**МУНИЦИПАЛЬНОЕ КАЗЕННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ» с.РОЩИНО**

**КРАСНОАРМЕЙСКОГО МУНИЦИПАЛЬНОГО РАЙОНА ПРИМОРСКОГО КРАЯ**

**(МКУ ДО «ДШИ» с.РОЩИНО)**

692180, Приморский край, Красноармейский район,

с.Рощино, ул.Ленинская, 27

**Методический доклад**

на тему:

«Элементы методики преподавания народного пения»

                                                                                                                         Автор:

                                                              Преподаватель фольклорного отделения

Плеханова Екатерина Петровна

с. Рощино 2023 г.

**ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ МЕТОДИКИ**

**ОБУЧЕНИЯ НАРОДНОМУ ПЕНИЮ**

Народное концертное пение нередко подвергается «агрессии» со стороны фольклористов, которые критикуют эту исполнительскую форму (стиль) за «окультуривание» фольклора. Практика обучения народному пению усвоила такие всеобщие компоненты вокального искусства, как певческое дыхание, высокая певческая позиция, округление звука, единая манера звукообразования на всем диапазоне, чистота произношения гласных, филировка, мягкая атака, как основной прием «вхождения» в звук — ровное кантиленное звуковедение. Культура пения начинается с культуры певческого звука. Он должен быть полётным, ярким, звонким, объемным, обертонально насыщенным. У певца всегда имеются наработанные связи моделей речевых и звуковых образов. Речевые гласные и являются основой формирования моделей вокальных звуковых образов в пении. В работе над голосом нужно исходить из объективно существующих законов голосовой функции, хорошо изученных академической вокальной школой. Приведем сравнительную характеристику академической и народной манер пения.

|  |  |
| --- | --- |
| **Народное пение** | **Академическое пение** |
| открытый способ голосообразования | прикрытый способ голосообразования |
| речевая манера голосоведения | вокализированная манера голосоведения |
| вибрато как следствие естественного (в речи) колебания голосовых связок в процессе безусловно-рефлекторного речепения | вибрато как вокально-акустический прием, следствие искусственного условно-рефлекторного колебания голосовых связок в процессе фонации |
| артикуляция речевая | артикуляция штриховая, вокальная |
| выразительные приемы устной традиции | выразительные приемы письменной традиции |
| пение на местном наречии | пение на общерусском (литературном языке) |
| однорегистровое пение в диапазоне 1,5 октавы | пение на соединении регистров в диапазоне не менее двух октав |
|  |  |

**ПЕВЧЕСКОЕ ДЫХАНИЕ**

Основой вокально-хоровой техники является правильное дыхание. Известно, что даже при наличии хороших голосовых данных, певцу не выявить всех своих возможностей, если он не будет владеть дыханием. Прежде всего, при пении необходимо стоять прямо, не сутулясь, без напряжения. Вдох при этом надо делать быстро, но спокойно, не суетливо, не поднимая плеч. При соблюдении этих условий, у певца вырабатывается наиболее распространенный правильный прием дыхания. Существует три типа дыхания:

1. Грудное дыхание. При нем активно работают мышцы грудной клетки. Живот при вдохе втянут, диафрагма мало подвижна, активно двигаются стенки грудной клетки, особенно ее верхне-среднего отдела.

2. Смешанное, грудо-брюшное (костно-обдоминальное) дыхание. Активны мышцы грудной, брюшной полостей, а также диафрагма.

3. Брюшное или диафрагматическое дыхание. Активно сокращаются диафрагма и мышцы брюшной полости, в частности видимые нами мышцы брюшной стенки при относительном покое стенок грудной клетки. Мужчинам присуще «низкое» дыхание, близкое к брюшному, а женщины дышат более «высоко» и их дыхание ближе к грудному типу.

В вокальной практике наиболее удобным считается нижнереберно-диафрагматическиое дыхание, заключается в том, что при вдохе воздух, проникая в легкие, нажимает на диафрагму и нижние ребра, раздвигает их. После быстрого, но не суетливого вдоха перед началом пения, дыхание надо на мгновение задержать – эта задержка организует певческий аппарат певцов и способствует одновременности пения. Задержка дыхания длится одно мгновение и является как бы частью процесса вдоха, выдох при пении надо делать медленно, экономно, равномерно, очередное дыхание нужно брать до того, как запас воздуха в легких будет исчерпан до конца. Прием дыхания также необходимо практически показать, а также дать возможность певцам ощутить эффективность этого процесса на своем опыте. Необходимо также певцов научить контролировать правильное дыхание. Рекомендуется простой способ контроля, при котором певец, положив руку на нижние ребра, может явственно ощутить физический процесс их расширения.

Дыхание как вокально-технический прием, состоит из 3 элементов: вдох, мгновенная задержка дыхания, выдох. Самым главным моментом является выдох. Выдох должен быть спокойным. Отсутствие контроля за процессом выдоха часто приводит к форсированию звука. Чтобы научиться экономно расходовать дыхание при пении, нужно перейти к упражнениям, тренирующим выдох, для этого нужно сделать выдох и считать до 5-6, а затем до 10. Для более ясного ощущения этого процесса нужно это сделать на шипящем звуке. Для закрепления навыков дыхания рекомендуется прием, при котором длинный звук разбивается на более короткие, разграниченные паузы, во время которых певцы должны возобновлять дыхание. Правильность дыхания можно регулировать не только физическими ощущениями движения грудной клетки, на помощь должен прийти и слуховой контроль самого певца, если поющий слышит, что после очередной смены дыхания звучание новой гласной сохраняется хорошо, можно считать, что дыхание возобновлено правильно.

**ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ. АТАКИ ЗВУКА**

Певцы должны иметь представление о техническом приеме, связанном с началом пения, т. е. о моменте звукообразования.

Момент звукообразования или момент возникновения звука той или иной высоты, называется АТАКОЙ.

Образование звука при плотно сомкнутых связках, производимое с усилением, напором, называется ТВЕРДОЙ АТАКОЙ.

Легкое, едва заметное начало пения, называется МЯГКОЙ АТАКОЙ.

Возникновение звука при несомкнутых связках, главным образом в случаях, когда перед гласной стоит согласная «х» (-ха, -хи, -хе), воспроизводимое как и при твердой атаке с усилием, напором, называется ПРЕДЫХАТЕЛЬНОЙ АТАКОЙ.

Приемы твердой и мягкой атаки полезно тренировать при пении отдельных звуков или аккордов, меняя их тесситурные условия. Культура пения в значительной степени обеспечивается умением правильно применять эти способы звукообразования. Так, при твердой атаке возникновение звука не должно быть излишне резким и кричащим, как это бывает у начинающих певцов. При легкой атаке пение не должно быть вялым, пассивным, недостаточно опертым на дыхание. Распространенные у малоопытных певцов так называемые «подъезды» к звукам, являются результатом неумения пользоваться при звукообразовании приемами твердой и мягкой атаки.

**ПРИЕМЫ ЗВУКОВЕДЕНИЯ**

Умение пользоваться дыханием обуславливает очень важный навык хорового пения – пения с различными приемами звуковедения. Аналогично существующим в практике штрихам, хоровое исполнительство располагает приемами, которые можно отнести к категории штрихов. В практике хорового исполнительства существует множество приемов звуковедения, вытекающих из характера данного сочинения, его фактуры. Их можно свести к трем категориям, которые определяют главные различия в специфике голосоведения. Могут быть различные оттенки или степень выполнения этих штрихов, в зависимости от нюанса, текста, тесситуры, и, наконец, стиля произведения.

Однако основная характеристика остается постоянной.

1) Легато – связно, плавно, без толчков. Благоприятные условия для выполнения легато создаются при пении на гласных или с закрытым ртом. В хоровом исполнительстве часто применяется этот способ пения. Здесь ничто не может помешать плавному пению: отсутствие согласных звуков, сведение к минимуму толчков и неровностей звуковедения. Но даже при этом, легато является очень трудным приемом звуковедения. Совершенное владение навыками легато-пения, это большое искусство, требующее тренировки и опыта. Наиболее трудный элемент пения легато – плавный, ровный переход от звука к звуку. Даже поступенное движение мелодии по полутонам или тонам, составляет определенную трудность, скачкообразное движение мелодии еще более усугубляет ее. Показать верное пения легато – это ровность нюанса данного отрезка мелодии (под ровностью нюанса подразумевается ровность силы звука). При пении возникают дополнительные трудности, связанные с природой некоторых согласных звуков, например: «б», «п», «к», «т», «д». Незвучащие согласные неизменно прерывают вокальную линию. Задача руководителя добиться минимального ущерба в вокальной линии, путем возможного удлинения гласных и укорачивания согласных.

2) Стаккато – прием звуковедения прямо противоположный легато – это пение отрывистое, короткими длительностями, легкими толчками. Главный признак стаккато – цезура между звуками. Обозначается этот штрих точками, ставящимися над нотами. Существует еще прием пения, обозначающийся в записи нотами, расчлененными паузами. В хоровой исполнительской практике часто смешиваются эти два штриха. В действительности, пение мелодии с паузами будет обуславливать лишь точное выпевание восьмых и соблюдение пауз. Выполнение же пробела стаккато требует максимального сокращения протяженности звука и соответственного увеличения паузами, а также предопределяет гибкие акценты, что не предусмотрено в примерах с паузами.

3) Нон-легато. В буквальном смысле – не легато – не плавно и не связно. Прием звуковедения предусматривает некоторое подчеркивание каждого звука мелодии, с предельно сокращенными цезурами между звуками мелодии. Прием пения нон-легато труден тем, что он содержит в себе элементы и нон-легато и стаккато. Руководитель должен, работая с хором над этим штрихом внимательно следить за тем, чтобы подчеркивание звуков не переходило в нарочитые акценты. В то же время преуменьшение подчеркивания не должно привести к стиранию отчетливых граней каждого возникающего звука.

**ЦЕПНОЕ ДЫХАНИЕ**

Умение каждого певца правильно дышать помогает выработать очень важный и необходимый прием в хоровом пении – цепное дыхание. Существование цепного дыхания в пении заключается в том, что в процессе пения певец берет дыхание не одновременно с исполнителями, стоящими от него справа и слева. Такой прием обеспечивает непрерывное звучание хора или ансамбля в течение продолжительного времени. Цепное дыхание особенно важно при исполнении протяжных песен. Использование приема цепного дыхания требует от певцов ансамбля большой техники. Трудность при этом усугубляется тем, что цепное дыхание – коллективный навык, обуславливающий наличие у певцов обостренного чувства ансамбля. Для выработки цепного дыхания можно рекомендовать хору петь гамму большими длительностями без пауз.

Непрерывность пения достигается при соблюдении 2-х условий:

1) певцы во время пения гаммы должны сменять дыхание не одновременно;

2) обязательно брать дыхание в середине длинных нот, а не между ними.

Эти условия могут обеспечить эффект протяжного непрерывного пения, но при соблюдении определенных правил, о которых должны знать певцы, прежде всего это смена дыхания, певец должен делать быстро и незаметно, особенно это относится к началу пения после перемены дыхания. Голос певца после мгновенной цезуры должен как бы влиться в общее звучание, в соответствии с нюансом данного места произведения. При этом особенно важен прием мягкой атаки. Несоблюдение этого условия повлечет за собой нарушение ансамбля. Голоса неопытных певцов будут слышны все по отдельности, вместо ровного непрерывного пения получается клочковатое, пестрое звучание, таким образом, эффекта непрерывности звучания, даже при соблюдении цезур не получится.

Когда же следует брать дыхание? Каждому певцу нужно указать место, где ему дышать. Это верно, но этот метод не подходит к хору или ансамблю, где певцов большое количество. Следовательно, большим хорам и ансамблям представляется метод свободы дыхания. Но это возможно при опыте певцов и квалификации хора.

**РЕЗОНАТОРЫ**

Пользование резонаторными полостями требует от певца определенного навыка. Работу резонаторов каждый певец может проверить на собственном опыте, контролируя ее собственными ощущениями.

При правильном использовании грудного резонатора, грудная полость вибрирует. Певец чувствует это, положив руку на грудную клетку. Также легко физически ощутить вибрацию резонаторных частей при пении на высоких звуках, прикоснувшись к переносице. Важным условием при пении прикрытым звуком является умение пользоваться резонатором.

Резонатор – усилитель звука, т. к. звук, который производят голосовые связки, сам по себе очень слаб, для этого используются резонаторы. Также резонаторы придают новые тембровые качества и новые звуковые краски.

Что же составляет грудной резонатор? Полости, лежащие ниже гортани в области грудной клетки, составляют грудной резонатор.

Полости, лежащие выше гортани (твердое небо, зубы, полость носа, лобная пазуха, лицевой костяк) – это головной резонатор. Но наиболее верным критерием при определении правильности пользования резонатором будет являться личный слуховой контроль певца. Необходимо знать, что головной резонатор предназначается, главным образом, для высоких звуков, а грудной – для низких.

**РЕГИСТРЫ И ТЕССИТУРА**

Часть диапазона голоса, находящегося в определенных тесситурных условиях и отличающегося своеобразной звуковой окраской, называется регистром.

Регистры носят наименование соответственно тем резонаторам, которыми пользуется певец при пении в той или иной части диапазона. Так высокие звуки называются верхним или головным регистром. Низкие звуки – нижним или грудным регистром. Существует еще микстовый регистр, т. е. средний или сломанный регистр, при котором певец пользуется одновременно головным и грудным резонаторами, при пении звуков в середине диапазона.

Звуки верхнего, головного регистра требуют особенно тщательного округления. Большую роль в округлении звука играет полость рта. Округление достигается максимальным поднятием верхнего неба, благодаря чему резонаторная полость рта расширяется и принимает куполообразную форму.

Под тесситурой понимается высотное положение рядов звука в мелодии по отношению к диапазону голоса, выполняющего эту мелодию.

Принято различать 3 вида тесситуры: высокую, среднюю, низкую. Значительная часть партитуры хорового произведения помещена обычно в середине, это характерная для пения тесситура. Высокая и низкая тесситура встречаются реже.

Естественно, что при исполнении мелодии в высокой тесситуре, а также в низкой, возникает напряжение голосовых связок. Бывает так, что какая-либо партия или весь хор поет продолжительное время в верхнем регистре своего диапазона, несмотря на то, что высокие звуки входят в диапазон этих партий, все же исполнение их будет затруднено вследствие напряжения голосового аппарата от длительного пения в верхней части диапазона. В таких случаях можно сказать, что у данной партии или у всего хора высокая тесситура. То же самое и на низкой тесситуре (наоборот).

Средняя тесситура наиболее удобна.

**НАВЫКИ ИНТОНИРОВАНИЯ.**

**ИНТОНИРОВАНИЕ СТУПЕНЕЙ** **ЛАДА**

К вокальной хоровой технике относится также умение хора держать строй, т.е. петь не фальшиво, чисто интонировать. Чистый строй обеспечивается правильным интонированием каждым певцом своей партии, каждой хоровой партией и хором в целом. Чистое интонирование имеет решающее значение при исполнении хоровых произведений без сопровождения. Для того, чтобы выработать чистый строй хора, отдельные певцы должны, прежде всего, уметь подстраиваться друг к другу. Этот навык нужно воспитывать и тренировать постоянно. Кроме этого, чисто слухового интонирования, существуют определенные правила интонирования, основанные на закономерности строения лада (мажор, минор) и интервалов. Хорошая музыкальная грамотность дает возможность, помимо интуитивных ощущений, выработанных и закрепленных практикой, внести в процесс пения элементы сознательности. Певцы должны знать, что мажорная и минорная гаммы – это не просто ряд звуков, взятых последовательно, но что между этими звуками существует взаимосвязь, называемая ладовым тяготением.

Звуки лада делятся на устойчивые и неустойчивые. Устойчивые звуки находятся  на 1, 3, 5 ступенях определенного лада гаммы. Неустойчивые – на 4, 6, 7. В мажоре и гармоническом миноре 7 ступень называется вводным тоном. Она находится на расстоянии полутона, и стремиться перейти в нее. В натуральном миноре 7 ступень отстает от 1 на один тон (на б.2), поэтому, в отличие от 7 ступени гармонического минора, она не имеет более выраженного тяготения в миноре. Но, тем не менее, часто бывает, что интонационное стремление этой ступени направлено в тонику, что подтверждается многочисленными примерами из народной литературы песенного склада. Также трудности интонирования возникают из-за теситурных условий.

**ДИКЦИОННЫЕ НАВЫКИ**

Хорошая дикция певцов хора, умение ясно и четко произносить слова при пении, позволяет слушателям лучше понять содержание исполняемой песни. Ясность и четкость произнесения слов и даже отдельных слогов в большей мере зависит от подвижности артикуляционного аппарата певца: рот, губы, язык, мягкое и твердое небо, поэтому при работе над дикцией необходимо тренировать артикуляционный аппарат.

 Особое внимание нужно обратить на рот певца: очертание губ и раскрытие рта при пении отдельных слов должны соответствовать той или иной произносимой гласной. А положение губ должно быть настолько четким, чтобы можно было понять слова по их движению.

 Нужно помнить, что поются в буквальном смысле этого слова только гласные. Согласные же только произносятся, причем делается это быстро, стремительно, т.к. относительно долгое протяжение согласных, даже звучащих, как м, н, л, вредит качеству звучания хора и может быть применено в особых случаях, определяемых характером песни, замыслом автора или исполнителя. Вместе с тем, произношение согласных должно быть четким и ясным, чтобы смысл слова, основанного на сочетании согласных и гласных звуков, был понятен слушателям.

 Гласные, являющиеся основой пения, наоборот должны тянуться как можно дольше. Умение хора распевать гласные при четком произношении согласных определяет степень вокального мастерства и является важнейшим достоинством хорового коллектива.

 Существует прием произношения двух одинаковых смежных гласных звуков, а именно для того, чтобы избежать слияния двух рядом стоящих гласных, рекомендуется вторую гласную подчеркнуть. Пример: «Восток за алел». Этот же прием надо использовать в тех же случаях, когда предыдущее слово заканчивается той же гласной, с которой начинается последующее: «Красива Амура волна».

Чтобы добиться хорошей дикции полезно делать следующие упражнения:  выразительно читать текст хорового сочинения в ритме музыки. Но недостаточно только четко прочесть текст, нужно выделить в нем особо трудные слова или сочетание слов и учиться произносить их твердо, скандировано, выделяя «трудные» согласные при произношении текста без музыки, как и при пении, необходимо максимально придерживаться принципа отнесения согласных букв к последующему слогу.

Для развития дикции в качестве упражнения рекомендуются скороговорки, а также пение отдельных звуков и аккордов на наиболее труднопроизносимые при пении слоги (гри, гре, гро).

**ОСОБЕННОСТИ НАРОДНОГО ИСПОЛНЕНИЯ**

Народная песня – есть результат личных переживаний. Песня – рассказ о жизни, выраженный, прежде всего, в произносимых словах. Эту черту удивительно точно подметил гениальный знаток русского духа Лев Толстой: «Именно любовь к песне, наслаждение ею вызывают так поражающую нас непосредственность, искренность в выражении чувств народных исполнителей».

В бытовом музицировании нет дирижера, никто специально не занимается подготовкой исполнения, однако оно увлекает, захватывает, объединяет всех. На чем же оно основано? Прежде всего, на певческом авторитете знатоков народного исполнения – умельцев, нередко со старыми, но гибкими голосами и на невольном подчинении лучшему запевале, объединяющему и вдохновляющему поющих. В спетом ансамбле всегда известно кто запевает и ведет главный голос, кто «украшает» его подголосками, кто «басует», а кто выносит концы песни. Один даже самый лучший запевала не может петь песни всех жанров, определенный характер песни требует и особого тембра запевающего голоса. Нельзя забывать, что народные певцы могут естественно и увлекательно петь только то, что для них свое, родное, пережитое. Когда в каждом слове есть частичка своего сердца, тогда они способны чувствовать глубоко внутренний смысл песни, нередко не высказанный прямо, а данный в подтексте или скрытый за особой образностью народной речи и вызвать в себе соответствующее состояние. «Когда песню поймешь, так и голос бежит».

При разучивании нового материала главное – увлекать участников хора яркой образностью, добиваясь того, чтобы певцы чувствовали себя не только исполнителями, а как бы создателями этих песен, сроднились с ними, искренне полюбили. И если это основное условие достигнуто, тогда намного легче преодолеваются все трудности вокально-хоровой работы, связанной с организацией строя, звукового и ритмического ансамбля, естественных исполнительских и тембровых красок. Для трактовки песни немаловажно в какой бытовой обстановке может она звучать. От этого зависит и сценическое поведение певцов и динамика и характерное звучание песни.

**ПРОЦЕСС РАЗУЧИВАНИЯ ПЕСЕН**

Внутренней эмоциональной активности необходимо добиваться уже на первых репетициях и каждый раз заставлять певцов переживать песню заново. Собственно, на этом и основывается процесс разучивания песни. Практика показывает, что весьма целесообразно предварительно, до разучивания новой песни, хорошо попеть ее с участниками хора как бы случайно, не на занятиях. Хорошо, если песню услышат и полюбят хотя бы несколько человек. Заинтересованность, расположенность участников хора к новой песне имеет существенное значение. Знакомить хор с новой песней лучше всего в хорошем исполнении ансамбля, дуэта или самого руководителя. Обязательно нужно пропеть всю ее целиком с полным текстом. Если песня с музыкальным сопровождением, то лучше показывать ее не на фортепиано, а с баяном.

Когда хор эмоционально настроен, можно воспользоваться методами разучивания, известными по работе не только с народными хорами. Прежде всего, знакомят певцов с музыкальным содержанием песни. И не только с текстом, но и с так называемым подтекстом, который поможет раскрыть идею мысли. При этом целесообразно давать дополнительные сведения из русской истории, живописи, народного творчества. Естественно, что понимание песни и ее образов может изменяться и углубляться в процессе работы над произведением: совершенствуется трактовка, расширяются исполнительские средства выразительности. Руководитель народного хора, обдумывая и составляя план песни, основывается не только на своем понимании художественных образов, но и на чувствах и творческой инициативе самих певцов. Для руководителя важно пробудить в исполнителе искренние чувства и правильные внутренние действия, вызванные творческим изображением.  В процессе работы рассказать, о чем эта песня, что нужно выразить в ней. Если петь только слова песни и не видеть в нем глубокого подтекста, то песня может прозвучать формально, невыразительно. Очень важно настроить певцов так, чтобы они почувствовали себя героями, о которых поется, т.е. пережили в душе то, о чем рассказывается в песне.

Большую роль, как и всегда в народном пении, играют запевалы, поэтому особо следует поработать над сольными фразами, определяющими звучание каждого куплета. Необходимо подобрать двух запевал с очень близкими тембрами, чтобы продолжение фразы воспринималось как тот же запев, расслаиваемый на два голоса, основной и втору. Для того, чтобы естественно подойти к динамической кульминации целесообразно не только возбуждать творческое воображение певцов, но постепенно начинать удваивать, а затем утраивать голоса, запевающих таким образом, чтобы в кульминации уже запевала вся группа.

**ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ**

Часть занятий, индивидуальных или хоровых, состоит из распеваний. Сила звука должна быть средней, в пределах mezzoforte. Постоянно пение на forte ведет к форсированию голоса. «От интенсивного пения голос слабеет, а при слабом пении голос крепнет». Пение следует начинать с примарных звуков — наиболее естественно, красиво, без напряжения звучащих нот в диапазоне певца. Если голос звучит глухо, следует петь звонкие гласные «И», «Е», если слишком близко, открыто и плоско, то следует начинать занятие с глухих гласных «О», «У» или округленного «А». При горловом «зажатом» призвуке гласный «И» еще больше усугубит эти качества, а гласные «А», «О», «У» помогут изжить их. При носовом призвуке ЭФФЕКТИВНЫ упражнения на гласные «О», «У». В случае вялой работы артикуляторных органов ротовой полости упражнения лучше начинать сразу с сочетания гласных с согласными. При вялом тонусе голосовых (связок) мышц и при сиплом призвуке полезно петь staccato, что хорошо активизирует работу голосовых складок, их активное смыкание. Каждая снятая на staccato нота не должна сопровождаться снятием дыхательной установки. Полезно спеть сначала на staccato и сейчас же повторить это в связной манере пения, это позволяет не изменять колебаний голосовых складок, тренировать их смыкание и кардинально, с движениями диафрагмы, активизировать атаку. Упражнение на одной ноте развивает равномерный экономный длительный выдох, опору.

Пение с закрытым ртом осуществляется при сомкнутых губах с несколько опущенной нижней челюстью, с ощущением небольшого зевка. Оно настраивает на «головное» звучание, но поющий должен хорошо ощущать вибрато (дрожание) тканей носа и лобных пазух.

Уголки губ, характерные для «И», следует сохранять и для «А». Полезно иметь в виду, что при движении вниз звук надо углублять (рот соответственно открывать вниз, больше опуская подбородок). Когда же мелодия устремлена вверх, звук нужно осветлять (рот стараться открывать вверх).

Следует помнить правило: при пении упражнений каждый последующий гласный строить из предыдущего, не делая никаких дополнительных движений ртом. Надо только прибавлять или убавлять раскрытие рта в ту или другую сторону. Широкую песню можно сначала пропеть на разных гласных «А»-«О», «А»-«У» в удобной тональности. После этого легато на «А» и «Е» получится чище и выразительней.

Наиболее распространенный недостаток в пении, так называемая «широкая» дикция, когда певец произносит текст не твердым кончиком языка, а всем языком, включая корень. При этом возникает грубый звук с глоточным призвуком, так как опора звука с диафрагмой снимается и переносится на «горло», певец резонирует расширенной глоткой. По силе звук громкий, но неправильный.

 Вялое произношение согласных также снимает звук с опоры, порождает интонационную фальшь, нарушает кантилену. В народном пении нёбная «занавеска» поднимается не так высоко и не столь активно. Она образует лишь намек на «зевок», и центр «купола» (фокус звука) находится ближе к твердому нёбу, что помогает сохранять близость, яркость, открытость звучания. Следует следить за опорой звука на «грудь», а не на «горло».

 Итак, как театр начинается с вешалки, так занятия вокалиста начинаются с установления правильного певческого положения головы и корпуса, снятия напряжения с мышц тела, установления певческого положения: поза поющего должна быть естественной — стоять необходимо прямо без напряжения, раздвинуть назад плечи, слегка приподняв грудь и прогнув поясницу. На протяжении всего занятия педагогу следует обращать внимание на «свободу» мышц спины, шеи, челюсти, языка, нёба, головы (чтобы не было зажатости), на то, чтобы не поднимались плечи, не опускалась грудь, не поднималась высоко голова, не «ходила» гортань. Здесь действует правило: руки тянутся к земле, а корпус — к небу.

**Список литературы:**

1.     Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев – Москва: Музыка, 2007.

2.     Искусство народного пения. Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. Н.Мешко – Архангельск., 2007. – 128 с., нот.

3.     Ю.Эдельман «Уроки пения»

4.     Ю.В.Маслова «Русские народные певцы» часть 3.Основы народного пения.Москва,2014.

5.     Юдин С.П. «Формирование голоса певца» /Музгиз, 1962.