звуке.

- Фольклорное пение - это соединение тембров грудного и головного регистров, т.е. пение «как в трубу».

Передать народную песню в её полном художественном объёме дело совсем непростое. Только талантливый, подготовленный исполнитель может донести дух, характер, интонацию песни, которая создавалась народом не для сцены или слушания, а прежде всего для совместного, коллективного исполнения, чтобы пообщаться, наладить душу. В этом её истинное назначение.

9. Импровизация.

Импровизационность в фольклорном пении - это высшая степень мастерства, полёт души исполнителя.

Начинать обучение импровизации надо с выразительного чтения стихов, эмоционального проявления ребенка в играх, сценках, т.е. с приобретения свободы подачи слова и жеста, тогда вам легче будет донести смысл

импровизации в пении. С первого года обучения дети должны уметь украсить песню при помощи акцентирования слова или слога, покрикивания (у мальчиков), попискивания (у девочек), посвистывания и всего того, что они посчитают нужным привнести в характер песни в рамках традиции фольклорного исполнения.

В начальной стадии занятий в упражнениях и песнях показывайте детям две партии. Они неосознанно будут выбирать, что им удобнее петь, захватывая звуки каждой партии. Направляйте их голоса своим голосом или инструментом, поочередно выделяя первый или второй голос.

Очень полезно петь следующее упражнение: все поют (гудят) одну ноту, а каждый участник поочередно подлаживает (подставляет) другие ноты в мажорном или минорном ладу.

К концу первого года обучения у вас будет примерное представление о диапазоне каждого начинающего исполнителя, об умении импровизировать каждым участником ансамбля.

Импровизация - это личное творчество ради общего красивого звучания, полная свобода в выборе регистров, в ведении мелодии в рамках лада. Это очень интересный и сложный процесс познания песенной фольклорной культуры нашего народа.

Через 4—5 лет почти каждый ребенок умело «вышивает» свою партию, что, несомненно, доставляет удовольствие и исполнителю и слушателю.

В процессе подготовки песни руководитель должен своим показом (импровизацией) уметь украсить песню (если песня разучивается с нот). При обучении через магнитофонную запись (т.е. пение мастеров) нужно подражать тому, что слышишь и превносить элементы своего пения.

В фольклорном пении все голоса (т.е. каждого участника) должны ладить с первым голосом, не ориентируясь на слитность в партии. Поэтому полезно петь каждому участнику дуэтом с первым голосом, чтобы определить свое место в песне. Во время пения одни участники «доказывают песню», т.е. в рамках певческой традиции четко и выразительно доносят слово. Другие песню дробят, перебивают. «Ты играй, а я буду подставлять (дробить)». Один выводит, а другой держит паузу, т.е. голоса перебивают друг друга. Одни четко выговаривают слова, чтобы прослушивалась мелодия песни, другие перебивают (импровизируют). Это и есть высшая степень мастерства. При этом следите, чтобы песня не потеряла главной темы, не забалтывалась. Если это произошло, надо восстановить главную мелодию, т.е., вернуться назад.

Последовательно, не торопясь, обучайте детей импровизации, этому трудному навыку, и доводите его до высокого уровня. Например, даёте новую попевку каждой партии (три голоса), и дети, хаотично двигаясь,

должны не только удержать свою партию, но и украсить ее. Это уже высокий уровень подготовки ансамбля и импровизационного звучания.

Казаки не выносят унисона: «Сваё играй, атайди ат мине (голосом), найди сваю точку» (т.е. тембр, линию импровизации).

В песне должно быть много оттенков, главное, что мы хотим сказать, и как мы это говорим. И совершенно не важно, какой манерой пения это сказано: фольклорной или народной.

Главная задача исполнителя состоит в том, чтобы самому прочувствовать и донести до слушателя смысл - характер песни. Если певец знает, что он хочет сказать, если вся его предыдущая подготовка была сфокусирована на подаче слова, эмоционального исполнения, то он будет правдив и интересен для слушателя. Поэтому, вобрав в себя элементы предыдущей подготовки ансамблевого пения и, добавив к этому импровизацию, каждый ребенок «царюет» в своем исполнении.

10. Подтанцовка.

В фольклорном пении слова и мелодия дополняются и усиливаются движениями рук, ног, головы, корпуса. В этом единении исполнитель раскрывает себя полнее, а правильные движения придают пению свободу и изящность.

Начинать работу над движениями лучше всего с ритмики. Например:

- руководитель выбивает руками простой ритм на четыре счета, а ансамбль за ним повторяет. Не переходите к следующему ритму, пока не освоите предыдущий;

- проделать тоже самое, только ногами;

- чередовать ритм руками и ногами в одном такте на четыре счета.

Следующее упражнение более сложное: ансамбль, покачиваясь в стороны, бьет ногами постоянный ритм на счет раз-два, а солист выбивает ногами свой ритм (выделяет коленца), затем касанием руки передает право солиста другому участнику. Через эти простые элементы метроритмического рисунка вы определите чувство ритма ансамбля, его солистов, которые возьмут на себя инициативу на начальном этапе подготовки, но позже все участники должны уметь двигаться во время пения.

В народных движениях много свободы, импровизации, асинхронного, когда руки, ноги, тело движутся в разных темпах. Движения должны идти от удовольствия. Это часть целого в подготовке песни, о чем говорилось выше. Если участник приплясывает только по настоянию руководителя - теряется свобода и красота движения. В ребенке надо воспитывать потребность двигаться во время пения, особенно при исполнении походной или веселой песни.

Прежде чем приступить к разучиванию движений, надо найти исполнителей из народа, уяснить, как двигались или движутся бабушки и дедушки, и подобрать удобный вариант для детей.

Правильно и полезно совмещать движение и игру. Здесь более отчетливо проявляется работа опорно-двигательного аппарата, реакция, темперамент, стремление к победе.

Учиться двигаться надо у всех, кто этим направлением владеет.

Девочка в движении скромна, мягка и плавно показывает свою грацию. Это самочка, образ водоплавающей птицы.

Движения мальчиков - это культура конфликта. Каждый из них нацелен на первенство и даже готов перейти в бой.

Если мальчик пляшет с девочкой, он идет за ней, ведет ее, защищает от соперника. Девочка это чувствует, ей приятно такое внимание.

Если мальчик пляшет отдельно, то здесь допустима полная импровизация в рамках традиции.

Подтанцовка может начинаться с ограниченных движений, желающих танцевать, как бы присматривается, разогревается и вскоре азарт движения доходит до высокого эмоционального накала, полностью раскрывая самобытность его как исполнителя. В другом случае танец начинается сразу темпераментно, во взрывной манере, раскрывая характер песни.

К сожалению, в настоящее время в нашем регионе почти потеряна культура народного движения в мужской части населения, а преобладает африканская и американская манера танца. Поэтому те старики, которые еще могут показать что-то, унаследованное от предков, ценятся на вес золота и у них надо перенимать всё, что касается традиций народного творчества.

Мужчина (мальчик) пляшет - настаивает. Затопал ногами - ищет первенства. Мужской танец обязательно связан с борьбой. Его движения рождаются и сопровождаются определенным звуком, возгласом. Здесь и удар ногой об пол, и повороты, и работа с шашкой. В движении не должно быть полумеры, ни излишней агрессии, «казак жигливый, как крапива, злой, как змея, но кроткий, как голубь, летает, как сокол, свое превосходство не озлобляет его».

Когда сходятся мужчины в танце - это обязательно конкуренция, но конкуренция добрая, незлобная. Танец - это верховенство, удаль. Этой удали не хватает многим мальчикам. Поэтому примеры, которые я приведу, не только пополнят этот пробел, но и доставят удовольствие в их выполнении, как показала практика.

- Топать друг на друга (по порядку), чтобы испугать, при этом соперник спокойно стоит.

- Один задирается (топает ногами), а другой, в шутку, отступает.

- При движении с девочкой один пытается вклиниться между ними, а другой не пускает, оберегает ее.

- Руки за спиной, удары наносятся плечами по корпусу.

- Руки за спиной, удары наносятся ногами по заднице. Это движение

вырабатывает не только ловкость, но и привычку не становиться к мальчику спиной, чтобы не получить пинок. Перед репетицией они могут подлавливать друг друга на этом движении, а заодно и вырабатывать остроту бокового зрения, что так необходимо для воина (плясуна). Итак, движение в фольклорном ансамбле - это самовыражение, часть целого, направленное на эмоциональную подачу характера песни.

11. Говор.

Фонетические особенности говора населения Ставропольского края выражены так называемым «яканьем», «аканьем», «иканьем», смягчением согласных - «б^яжить», «ид^еть», заменой в начале глаголов «в» на «у», твердым произношением сочетаний согласных «жж», «шш», «цц», переходом неударных «е» в «и», «о» в «а» и другие.

Все это дает возможность определить, откуда заселялись станицы и села, расположенные по «линии» или «кордону».

Ставропольский говор прошлого столетия, который частично дошел до нас, - это разнообразный, яркий, красивый букет из народных слов, диалекта, произношения импровизации. Невольно проникаешься уважением к людям, которые говорят на старинном языке, неторопливо складывая предложения, мелодично ведут беседу, что соответствует их размеренной жизни.

Очень хочется сохранить этот говор хотя бы в песнях. Познакомившись с ним, вы непременно полюбите его, а может, и обогатите им свою повседневную речь. Некоторые примеры говора Изобильненского района:

- М^илай, к^ряст^ины, к^рыльи, иш^о, ёта, ни х^очу, б^удя, б^ряш^у, как был^о, чиб^ряты (мелкие), дош, вяд^ро, валяя, спаджид^а, кад^а в гульб^е, мин^е, ня зн^аю, вич^яр^инки, ад^но кал^ена (видоизменение мелодии или танца).

- Нижд^анной гост^ь, да ни пр^ошанай; ск^олька-та лет; стали девки пириш^аптывац^а да пириг^лядывац^а; да за куд^ярцы бя^руть; белым з^аюшкой бя^жить; да у нас н^онича васкрис^енья; разб^уть, разд^еть ни даё^ца; мая гульб^а ды чисав^а; за мал^отками усю ночь пут^ляя.

Набяры́тя о́страй вóтки
Да залéйти ба́бам глóтки,
Штоп на ў́лицу ни хадíли,
Красных девок да ни судíли.
Аны́ са́ми хўжи бы́ли.

(Улошная частушка)

-Растéля шитáй кавéр, - я ступлю́; да удàрили залаты́м крыло́м аб тярём;
запрягé варо́нбя канéй - я паеду; пасàдя изво́шшичка маладо́ва; вы дéуки ни
завíдуўця; ка мне нóнича слязэнь будя; ён са всеми здаравля́ицца; шитó ни
стúпя, шитó ни глянá; падкóвушки гряк, гряк; ой, чéй-та конь упир, т бяжítь;
дру́шка с плетью у тиря́му; там плыла утёна, да серая касàтая; да за ней
сизизэнюшка уплыва́я; литí, литí: сакóлушка друг ты мая; агля́нитца Иванушка
ой, блíзянька; батюшка ни звися́ліся, матушка ни звися́лілась; жёлтай
цвет цвятéть; а у нас вóтки карóв до́ють; а у нас вядмéть хату митéть; а у нас
павук асно́ву ткéть; на са́май вярху́шачки да зилёнай маку́шачки; да сы пустí
минé хать на вре́мю, да сы нибéс на сыру́ю зéмлю; а вóды та усé глубóкай;
сгóркнула, сгóркнула га́лушка, слами́ла пра́вую кры́лушку; усе ма́й дéушки -
падру́шки, усе да на вóлицу павалíли; за ниво́ляю большóю, за рабóтаю
чижало́ю; приéхала свàтинька нявэ́жливая; адна утка астава́ицца; а у хàти -
висéля; как учíра на бясéдушки тéшша зэтим хвалíлася; чéрис тот высок
тирём, пралитáя ясин со́кал; минé, ба́тюшка, нéкада, радíминькай, нидасу́х;
да хóдя гóгыль, да сы, пàвушкаю; уш я п и, ни бил, уш я п и, ва каля́зачках
вазы́л; да дитя́ мая дítятка ой, што нивясéл сидíшь;

Падъежжаю ка даму́
Жанà хóдя па двару́
Ой, да Жанà ходя па двару
Павéсимши галаву́.

Вот почему творчество народа представляет не только фольклорный интерес, но и широко-познавательный интерес, отражающий теперь уже далекое прошлое нашего народа.

А.М. Горький сказал: «Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно постигнем значение творимого нами нового».

III. Личный пример педагога.

Все мы знаем, что при первом знакомстве ребенка с педагогом есть две оценочных позиции со стороны ученика - добрый преподаватель или не добрый. Всё остальное отступает на второй план.

Это позже ребенок определяет уровень профессионализма, нравственности педагога, соответствие его слов и дела. Можно ли научить маленького человека тому направлению, о котором было сказано выше, если сам педагог не будет соблюдать эти требования, не жить по заповедям Божиим, не любить свою Родину, свой народ, не болеть душой за воспитание своего коллектива? Конечно, нет.

Если для педагога нравственность становится просто понятием, с ней можно делать многое: красиво о ней говорить, анализировать, синтезировать, расчленять на составляющие, и при этом оставаться человеком безнравственным. То есть, думать одно, говорить другое, а делать третье. Таких «педагогов» нельзя допускать к детям.

Нравственность должна быть в человеке как образ жизни, как то, что движет его внутренним поступком, определяет его чувства, характер его мыслей, когда человек не только умом распознает происходящее в собственной душе, но и следит за движениями своего сердца. А отсюда через познание самого себя, человек внутренним чутьём начинает понимать другого человека.

Такое нравственное понятие не может быть только предметом поверхностного изучения человека. Только встретившись с собственным чем-то сокровенным, с внутренней красотой, которая существует в каждом человеке, можно обучать других в этом направлении. Ибо человек, возрастающий на ниве нравственной психологии, а не психологии нравственности, в своих действиях, поступках будет исходить из сердечных побуждений, отдавая себя на благо страны, своего дела, другого человека.

И, если педагог сам не обретает в себе источников нравственной красоты, то подлинно нравственное воспитание подопечных для него невозможно.

Нужна постоянная специальная внутренняя работа педагога, чтобы его поступки соответствовали словам. Педагог должен видеть и ценить уникальность каждого ребенка, не гасить ее, а развивать. Тогда у нас не будет стадного отношения к литературе, искусству, образованию, жизни, когда нам навязывают точку зрения безнравственных людей.

Буквально одно поколение назад мы еще слышали призывы к духовности художников, музыкантов, писателей, а сейчас, по мере оскудения духовного общества, мы отвергаем самих классиков по причине непосильности и

ненадобности для себя раскрываемого ими «слишком глубокого» смысла. Сегодня это оскудение настолько велико, что современная молодежь отвергла все классическое. Оно ей скучно. Современному человеку нечем оживить то, о чем повествует Достоевский и Гоголь, что открывает в своих картинах Левитан и Глазунов, о чём пишет в своей поэзии Пушкин, в музыке выражают Чайковский и Мусоргский.

Восстановление внимания к духовному в сегодняшнем человеке - одна из самых трудных и главных задач для педагога.

Несомненно, общение со старинной народной песней восполнит этот пробел. Эти занятия не только познакомят ребенка с классиками, но и разовьют потребность жить с ними постоянно.

Народные песни раскрывают все лучшее, что заложено в человеке, доказывая свою необходимость, определяя жизненные позиции многих поколений, будоража души и умы как всего народа, так и отдельных его художников.

Хочется пожелать старинной песне, этому великому детищу русского народа, процветания и вечности!

ПОДГОТОВКА ГОЛОСА К ПЕНИЮ.

I. Через произношение на примарном/удобном/звуче, звучно.

1. Счет в медленном темпе.
Дыхание брать через 4, 6, 8 цифр.
2. На четыре доли:
гей, гей, гей-гей, гей
опа, опа, о-па, па
3. Произношение гласных - А, Э, И, О, У, ИЯ, ИЕ, ИЁ, ИЮ на стаккато и легато в медленном и среднем темпе.
4. Скороговорки
От топота копыт пыль по полю летит.
Бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка белая губа была тупа.
Ехал грека через реку, видит грека в реке рак.
Сунул грека через реку, рак за руку грека цап.
На мели мы ловили налима, на лимане ловили линя.
Карл у Клары украл кораллы
Клара у Карла украла кларнет.

Обратите внимание на четкую артикуляцию, ровный тембр, звучное ведение голоса, плавный выдох.

II. Упражнения одноголосные для работы над унисоном.

Быстро

1. 

Ой, ре - бя - та, та - ра - ра, на го - ре сто - ит го - ра,
а на той го - ре ду - бок, а на ду - бе во - ро - нок.
Во - рон в кра - сных са - по - гах, по - зо - ло - чен - ных серь - гах,
чер - ный во - рон на ду - бу, он иг - ра - ет во тру - бу.
Тру - ба то - чен - на - я, по - зо - ло - чен - на - я,
тру - ба ла - дна - я, пе - сня скла - дна - я.

Быстро

2. 

Ан - дрей - во - ро - бей не го - ний го - лу - бей, го - ний га - ло - чек из под па - ло - чек.

Медленно

3. 

У - тя, у - тя, у - тя, у - тя.

Медленно, постепенно ускоряя

4. 

Ля - ли, ля - ли, лё - ли, лё - ли, лё.

Медленно

5.

Не - и, не - и - не, ми - и я - а - ми, ли - ли, ди - ли - дин.

Медленно **Медленно**

6.

А э ы о у А
йя йе йи йё йю
э
и
о
у

Быстро

7.

Мы пе - ре - бе - га - ли бе - ре - га, пе - ре - бе - га - ли бе - ре - га да да.

Это начальный этап распевок. Все упражнения поются по полутонам. начинать с удобных звуков. Следить за точным переходом с ноты на ноту, пульсацией звука, ровным тембром, четким произношением всех букв (буква "Р" поется троекратная "РРР"), правильным дыханием, подачей характера.

III. Упражнения многоголосные для работы над ансамблем.

Быстро

1.

Тень, тень па - те - тень вы - ше го - ро - да пле - тень,
се - ли зве - ри на пле - тень, по - хва - ля - ли - ся весь день.
По - хва - ля - ла - ся ли - са: "Все - му све - ту я кра - са".
По - хва - ля - лся зай - ка: "Ну - ка до - го - ний - ка".
По - хва - ля - лся мед - вадь: "Мо - гу пес - ни я петь".
По - хва - ля - лись бло - хи: "То - же мы не пло - хи".
Тень, тень па - те - тень вы - ше го - ро - да пле - тень,
се - ли зве - ри на пле - тень, по - хва - ля - ли - ся весь день.

Умеренно

2.

Зе - ле - ны лу - га, зе - ле - ны лу - га, зе - ле - ны, ле - ны, ле - ны, ле - ны лу - га.

Медленно

3. Ты взои - ди - ка взои - ди сол - нце кра - сно - е.

Медленно

4. Пла - вай, пла - вай лэ - бэ - донь - ку по сы - нё - му мо - рю.

Медленно

5. По - дни - ма - лась гро - зно си - ли - ща ни - сме - ты - на - я,

по - дни - ма - лась гро - о - о - зно на вра - га.

Более сложный вид распевок. Обратит внимание на унисон в партии, созвучие в ансамбле, не допускать детонации в аккорде. Помните, все поется на выдохе.

IV. Пример импровизации. “Ой, пры лужку, пры лужку” (оригинал)

Один

Ой, пры лу-жку, пры лу-жку, пры ши-ро-кам по-о-ле,

Все

пры зна-ко-ма-мы та-бу-не конь гу-ля-лы на во-ле,

пры зна-ко-ма-мы та-бу-не конь гу-ля-лы на во-ле.

1. Импровизация в запеве.

а)

Ой, пры лу-жку, пры лу-жку, пры ши-ро-кам по-ле.

б)

Ой, пры лу-жку, пры лу-жку, пры ши-ро-кам по-ле.

в)

Ой, пры лу-жку, пры лу-жку, пры ши-ро-кам по-ле.

2. Импровизация в первом голосе.

а)

Пры зна-ко-ма-мы та-бу-не конь гу-ля-лы на во-ле,

пры зна-ко-ма-мы та-бу-не конь гу-ля-лы на во-ле.

б) 
 Пры зна - ко - ма - мы та - бу - не конь гу - ля - лы на во - ле,


 пры зна - ко - ма - мы та - бу - не конь гу - ля - лы на во - ле.

3. Импровизация в втором голосе.

а) 
 Пры зна - ко - ма - мы та - бу - не конь гу - ля - лы на во - ле,


 пры зна - ко - ма - мы та - бу - не конь гу - ля - лы на во - ле.

б) 
 Пры зна - ко - ма - мы та - бу - не конь гу - ля - лы на во - ле,


 пры зна - ко - ма - мы та - бу - не конь гу - ля - лы на во - ле.

СОДЕРЖАНИЕ

I. ЧИСТОТА ИНТОНИРОВАНИЯ В ДЕТСКОМ НАРОДНОМ ХОРЕ	
Введение	4
Артикуляция	6
Постановка гласных	
Первый этап	6
Второй этап	7
Работа над распевкой	8
Чистота звучания в партии и хоре	9
Расстановка певцов в хоре.....	11
 II. ПОДГОТОВКА ДЕТЕЙ В ФОЛЬКЛОРНОМ ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ	
I. Становление личности ребенка	
Православная вера - основа всего воспитания	14
Сохранение национальной культуры внутри себя	16
 II. Практические советы в подготовке фольклорного ансамбля	
Дыхание	17
Упражнение на дыхание	18
Вводный курс	
Урок 1	18
Упражнение 1	19
Урок 2	19
Упражнение 2	20
Урок 3	20
Как играть песню	18
Работа над постановкой голоса	22
Некоторые практические советы в постановке голоса	24
Несколько слов о распевке	24
Регистры	25
Дикция	26
Резонатор	27
Ансамблевое пение	28
Несколько практических советов ансамблевого пения	29
Импровизация	30
Подтанцевка	32
Говор	34
III. ЛИЧНЫЙ ПРИМЕР ПЕДАГОГА	36

Пособие для специалистов

часть I

Чистота интонирования в детском народном хоре

часть II

Подготовка детей в фольклорном песенном творчестве

Ответственная за выпуск

Уварова А.К. – директор СКДНТ

Автор и составитель сборника

Капустин А.Я.,

заведующий отделом народного творчества,
руководителем народного детского казачьего ансамбля “Старинушка”
п. Рыздвяный Изобильненского района Ставропольского края

Редактор

Бобрышова Л.Ф.

Компьютерная верстка нот

Милка Б.

Компьютерная верстка

Бозин В.Л.

Ставропольский краевой Дом народного творчества:

355006, г. Ставрополь, пр. К. Маркса, 54

тел: 26-27-43

e-mail: stavnnt@gmail.com

<http://skdnt.net.ru>

