**Основные принципы формирования народной манеры пения**

**Введение**

Народная песня и народная манера пения, наравне с языком является основным элементом русской этнической культуры. Характерные черты этноса проявляются больше в языковых компонентах речи – в речи и интонации. А речевые интонации, проявляемые пением и звуковыми образами - это народная манера пения. Калугина в книге «Основы методики работы с русским народным хором»: дает такое же определение «Народная манера пения – это целый комплекс вокально-исполнительских средств и приемов, сложившихся на основе местных историко-культурных и художественных традиций под воздействием бытовой певческой среды».

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

Петь точно, как народ – по строю и по характеру интонирования, копируя образец народного исполнения в его диалектном варианте – эту задачу ставят перед собой аутентичные фольклорные коллективы. Сцена устанав-ливает свои собственные законы, поскольку сценическое искусство является самостоятельным искусством и имеющий своими законы сценической речи, что безусловно отличается от повседневного пения. Последние два столетия в России стремительно шел процесс культивирования народной песни, что привело к появлению профессионализма в исполнительской стилистике и возникновению новой формы исполнения народной песни.

**Актуальность и педагогическая целесообразность.** Изучение русского традиционного пения - одна из форм развития отечественной культуры. Песне принадлежит важное место в музыкальном фольклоре. Именно в народной песне отражена жизнь человека, стремление к добру, к счастью. С помощью песенного фольклора можно и необходимо приобщить учащихся к истории и культуре своего народа, стимулировать рост духовности. Через фольклор ребенок получает эстетическое, нравственное и патриотическое воспитание. В связи с этим особое значение приобретает изучение народной музыки и песен.

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 нравственного и эстетического развития детей. Закладывая в школе знания народно-художественных традиций и закладываем фундамент национального мышления, которая создает основные принципы культуры. Чем культурнее человек, тем осознаннее он относится к историческим памятникам.

Таким образом, актуальность и востребованность методической разработки продиктована насущной необходимостью воспитания цельной и моральной здоровой личности, защиты и формирование ее духовности.

**Цель**состоит в выявлении и реализации творческих возможностей, связанных с духовным и нравственным развитием.

Для достижения этой цели необходимо решать следующие **задачи**:

–формирование навыков пения;

– овладение диалектной и наддиалектной манерами исполнения.

1. **1.    Русские народно-песенные традиции.**

Пение, которое интерпретировалось как один из древнейших видов музыкального искусства, не сразу стало таким. Оно всегда было и остается связанным с первичной и органически присущей потребностью в эмоциональном выражении. И эта извечная человеческая потребность как минимум, непосредственная социальная потребность обусловливает исключительное место, которое пение занимает в культуре человечества.

Исследуя причины, вызывающие пение, Н. Чернышевский отмечает: «Пение первоначально и существенно, подобно разговору, – произведение человеческой природы, а не произведение искусства». Это замечание верно в том отношении, что первым и главным музыкальным инструментом, полученным человеком от природы, был голос. И певческим он стал под влиянием чувства, как результат спонтанного, непроизвольного самовыражения, определяемого и сформированного общей интонационной атмосферой той или иной эпохи. И в этом смысле любое пение – это «поведение, которое тренируется".

Как часть фольклорной традиции, пение может как искусством, так и не искусством. В фольклоре все возникает, развивается и функционирует в органической взаимосвязи со всеми элементами жизни народа: с его историческим, социальным и трудовым опытом, бытом, нравами, обычаями, с его мировоззрением, этическими и эстетическими представлениями.

Поскольку фольклор – это искусство, общение его носителей происходит в виде эстетических и эстетических связей, хотя баланс их на разных этапах фольклорной истории и в разных видах, жанрах фольклора не одинаковый. Коллективное творчество тесно связано с работой, жизнью, со всей жизнедеятельностью народа и составляет часть целостного комплекса социализированных норм взаимоотношений. Их знания дают возможность услышать традицию изнутри и оценить ее по собственным законам.

Предлагается следующая типология форм общения в фольклоре, основанная на определении характера и функций связей, образующихся в процессе песнетворчества:

1. Общение в процессе художественного творчества, непосредственно связанное с трудовой деятельностью. Поющих и одновременно работающих людей объединяют общие положительные эмоции и коллективное эстетизированное отношение к труду.
2. Общение в процессе художественного творчества, опосредованно связанного с трудовой деятельностью в формах мифологического мышления и соответствующего ему ритуального воспроизведения процесса труда или иного магического воздействия на силы природы. Этот тип общения, объединяющий в одно целое комплекс понятий: человек – труд – природа, реализуется в календарно-обрядовом фольклоре, в трех основных формах: а) как прямое ритуальное общение с силами природы; б) как общение с символическими обрядовыми фигурами типа Коляды, Масленицы; в) как общение с помощью живого медиатора, жреца.

Песенный фольклор остается живым, процессуальным явлением пока сохраняются свойственные ему формы общения внутри творящего его коллектива, и перестает им быть, как только эти формы уступают место другим. Он перестает быть продуцирующим процессом и становится прекрасным памятником народного творчества, материалом для профессионалов.

В свете сказанного особое значение приобретают знания закономерностей народного исполнительства, понимание природы фольклора, которые необходимы для тактичного, обоснованного отбора и интерпретации репертуара, определения оптимальной меры его художественного оправданной адаптации на сцене.

Для исполнителей важно понимание фольклора не только как художественного текста, но и как живого исполнительского процесса со всей его спецификой бестекстового общения, художественной фактуры и жанров исполнения.

Пение и песня в народной жизни всегда открыты для всех. Такая «вместительность», «невыделенность статуса поющего» обеспечивается удивительной гибкостью традиции. В одном певческом собрании удобно чувствуют себя разные люди, обладающие различной степенью таланта и мастерства. Каждый поет прежде всего для себя, реализуя свое «Я». При этом художественное сотворчество становится целью общения, коллективное пение – актом не только музыкальным, но и поведенческим, многоголосная песня – выявлением не только музыкальной интонации, но и человеческих взаимоотношений.

Смысл совместного музицирования для носителей песенных традиций заключается не только в согласовании вокальных партий, а в нечто большем, в глубинных взаимоотношениях поющих людей, для которых не существует четкой грани между «музыкальным» и «немузыкальным», эстетическим и неэстетическим, закономерным и случайным.

Поэтому фольклор всегда творится как бы заново. Спонтанность присутствует даже тогда, когда люди поют хорошо знакомую им песню. Неизбежно возникающие при этом «неожиданности» – суть не дефекты пения, а его природное свойство, его внутренняя жизнь, его смысл.

1. **1.       Формирование певческих навыков.**

**2.1. Методика обучения народному пению**

**Певческое дыхание** отличается от обычного своей целенаправ-ленностью на обеспечение фонационного процесса. Используется смешанный тип, включающий грудное, нижнерёберное (диафрагмальное) и брюшное дыхание. В вокальном обиходе оно часто обозначается одним словом – «живот», т.е. «дышать животом», «петь в живот». У народных певцов это часто определяется выражением «петь на столбе». Существует множество дыхательных методов, обеспечивающих развитие и укрепление мышц указанного типа дыхания, многие из которых заимствованных у академических вокалистов.

– «Мычание» – глубокий вдох, а на выдохе (через нос) промычание буквы «м»;

– «Собачка» – как дышит собака и стараемся повторить, совершая короткие вдохи-выдохи;

– «Насос» – активные вдохи и выдохи, при имитировании работы насоса;

– «Испуг» – активный короткий вдох, как бы испугавшись.

**Высокая певческая позиция** связана с работой мягкого нёба. Это качество известно не только как техническое свойство звука, которые хорошо слышаться на большом расстоянии, но и как свойство голоса выделяться на фоне музыкального сопровождения, например, оркестра. Для того чтобы буквы-звуки не звучали плоско нужно немного приподнять мягкое нёбо (зевающее положение). Для выработки высокой вокальной позиции полезно использовать йотированные гласные и петь с закрытым ртом на согласные «Н» и «М».

Для певца необходимо петь в **единой манере** **звукообразования**. Это может быть в определенной локальной традиции или в рамках общерусского языка. Формирование гласных по единому образцу достигается путем фиксированного положения ротоглоточной полости и закрепленной артикуляционной установки органов речи, речевой фонетике данного диалекта. Певческая традиция может передаваться в единой манере голосообразования, окрашенной акустикой ротоглоточной полости, находящейся в положении гласной «Ы» или «Э». Наиболее резонативными гласными считаются Е И У, согласные Н М Л. Они способствуют достижению единорегистровости звучания голоса.

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

**Округление (фокусирования) гласных звуков** добивается фокусировкой головного резонирования, которое субъективно ощущается как вибрация в области «маски». Положение зевка и вертикальное оформление пения (губы в улыбке, воздушный столб фокусируется на зубах или на нёбе).

**Фокус грудного резонирования** находится в центре грудной клетки и ощущается как вибрация в области гладкой мускулатуры, которая сокращаюца при эмоциональном возбуждении. Грудной резонатор – это фокус энергии эмоций. Это точка опоры гласных букв. Методы достижения ощущения грудного резонанса:

– Громкий, но безмолвный крик «А»;

– Гомерический смех «Ха-ха-ха»;

– Крик-зов «Эй».

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

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

**Соединение** **регистров.** Это самое трудное для певца качество. Этот навык требуется для произведений большого диапазона (все, что больше октавы). данные произведения можно исполнять, сохраняя открытую манеру на всем протяжении диапазона, используя для этого прием переключения с грудного в головной регистр, который заключается в мысленной подготовке и осуществлении конкретных действий:

– мягкой атаки;

– эластичного дыхания;

– работа артикуляционного аппарата настроена на оформление «Вертикальной «линии звука.

– близко-высокий выброс гласной буквы с одновременной её опорой на точку фокуса грудного резонирования.

Соединение регистров связано с работой органов **артикуляции.**

Важно сохранить речевой характер артикуляции в народном пении, который стабилизирует естественный объем и форму полости рта и помогает добиться опережающего эффекта речи в синтезе слова и пения.

Положение языка играет важную роль в народном пении. Язык должен быть плотно прижат к нижней челюсти (как ложка) и упираться в нижние резцы, что обеспечивает «вынос» голоса наружу. Все буквы нужно формировать на кончике языка и на губах. Губы должны работать мягко, но активно, формируя звуки.

**2.2 Освоение диалектной и наддиалектной манеры исполнения**

Последние два столетия в России активно идет процесс культивирования народной песни, что привело к возникновению профессионализма в исполнительской стилистике и рождению новой формы исполнения народной песни. Потом начались поиски нового способа пения. Они шли в двух направлениях:

– по возможности точного сохранения аутентичных образцов диалектных манер;

– профессиональной постановки голоса в общерусской (наддиалектной) манере.

Народные способы пения – это целый набор вокально-исполнительских средств и приемов, формирующихся на основе местных, исторических и культурно-художественных традиций. Иначе говоря, народная музыка связана со стилем пения определенной области. Это сочетание диалекта, особенностей музыкального языка песен и исполнительского опыта ряда поколений народных певцов одной местности. От того народная манера пения имеет относительно традиционную устойчивость. В последнее время отношение к народной музыке, песне меняется под воздействием жизни.

Взаимодействие с профессиональной музыкой дает понять как язык, так и форму народного песенного исполнения.  При работе с фольклорным ансамблем следует традиции исполнения, в репертуар входят народные песни из разных регионов России, но основой должен стать местный фольклор-танцевальный фольклор.

Мaнера народного пения возникла из живой человеческой речи. От речевой интонации исходят характерные исполнительские приемы: скольжение, скaты, форшлаги, красочная игра словом. Поэтому следует сохрaнять образную народную речь при обучении пению, основные особенности местного диалекта, характерную фонетическую окраску, его способ звукообразования, влияющий на музыкально-песенный склад..

Необходимо детально разобраться с этими особенностями. В то же время к нaродно-бытовому пению нужно относиться критически и не копировать его недостатки (хриплый, резкий звук, гортанный звук, сумрак, монотонность). Таким обрaзом, главным методическим приемом, принципом в обучении народному пению является рaзговорная манера пения, т.е. установка «петь как говоришь», стараясь сохранить и передать различные смысловые интонации, которыми так насыщена человеческая речь.

Отсюда следует первая методическая установка: артикуляционный механизм произношения слов в народном пении остается таким же, как и в разговорной речи, то есть во время пения надо сохранять разговорную речь, не делать ничего лишнего. Чтобы достичь этого, вы должны выполнять упражнения:

– проговaривать конкретную фразу в разговорной манере;

– проговaривать эту же фразу нараспев медленнее, следя за арти-куляцией. В разговорной речи при помощи языка, губ, нижней челюсти фиксируется положение только ударной смысловой гласной, но при распеве и неударные требуют фиксации, но без опускания нижней челюсти.

 – проговаривaть фразы нараспев на одном звуке в ритме песни. При этом следить, чтобы посыл звукa опять же был разговорным, идущим от слова;

 – петь мелодию песни, сохрaняя разговорный посыл звука.

Перенимание «с голоса» мaнеры пения – один из методов вокального воспитания. Слaбоподготовленных певцов нужно рассадить среди исполнителей с прочными нaвыками и яркой манерой народного пения. В коллективе, создaнном на основе определенной певческой манеры, навыки постепенно «припеваются» к единой манере звучaния хора. Так же нужны  индивидуальные занятия с певцами, не влaдеющими манерой пения хора; для их обучения можно использовать мaгнитофонные пленки и пластинки с записями песенных образцов. Прослушивaние песен даст детям слуховые ориентиры о стиле и мaнере исполняемых произведении, которые зaпечатлеваются в памяти.

Говоря о вокaльной технике народной музыки, мы попытаемся проанaлизировать опыт певческой практики разных ансамблей фольклорно-этнографического нaправления, сопоставить его с некоторыми принципами постaновки голоса в классической музыке и народном хоре.

Влaдение диалектом действительно является сложной проблемой, но это не знaчит, что вместо ее решения нужно ограничиваться некими «обобщенными вариантами». Это простой выход из ситуации. Более сложный и правильный подход заключается в изучении синтаксических, морфологических и фонетических особенностей диалекта и овладении всем комплексом элементов диалектного языка, влияющих на процесс пения. Нетрудно заметить, что не все особенности разговорной речи идентичны певческой речи. Хотя вокальный способ тесно связан с разговором, он имеет свою интонационную динамику.

Характер взаимосвязи диалекта с вокальной техникой специфичен в каждой региональной традиции, этим объясняется отсутствие готовых, единых приемов. Однако можно назвать основные подходы к решению этой проблемы. Необходимо обратить внимание на следующие моменты:

Характер взаимоотношений диалекта с вокальной техникой специфичен в каждой региональной традиции, этим объясняется отсутствие готовых, единых приемов. Однако можно назвать основные подходы к решению этой проблемы. Необходимо обратить внимание на следующие моменты:

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

– характер артикуляции. У народных исполнителей он может быть оценен и на слух, и визуально, при общении в экспедициях. На это нужно обратить особое внимание и определить как одну из важных задач при «изобразительном» характере экспедиций. Чем детальнее наблюдения этого характера, тем достовернее будет пение молодых певцов. Тип артикуляции может быть внешним – создаваться акцентированной подвижностью губ, языка, нижней челюсти, и внутренним – при которой активность речевых процессов осуществляется четкими, детальными внутренними движениями, а «крупная» артикуляция лишь иногда помогает и усиливает внутреннюю. Кто внимательно наблюдал за пением народных певцов, тот всегда замечал спокойное выражение лица, лишенное нарочито «эмоционально-выразительной» мимики и артикуляции. Это свидетельствует о преобладании артикуляции внутреннего типа, на которую и следует ориентироваться, достигая четкости и осмысленности речи.

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

Наддиалектная (общерусская) манера исполнения, стала возникать в обиходе с постепенным ослаблением утилитарного характера народного пения, а тем самым усиливая его эстетическое начало, так народное пение начало приобретать черты профессионального искусства. И когда на опре-деленной стадии развития оно отделилось от повседневной жизни и напрямую отражая органическую потребность человека в эмоциональном самовыражении, тогда и обозначилась эстетическая функция пения, стали формироваться и учитываться художественно-эстетические нормы его восприятия. Усилилось требования как к полноценному искусству (с точки зрения вокально-художественных норм).

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

**Заключение**

После анализа особенностей народной манеры пения и методику ее овладения. Рассмотрев методику народной манеры пения, можно сделать вывод, что для овладения народной манеры необходимо использовать целый комплекс вокально-певческих средств и приемов. Это, прежде всего открытая русская речь, отчетливое, четкое произношение слов, открытий грудной звук. Народный голос звучит естественно «близко» на «губах». В основе народного вокала лежит ясность, выразительность передачи слова. Петь так, как говоришь, поэтому главный момент в пении «разговорность».

Руководители ансамблей используют различные упражнения, попевки, песни, которые основываются на русских народных песнях. Эти упражнения разнообразны, и важно сказать, что все упражнения выполняют определенную вокально-художественную функцию. В методике руководителей определяется основная цель обучения целостному, разговорному способу пения. Таким образом, выразительная, распевная и интонационно-окрашенная речь является ведущим смысловым началом.

Изучая народную манеру пения, мы используем народный музыкальный фольклор, который, в свою очередь, богат различными жанрами; лирическими, игровыми, музыкальными и другими произведениями искусства. Изучая народную манеру пения, мы используем народный музыкальный фольклор, который, в свою очередь, богат различными жанрами; лирическими, игровыми, музыкальными и другими произведениями искусства. Если вы изучаете эти произведения с детьми, самые большие усилия должны быть направлены на развитие вокальных и певческих навыков. Для этого мы используем ряд вокально-певческих упражнений, которые, в свою очередь, помогают нам в овладении народными манерами пения.

**Список литературы**

1. Байтуганов В.И. Народная манера пения и обучение ей.-  Новосибирск: Издательство НГОНБ, 2011.
2. Калугина Н.В. Основы методики работы с русским народным хором. – М.: Музыка, 1977.
3. Мешко Н.К. Искусство народного пения. Практическое руководство и методика обучению искусства народного пения. Часть 1. М. – 1996.
4. Христиансен Л.Л. Работа с народными певцами // Вопросы вокальной педагогики. Вып 5. – М.: Музыка, 1976, с. 308.
5. Чаплин В.Л. Регистровая приспособляемость певческого голоса: Дисс. …канд.иск. – Тбилиси, 1977, с. 5, 11.
6. Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительностиъ // Сбор. соч. в 5 томах: T.IV – M.: Правда, 1974. – С. 5-151.
7. Шамина. Л.В. Основы народно-певческой педагогики: Учебное пособие. – 4-е изд., стереотип. 2019. – 200 с.
8. Шамина. Л.В. Школа русского народного пения. – С.127-142.
9. Шамина Л.В.  Об искусстве народного пения. Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли. / Ред. – сост. В.А. Лапин. – Л., 1989.