|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Рецензент: Николаева Нина Борисовна, *председатель ПЦК отделения «Хоровое дирижирование» Пермского музыкального колледжа, руководитель образцового детского хора «Мелодия»*  Материалы городской научно-практической конференции «Народная песня – важнейший компонент вокального воспитания в ДШИ и ДМШ» /Ред. и сост. И.П. Паульс. – МАОУДОД «Детская школа искусств» Мотовилихинского р-на г. Перми, 2014 г.  **СОДЕРЖАНИЕ**   |  |  |  | | --- | --- | --- | | 1. | **Бабаджан Н.С**. «Народная песня в творчестве русских композиторов-классиков» (ДШИ Мотовилихинского района) | 1 | | 2. | **Костарева Н. Ф.** «Русская вокальная школа. Синтез русского народного и церковного пения» (ДШИ Мотовилихинского района) | 6 | | 3. | **Медведева М. М.** «Развитие некоторых вокально-хоровых навыков на примере народной песни. Из опыта работы» (ДМШ №5 г. Перми) | 13 | | 4. | **Новик Н. Г.** «Русское певческое искусство» (ДШИ Мотовилихинского района) | 20 | | 5. | **Ощепкова А. Р.** «Народная песня в репертуаре детского хора» (ДШИ Мотовилихинского района) | 27 | | 6. | **Соколова Л. С.** «Реализация комплексной программы «Народная традиционная культура» в рамках учебного процесса Детской школы искусств» (ДШИ Мотовилихинского района) | 32 | | 7. | **Тарутина С. Ю. «** Специфика фонетики итальянского языка в пении» (ДШИ Мотовилихинского района) | 40 |   44  стало понятно, что эти произведения не смогут дать ему того, что он считал необходимым для себя. Слишком различен был подход к искусству, слишком разные цели. «Мы, жители Севера, чувствуем иначе, - писал он тогда, - тоска по отчизне навела меня постепенно на мысль музыку писать по-русски». Желание – писать по-русски – было так велико, что Глинка там же в Италии, раздобыв стихи русских поэтов, пишет два великих романса «Победитель» и «Венецианская ночь».  Возвратившись на родину, Глинка обосновался в своём родном имении на Смоленщине в селе Новоспасском. Родное Новоспасское имело для Глинки особую притягательную силу: здесь он родился, здесь он испытал первые музыкальные впечатления, запомнившиеся на всю жизнь. Самыми яркими из них были народные песни, которыми издавна славилась Смоленщина. Их пели дворовые люди, крестьяне, его няня. Её Глинка мог слушать часами, как зачарованный. Влияние народных песен на развитие художественной личности Глинки, на всё его творчество было огромным. «…Может быть, эти песни, слышанные мною в ребячестве, - говорил он много лет спустя, - были первою причиною того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку». Большое влияние оказал на будущего музыканта симфонический оркестр его дяди - Афанасия Андреевича Глинки. Все эти впечатления ещё тогда в детстве вошли в сознание мальчика вместе с родной речью, видами родных полей и лесов и послужили источником любви ко всему русскому национальному.  Вся жизнь М.И. Глинки – это история познания мира, музыки, себя. Обладая пытливым умом, Глинка всегда шёл в ногу со временем, посвятив свою жизнь служению русскому народу посредством искусства. Живя в эпоху творческих гениев Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Белинского, Глинка ощутил необходимость внести посильный вклад в развитие русской культуры. И такая возможность была дарована композитору судьбой: поэт Жуковский  2  или «закрытость» гласных, умляуты в немецком). Отличие языков воспринимается, главным образом, в произношении согласных. Сам же тембр гласного – как тембр академического певческого тона остаётся неизменным в любом языке. Принятые изменения тембра диктуются не языком, а стилистическими направлениями музыки. Так, например, итальянский и немецкий язык в операх Моцарта несколько отличается от итальянского языка Верди и немецкого языка Вагнера. Но и русский язык Мусоргского не идентичен русскому языку Чайковского. Причин тому несколько, но их анализ не входит в тему данной статьи.  Для практической реализации в учебном процессе работы над итальянской песней на языке оригинала целесообразно выделить технологические элементы, которые могут быть доступно объяснимы и понятны исполнителям, в том числе – детям.  Равнообъёмность певческих гласных: необходимо научить исполнителя одинаково и полностью открывать рот не всех гласных с растяжением челюстно-височных суставов, за счёт предварительного выдвижения вперёд нижней челюсти.  Активность артикуляционной мускулатуры: губы должны открывать зубы на всех гласных.  Маскировочная артикуляция: базовым гласным является гласный «а», который маскируется в сторону «о» и «у» только лёгким выдвижением вперёд уголков губ, с открытыми на «о» и «у» зубами (в отличие от тех же гласных русского языка с гораздо большим огублением).  Маскировочная артикуляция гласных «э» и «и» (точнее – ближе к «ы», как к русскому аналогу итальянского «i») только за счёт движений языка без уменьшения раствора рта и с открытыми зубами. Положение языка практически одинаково для приближения гласного «э» итальянского к фонетически «закрытой» форме, как в словах «лейка» или «ель».  Произношение согласных только в их «твёрдой» форме –  особенно согласных «т» и «д», как в слогах «ту-то-та-тэ-ты»,  42  начале она звучит, как сольный запев, затем варьируется, при этом основная мелодия остаётся неизменной, обрастая всё новыми певучими подголосками. Плясовая мелодия развивается путём варьирования сопровождения, в котором появляются затейливые подголоски. В некоторых вариациях плясовая тема остаётся неизменной, в других же она меняет свой мелодический облик, таким образом, Глинка не ограничивается простым варьированием народно-песенной темы, отдаёт ей качественный рост. Композитор талантливо использует различные инструменты для оркестрового варьирования тем. «Камаринская» Глинки положила начало особому типу русской симфонической музыки – народно-жанровому симфонизму.  По пути, проложенному Глинкой, устремились и другие выдающиеся композиторы.  Н.А. Римский-Корсаков утверждал в классической музыке народные тексты и мелодии. Нередко композитор сочиняет в жанре народных протяжных напевов (Опера «Садко» «Ой ты, темная дубравушка»). Выразительная мелодия песни содержит распевы, свойственные народным мелодиям. В этом жанре создает свои произведения П.И.Чайковский (« Я ли в поле да не травушка была»).  Многие композиторы известны своими яркими и бережными обработками народных песен («100 русских народных песен» в обработке Н.А. Римского-Корсакова).  Преданность музыке своего народа не исключала внимания и интереса русских композиторов к культуре других стран. И это закономерно: красота природы, архитектура, иная музыкальная культура - все это явилось предметом вдохновенья для многих русских художников, музыкантов и композиторов. И дало миру незабываемые произведения искусства, такие как «Испанское каприччио» Н.А. Римского-Корсакова, «Итальянское каприччио» П.И. Чайковского, испанские увертюры М.И. Глинки, среди которых особенно следует отметить «Арагонскую хоту».  4  **Специфика фонетики итальянского языка в пении**  ***Тарутина Светлана Юрьевна***  *педагог дополнительного образования МАОУДОД*  *«Детская школа искусств» Мотовилихинского района г. Перми*  Целью предлагаемого доклада является анализ особенностей исполнения итальянской песни на языке оригинала, в процессе обучения детей и взрослых – носителей русского языка.  Для рассмотрения специфики певческой фонетики при исполнении итальянской песни, как и вообще вокальной музыки на итальянском языке, необходимо воспользоваться теорией акустического объёма языков. Известно, что европейские языки, составляющие основу европейской академической вокальной культуры, являются в фонетическом отношении языками разного акустического объёма: малого, большого и среднего. Под этим подразумевается доминирующий объём рупора – ротоглоточной полости, как естественного резонатора в процессе обыденной разговорной речи. Поскольку народные манеры пения – певческий фольклор – базируются на речевой артикуляции, то по показателю объёмности языка возможно классифицировать и различать эти манеры.  Так, немецкий язык является языком среднего объёма, английский – малого, а итальянский – большого объёма, с диалектами ещё увеличивающими объёмность рупора, например, неаполитанский диалект. Не случайно, в Италии говорят, что «у неаполитанца рот целый день открыт», подразумевая большую активность артикуляции. Именно эта, исторически сложившаяся особенность породила так называемую «Великую неаполитанскую школу пения» и популярную во всём мире неаполитанскую песню. Более того, именно итальянский язык породил академическую манеру пения, и оперную культуру, насчитывающую уже более четырёх веков.  40  **русская вокальная школа. синтез русского народного и церковного пения**  ***Костарева Надежда Федоровна****,*  *педагог дополнительного образования МАОУДОД*  *«Детская школа искусств» Мотовилихинского р-на г. Перми*  В репертуар моего хора и солистов всегда входят различные русские народные песни, обладающие огромной художественно - воспитательной ценностью. На начальном этапе в учебном репертуаре колыбельные, плясовые, игровые, хороводные и шуточные песни, трудовые, календарные песни: «Скок, скок, поскок», «Жил-был Иванушка», «Как у нас-то в мастерской», «На зеленом лугу», «Калинка», «Пойду ль, выйду ль я», «Сею-вею» и др.  Народные песни обладают яркой мелодией, четким ритмом. Смысл их изначально обращен непосредственно к детям, и, естественно, содержит традиционно-незатейливую художественную образность и куплетную форму построения. Народные песни нередко имеют свою линию драматургического развития, а все описываемые в них события при исполнении требуют их жестикуляционных комментариев со стороны исполнителей. Игровые приемы и танцевальные движения, способствуют снятию зажима у детей, развитию их эмоциональности. Песня помогает формировать художественный вкус, обогащает речь типично народными выражениями, поэтическими оборотами: *травушка-муравушка, трава шёлковая, зимушка-зима*. В средних и старших классах представление детей о народной песне расширяется. Помимо игровых и плясовых песен в репертуаре появляются обрядовые, лирические, исторические, современные народные песни: «А кто у нас моден» - плясовая, «Как по морю» - протяжная лирическая, сродни плачу, «Милый мой хоровод» - хороводная, «Пряха» - городской романс. Многообразие жанров и стилей песен, желание объяснить детям особенности данного произведения выявляет необходимость изучения базовых основ народного творчества, его  6   * научить изготавливать традиционные пояса; * освоить вышивку «крестом» и «счётной гладью».   Учебно-тематический план включает в себя следующие темы:  Строительная культура Руси; традиционная одежда русских (типы традиционной одежды: сарафанный комплекс, понёвный комплекс, парочка; мужские и женские головные уборы, традиционные женские украшения); освоение тканья поясов на берде и дощечках, вышивка крестом и счётной гладью.  В 6 классе реализуется учебная программа **«Фольклорно-этнографическая литература»** (1 час в неделю, 36 часов в год).  Цель: формирование навыков исследовательской работы на материалах по фольклористике и этнографии, расширение кругозора учащихся в области этномузыкологии, фольклористики, мифологии, этнографии.  Задачи:   * углубление знаний учащихся в области фольклористики; * знакомство с различными взглядами современных исследователей на различные явления традиционной народной культуры; * практическое освоение конспектирования материалов; * написание реферата на выбранную тему.   Темы программы:  Традиционная женская и мужская одежда; традиционные молодежные увеселения; жанровая классификация фольклора; исторические корни волшебной сказки; народная кукла; работа с экспедиционными материалами: составление реестров, написание текстовых расшифровок; работа над рефератом.  Занятия в 7 классе проходят по программе **«Расшифровка народной песни»** (1 час в неделю, 36 часов в год).  Цель работы – практическое освоение текстовой и нотной расшифровки художественных форм народной традиционной культуры; знакомство с правилами записи традиционной народной  песни.  38  относятся к обрядовым интонированиям, плачи же нужно *кричать*, *причитывать, выть, вопить, рявкать.*  В народной музыкальной культуре, где голос человека являлся основным, доминирующим в исполнении. Сам термин «**голос»**, становится весьма многозначным. Поющий человеческий голос в народной терминологии приобретает эпитеты, отражающие качественные характеристики голоса: его высоту, громкость, тембр и др. Например, *светлый, веселый* (Вологодская обл.), г*ремучий* (Брянская обл.)*,* связанный с различными обрядами и переходными периодами: *свадебный, похоронный, масленичный, весняный голос* и т.п. [5,с.410]. О плохо поющих говорили, что они «возят голосом» или что у них «голос в сторону». О высшей степени мастерства в пении, владении исполнительскими приемами: «*переливает голосом, играет».* В протяжных песнях с внутрислоговыми распевами певец *«водит голосом*».  С принятием христианства в России была заимствована из Византии и вся система богослужения. Первоначально, ввиду отсутствия специально обученных певчих, в богослужении участвовали греческие и болгарские певцы. Со временем появились и русские певчие. Церковные песнопения отличались спокойным, величаво-повествовательным характером. Плавные мелодии, отсутствие больших интервалов, средняя тесситура, неширокий звуковой объем делали пение удобным для голоса. Проникновенность, ясное произношение слов, безукоризненность интонации, сдержанная динамика и общее благородство стиля - вот характерные черты церковного пения. В церковном пении певец приобретал необходимый профессионализм. Все это дало впоследствии возможность русским певцам с легкостью справляться со сложным оперным репертуаром, ввезенным в XVIII веке в Россию с Запада и соперничать с итальянскими певцами.  Таким образом, русская народная песня и народное исполнительское искусство с одной стороны, и высокая вокальная  8  Задачи:   * знакомство с основными датами народного и христианского календаря; * знакомство с основными обрядами жизненного цикла (рождение, крещение, свадьба); * знакомство с музыкальными и вербальными художественными формами, фольклора, связанными с датами народного календаря и обрядами жизненного цикла; * выявление основных сюжетных, образных, структурных и музыкально-типологических закономерностей изучаемых художественных форм.   Темы программы «Народное творчество» освещают такие вопросы, как:   * сущность фольклора и наши представления о нем; * основные интонационные истоки народной песни: повествование, возглас, причитание; * светская и церковная культура; * календарь, год в природе и жизненный круг человека; * православные посты и праздники; * свадебные песни и причитания (основные образы и сюжетные мотивы); * сказочная и несказочная проза; * лирические песни.   В 4 классе реализуется учебная программа **«Хрестоматия фольклора. Славянская мифология»** (1 час в неделю, 36 часов в год).  Цель программы: сформировать у учащихся слуховой опыт в отношении традиционной народной музыки, чёткие представления о локальных традициях русского фольклора и народно-мифологических представлениях.  Задачи: подробно познакомить с традиционными музыкальными  36  Глинка же полагал, что все голоса не идеальны и требуют развития и усовершенствования. Он считал важным не только выявить и «огранить» природу певца, но и приумножить, добиваясь однородности голоса на всем диапазоне. На основе эстетических воззрений о **красоте тембра** сформировался и укрепился признанный «концентрический метод» развития голоса. Глинка также не писал аккомпанемента для вокальных упражнений, в чём нетрудно усмотреть определённую закономерность: ведь русские народные песни, за исключением плясовых, обычно исполнялись без инструментального сопровождения. Хоровое пение развивалось в стиле **a’cappella.** Методический принцип сольного пения без инструментального сопровождения в наши дни получил научно-теоретическое обоснование.  Сходны требования к голосу и упражнения первых педагогов русской вокальной школы Г.Я. Ломакина, Ф. Евсеева М.И. Глинки и А.Е. Варламова. Как истинные представители русской школы авторы первых учебно-методических трудов требовали от своих учеников задушевности, искренности и высокой эмоциональности исполнения. Ломакин утверждал, что певец должен овладеть "чувством", "теплотой души". Варламов также писал о непосредственном влиянии "состояния души" на голосовой аппарат, а искусство пения считал "языком сердца, чувства и страсти".  Принципы русской вокальной педагогики, сформировавшиеся в 30-е годы 19 века, получили своё дальнейшее развитие. Наиболее полно, рельефно характерные особенности русской вокальной школы проявились в конце XIX - начале XX века в искусстве большой группы выдающихся исполнителей, среди которых, как яркие звезды, выделяются трое: Фёдор Иванович Шаляпин (1873-1938), Леонид Витальевич Собинов (1872-1934) и Антонина Васильевна Нежданова (1873-1950).  Значимость Ф.И.Шаляпина для русской вокальной школы подобно значению А. С Пушкина в поэзии и Л.Н. Толстого в литературе.  10  младших учащихся; запеть хорошо знакомую песню и довести ее до конца; проиллюстрировать основные календарные праздники соответствующими художественными формами; выявить основные сюжетные, образные, структурные и музыкально-типологические закономерности изучаемых художественных форм.   * *Развить навыки* ансамблевого пения (в унисон и многоголосно). * *Иметь представление* о диалектных формах вербального текста (наречия, говоры). * *Испытывать* потребность в общении со сверстниками средствами традиционной культуры. * *Переживать* процесс общения с русской традиционной культурой как прикосновение к вечным духовным ценностям красоты, гармонии, истины, милосердия. * *Применять* знания по программе «Народная традиционная культура» для решения жизненных проблем и задач художественно-эстетической практики.   Программа обеспечена аудио- и видеоприложениями по всем разделам, а также списками литературы по каждому предмету.  Программа предмета **«Фольклорный ансамбль»** предназначена для учащихся 1-7 классов. Это цикл практических занятий.  **Цель** – пробудить в детях любовь и уважение к родной культуре, к народной песне и чувство патриотизма по отношению к Родине; дать учащимся возможность практически познакомиться с родной традиционной культурой, увидеть всю ее многогранность.  **Задачи:**   * Знакомство и освоение вербальных, песенных, хореографических и драматических форм фольклора разных регионов России (преимущественно Прикамья, Урало-Сибирского   региона и Русского севера);   * выявление основных сюжетных и образных особенностей изучаемых художественных форм;   34  художественной культуре, на основе национальной музыки,  неразрывно связанной с русской народной песней и народной речью, на основе уже сложившихся в русской опере традиций развивали певцы свое искусство и подняли оперное исполнительство России на небывалую высоту.  Русская вокальная школа накопила богатый опыт постановки и развития певческого голоса, который не только отличается оригинальностью и инновационностью, но и ориентирован на эффективность процесса для начинающих исполнителей с различными исходными вокальными данными и уровнем музыкальных способностей.  На современном этапе развития отечественной вокальной школы анализ проблем, касающихся развития голоса, рассмотрен в фундаментальных работах Емельянова В.В., Дмитриева Л.Б., Менабени А.Г., Морозова В.П. и других авторов. Г.П. Стулова указывает, что «воспитание всесторонне развитой личности должно включать в себя задачу овладения всеми богатствами тембрового, интонационного и динамического звучания голоса на основе правильного функционирования голосового аппарата в пении». Взаимосвязанность речевого и певческого интонирования и артикулирования обусловливает обращение к богатому теоретическому и методическому опыту русской вокальной школы.  **Список литературы**   1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1968. 2. Лебедев Д. Мастера русской оперной сцены. Издание 2е. – Л.: Музыка, 1973. 3. Львов М. Русские певцы. – М.: Музыка, 1965. 4. Назаренко И. К. Искусство пения. - Москва,1963. 5. Пашина О.А. Народное музыкальное творчество. - С.-Петербург: Композитор, 2009.   12  **Реализация комплексной программы «Народная традиционная культура» в рамках учебного процесса Детской школы искусств**  ***Соколова Лилия Сергеевна***  *педагог дополнительного образования МАОУДОД*  *«Детская школа искусств» Мотовилихинского района г. Перми,*  13 лет назад в Детской школе искусств Мотовилихинского района г. Перми было открыто фольклорно-этнографическое отделение. На нём обучаются школьники от 7 до 16 лет. Основой для работы отделения является комплексная учебная программа «Народная традиционная культура», разработанная и реализуемая педагогом дополнительного образования Л.С. Соколовой.  Программа имеет художественно-эстетическую направленность и изучает традиционную народную культуру во всех проявлениях, уделяя внимание как практическому освоению традиционных художественных форм, так и теоретическому осмыслению явлений народной культуры.  **Цель программы:** сформировать у подрастающего поколения комплекс представлений о культуре своего народа, на практике познакомить с системой традиционных художественных форм и способах их бытования.  **Задачи:**   * знакомство с системой народных и православных праздников, являющихся основой для бытования календарных художественных форм фольклора; * приобретение теоретических знаний по тематическим направлениям; * приобретение знаний и практическое освоение различных художественных форм фольклора;   знакомство с традиционной культурой разных регионов России и более подробно – с традиционной культурой Пермского края; формирование эстетического вкуса учащихся через накопление слухового опыта и опыта эмоционально-эстетических переживаний;  32  удобна для понимания учащимися. Недаром Дмитрий Борисович Кабалевский говорил: «Запомнить в музыке можно только то, что понятно и эмоционально прочувствовано». На своих уроках я всегда рассуждаю с ребятами о том, что до нас дошли самые лучшие народные песни, самые яркие попевки, мелодические обороты, которые, передаваясь из уст в уста, шлифовались веками.  Несомненно, одной из наиболее доступных форм приобщения детей к народной музыке является хоровое пение. Я хочу остановиться на тех вопросах вокально-хорового воспитания, которые связаны с народной вокальной культурой и народной песней.  **Вокально-хоровые навыки.**  ***Певческая установка и дыхание.***  Необходимым условием для свободной и активной работы всего певческого аппарата, и в частности его дыхательной мускулатуры, является певческая установка – положение корпуса во время пения. Оно должно быть устойчивое, без напряжения: плечи расправлены и слегка развернуты, легкий прогиб в области поясницы, голова немного приподнята и свободно поворачивается, не теряя точки опоры. Свобода в положении корпуса не должна меняться во время пения, стоя, сидя или во время исполнения вокально-хоровых сочинений с движениями. Чтобы снять статическое напряжение с мышц тела в младших классах я использую в своей работе народные присказки и загадки с движениями. Например:  *Петушок, петушок, золотой гребешок,*  *Расписные перышки, серебряные шпорушки.*  *Петушок, петушок, звонкий ясный голосок,*  *Масляна головушка, шелкова бородушка.*  *Прыгал через реку, кричал: «Кукареку!»*  *Раным - раненько пропел, всем вставати он велел.*  14  Картинки природы в таких песнях созвучны настроению и чувствам человека.  Народные песни, составляющие репертуар детского хора, могут исполняться как с сопровождением, так и a capella.  Некоторые жанры, например частушки, плясовые, требуют инструментального сопровождения. Оно вносит в звучание хора дополнительные краски. Практика показывает, что дети могут успешно освоить приемы игры на простейших ударных шумовых инструментах: деревянных ложках, бубне, барабанка и т.д.  Кроме важного педагогического аспекта, нельзя не упомянуть все те нравственные и эстетические чувства, развитию которых способствует творческая работа над народным песнями.  Народные песни ценны тем, что в них воплощены объективные законы красоты, они воспевают природу родных мест, отмечают качества человека, раскрывают его духовный мир, чувства и переживания, они являются важной частью духовной культуры народа на протяжении длительного времени.  Восхищаясь многообразием и богатством народного песенного творчества, еще в первой половине XIX века Николай Васильевич Гоголь называл народные песни «…историей, обнажающей всю жизнь народа».  Раньше песня сопровождала человека на протяжении всей жизни. Если вначале было слово, то потом уже песня. Песня утешала в горестях, крепила веру в унынии, вселяла надежду. С ней творили молитву. С ней укладывали спать младенца: дух своего народа он впитывал с колыбельными мотивами. С песней пахали в поле и пасли стада, играли свадьбы и оплакивали усопших, шли в бой, жертвуя жизнью за Отечество. Песня, как драгоценность, передавалась из поколения в поколение. Великий русский композитор Михаил Иванович Глинка говорил, что «песня – это душа народа».  Задумываясь о значении народных песен, мы понимаем:  30  Большая часть народных песен поется на едином, «цепном » дыхании. Навык такого дыхания вырабатывается путем долгой тренировки, постоянной фиксации внимания на нем. В качестве примера приведу следующие подготовительные упражнения с использованием частиц слов, наиболее часто употребляемых в народных песнях, разговоре:  *1 упражнение*: взять короткий вдох, задержать дыхание и на продолжительном выдохе произнести: «*Ах!», «Ох!», «Ух!», «Их!», «Эх!»* - всегда протягивая звук *«х»*;  *2 упражнение:* Взяв короткий вдох, на разной высоте по возможности долго говорить*: «ай - яй - яй - яй…»* или *«ой - ёй - ёй - ёй…».*  Упражнениям необходимо придать разнообразную эмоциональную окраску: можно говорить с укоризной, удивленно, тревожно, насмешливо, ласково и т. д. Главные технические задачи здесь – естественная разговорная артикуляция, хорошая «опора» звука, работа головного и грудного резонаторов, а отсюда – ровное звучание голосов в соответствующих регистрах и на их соединении.  Благодаря правильному дыханию, в народном пении достигается удивительный эффект при исполнении протяжных раздольных песен, широту звучания которых можно сравнить с полноводной рекой (русские народные песни: «Ах, ты степь широкая», «Ой, да ты калинушка», латышская народная песня «Вей, ветерок»).  ***Звуковедение и дикция***  Основное требование правильного звукообразования - достижение напевного, легкого звука. Навык пения легато формируется в комплексе с навыком спокойного, плавного дыхания. Формировать гласные учащимся удобнее и легче на песнях в медленном темпе.  Со всеми вокалистами класса сольного пения я разучиваю русскую народную песню «Ходила младешенька». Работая над этим произведением, я закрепляю у вокалистов навык правильного  16  исполнения. Т.к. это - особенность хоровой культуры многих народов.  В русской народной песне широко представлены разнообразные песенные жанры. Хороводные, обрядовые песни, былины, трудовые артельные, городские лирические песни, близкие крестьянской лирике, лирические протяжные. Именно лирические песни получили наибольшее музыкальное развитие в фольклоре всех народов. Они поются соло, ансамблем, хором. В этом жанре откристаллизовались высшие формы многоголосия, сложные мелодические и музыкально-поэтические композиционные структуры.  Часто народная песня существует в синкретическом единстве с танцем, игрой. Так неотделимы от разнообразных народных танцев плясовые народные песни.  Рассмотрим, какие народные песни наиболее приемлемы для исполнения детьми. Это песни различных жанров: хороводные, плясовые, шуточные, свадебные, лирические, календарные. Почти все они подходят детям (доступны для детского мышления, дают возможность инсценировки и т.д.). Большую педагогическую ценность представляют песни с движением, игрой. Такие песни следует вводить в репертуар уже на первых занятиях.  Вот традиционный хоровод – игра « А мы просо сеяли». Для ее исполнения участники делятся на две партии, выстраиваются рядами друг против друга и, поочередно двигаясь «стенка на стенку», передают содержание песни: сеют просо, выпускают коней и т.д.  Работа над игровыми песнями способствует активному проявлению индивидуальных творческих задатков, развивает воображение. Каждый ребенок может вносить в игру что-то свое.  В игровой песне «Сидит Дрема» главный герой действует по сюжету: дремлет, просыпается, встает, выбирает на свое место нового исполнителя («бери, Дрема, кого хошь»).  над дикцией. Медленное, вдумчивое чтение помогает учащимся произношения, выразительностью, а при пении добиваюсь выделения ударных гласных и легкого, мягкого окончания безударных.  28  Отдельно хочется сказать о пении *a cappella*, при котором активно развиваются все компоненты слуховых представлений о певческом звуке: тембровые, динамические и звуковысотные, поэтому пение без сопровождения оказывается необходимым способом развития внутреннего слуха. Рассматриваемый вид исполнения усиливает сознательный фактор при певческом голосообразовании, способствует развитию самоконтроля, налаживает чёткую координацию между слухом и голосовым аппаратом, формирует и совершенствует вокальные навыки. Внимание исполнителя, не отвлеченное сопровождающим инструментом полностью собирается на собственных ощущениях: слуховых, мышечных, резонаторных и других. Такая концентрация внимания усиливает восприятие этих ощущений при певческом голосообразовании, активизирует память, то есть помогает певцу лучше и быстрее запомнить как нужное звучание, так и все движения, связанные с ним. Это не только стимулирует развитие вокального слуха, налаживает четкую координацию между слухом и голосовым аппаратом, но и формирует и совершенствует вокальные навыки.  Каждый солист-вокалист, обучающийся в «Детской музыкальной школе №5» города Перми участвует в традиционном фестивале народной песни на хоровом отделении, который проходит в конце каждого учебного года. На фестивале все присутствующие слушатели (ребята, педагоги, родители) оценивают приобретенные  учащимися знания, умения, и навыки. Каждый вокалист на  фестивале исполняет 1-2 народные песни *a cappellа.* Важным моментом при работе над вокальным сочинением на нашем хоровом отделении является то, что произведение не просто выучивается на слух, а записывается в отдельную нотную тетрадь и досконально  18  Обратившись к древней сокровищнице русского духовного творчества – подлинным знаменным распевам, композитор при их разработке блистательно соединяет в своем неповторимом стиле песенность русского народа, каноническую знаменность, церковные богослужения, партесность и кантовость, классические традиции композиторов – кучкистов и Чайковского. Нити его великого творения тянутся не только в прошлое, но и в будущее.  **Список литературы**   1. Бобров В. «Вершина музыкального православия» – Музыкальная жизнь». 1998 №12. 2. Бражников М.В. «Русская певческая палеография». СПб, 2002. 3. Владышевская Т.Ф. «Музыкальная культура Древней Руси». - М.,2006. 4. Келдыш Ю.В. «История русской музыки». Т. 1. - М.,1983. 5. Парфентьева Н.В., Парфентьев Н.П. «Древнерусские традиции в русской духовной музыке 20 века» - Челябинск, 2000. 6. Соколова О. «Хоровые и вокально-симфонические произведения Рахманинова». – М., 1963. 7. Соколова О. «Сергей Васильевич Рахманинов». – М. «Музыка», 1987.   26  **Русское певческое искусство** ***Новик Надежда Георгиевна****,*  *педагог дополнительного образования  МАОУДОД «Детская школа искусств»*  *Мотовилихинского р-на г. Перми*  Музыкальная культура Древней Руси, начиная с Киевского периода, имела двойственный характер. В ней одновременно сосуществовали две культуры, обладавшие различными средствами художественной выразительности и музыкального языка, - народная и профессиональная церковная. Осваивая христианскую культуру, пришедшую из Византии, русские певцы неизбежно должны были пользоваться старыми запасами языческой песенности. Интонации древних обрядовых песен, колядок, былин проявились в новых христианских распевах. Их глубинная связь была ощутима в отдельных элементах структуры, интонациях, попевках. Несмотря на то, что эти две области музыкальной культуры Древней Руси были, в значительной степени, различными, между ними было немало общего. Совместное существование их роднило и взаимообогащало.  Церковная музыкальная культура формировалась в среде русских певцов, владевших родной музыкальной стихией. Склад музыкального языка церковного искусства не мог быть принципиально новым, потому что невозможно целому народу сразу заговорить на неродном языке с интонациями, не свойственными родной музыкальной речи. Развитие русского церковно-певческого искусства происходило в непрерывном взаимодействии византийского начала с исконно русской певческой природой.  Народная песня и церковные распевы занимали большое место в жизни человека той эпохи, наполняя его быт и досуг. Освоение церковной музыки было книжным, оно требовало специальных школ, а народная песня впитывалась с «молоком матери». Народные песни в записи не встречаются вплоть доXVIII века. Запись церковных песнопений считалась необходимой, чтобы оградить их от  20  концертами, в начале 19 века сменился упадком. Старинные распевы гармонизовались «по-немецки» - простейшими аккордами. Эпизодические обращения М. Глинки, М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова. К Композициям этого рода общей картины не изменили. Лишь в 1878г. Литургия Св. Иоанна Златоуста (op. 41) П. Чайковского ознаменовала перелом в истории русской духовной музыки. Началось бурное развитие духовно-музыкального творчества под знаком возрождения высоких традиций древнерусского певческого искусства. Россия ждала композитора-гения, «мессию». П. Чайковский в конце 19в. отмечал: «Нужен мессия, который одним ударом уничтожил бы все старое и пошел бы по новому пути…». Им суждено было стать Сергею Рахманинову.  Обобщив все лучшее, что было найдено его современниками, Рахманинов явился основателем нового направления православной духовной музыке. Высочайшей вершиной Рахманинова стало «Всенощное бдение» (1915, op. 37), посвященное композитором памяти Смоленского (директора московского Синодального училища, крупного ученого и просветителя).  «Всенощное бдение» С. Рахманинова это композиция из 15 песнопений, это двухчастная композиция, состоящая из вечерни (№2-6) и утрени (№7-15),  предваряемых прологом. В основе песнопений (в 10 из них) – подлинные темы обихода, суровые, аскетичные знаменные распевы, которые композитор обогатил всеми современными средствами. 5 номеров написаны на собственные темы. Общий спокойный эпический тон сочетается с богатством красок – лирических, нежных мелодий, зычных возгласов, колокольных переливов.  «Всенощная» начинается строгим и торжественным хоровым призывом «Придите, поклонимся».  Следующие пять номеров составляют 1-ю часть, где преобладают небольшие лирические песнопения в духе умиротворенных песен. Завершает часть спокойная и нежная  24  Как народное, так и церковное музыкальное искусство подчинялось определенному канону – своим закономерностям строения и музыкального развития. Каждое из них обладало своей определенной системой жанров и календарем праздников. Народный календарь был связан с песнями земледельческого цикла, языческими празднествами, церковный – с календарем христианских праздников. Новая православная культура Киевской Руси не уничтожала, а ассимилировала древнюю славянскую, используя ее обрядовые календарные песни, плачи и былины. Наглядным примером может служить календарь народных праздников, в котором вместе сплелись христианские и языческие праздники. Этот сплав народной культуры с новой, пришедшей из Византии, породил такое величайшее явление русской музыки средневековья, каким был знаменный распев – величественное творение древнерусских музыкантов, обладавшее поразительной внутренней мощью, эпической силой и строгостью.  Знаменный распев живет по особым ладовым законам, которые не вмещаются в логику западноевропейской гармонии, он диатоничен, строг и ясен по интонации, в нем нет изломанности, прихотливости, внутриладовых тяготений, консонансов и диссонансов, поскольку он отражает не эмоции, не порывы и устремления души, а созерцания духа.  Ладовая система представляет собой стройную последовательность чередования тонов и полутонов, образующих двенадцатиступенный звукоряд, именуемый обиходом.  Древнее унисонное пение передает касание Вечности. Отличительная черта распева – строгое поступенное движение, диатоника и величаво сдержанный ритм. В ладовом своеобразии напевов заметна общность с ладовым строением былинных и обрядовых песен. Ритм напева несимметричен, не периодичен, благодаря своей раскрепощенности, он всецело подчинен  осмысленному произнесению прозаического текста. Именно  22 |  |  | ДЕПАРТАМЕНТ ОБРАЗОВАНИЯ АДМИНИСТРАЦИИ г. ПЕРМИ  МАОУДОД «Детская школа искусств» Мотовилихинского р-на г. Перми  **МАТЕРИАЛЫ**  **II ГОРОДСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**  ***«Народная песня – важнейший компонент вокального воспитания в ДШИ и ДМШ»***  8 февраля 2014 г.  г. Пермь  **Народная песня в творчестве русских композиторов-классиков**  ***Бабаджан Наталья Савельевна****,*  *педагог дополнительного образования МАОУДОД*  *«Детская школа искусств» Мотовилихинского района г. Перми*  Только то творчество композиторов долговечно и востребовано, которое основано на музыке своего народа. Классическая музыка всегда была тесно связана с народной. Народными напевами питалась и русская музыкальная классика. Многие композиторы с детства слышали народные песни и настолько хорошо их знали и любили, что создавая собственную музыку, пронизывали её интонациями народных песен. Они воспевали её в своих произведениях, она давала им силу и вдохновение, учила их красоте и мастерству.  Одним из представителей русской композиторской школы XIX века можно назвать М.И. Глинку, который вошёл в русскую музыкальную культуру, как основоположник русской оперы, национального стиля, народности. Хочется сосредоточить внимание на некоторых эпизодах творческого пути композитора.  В далёкой Италии (1831г.) Глинка провёл долгих три года. Талантливый, общительный, добрый к людям, он быстро освоился в этом благодатном краю. С большими планами ехал молодой русский музыкант в Италию. Он охотно занимался композицией, сочинял произведения для голоса и различных инструментов, часто принимая участие в домашних концертах, бывая в домах местной интеллигенции. Но к своим знаниям в этой стране ему ничего не удалось прибавить. Недолго Глинка находился под обаянием итальянской музыки, солнца, неба и моря. Россия такая далёкая и всегда родная, неотразимо влекла его. Часто бывая в различных театрах Милана, Венеции, Рима, Неаполя молодой музыкант не раз слушал лучшие оперы кумиров итальянской публики. Но вскоре ему  1  «ду-до-да-дэ-ды» (но не «тю-тё-тя-те-ти», «дю-дё-дя-де-ди»). Формированию такого навыка произношения «т» и «д» помогает прикусывания кончика языка.  Особую сложность представляет произношения итальянского согласного «L». Он не совпадает с русскими «л» и «ль». Рекомендуется отрабатывать его при помощи прикосновения кончика языка к верхней губе.  Согласный «g» в комбинациях «ge-gi» не должен превращаться в русские «дже-джи», а произноситься, как русский «ч» с включением голоса.  Желательно, чтобы подобной работе предшествовало прослушивание запланированной к выучиванию песни в исполнении носителей языка – выдающихся певцов и певиц. Полезность такой работы определяется не только повышением качества исполнения песни на языке оригинала, но и общим слуховым и речевым развитием учащихся.  **Список литературы**  Анискина А. А., Барановская С. Л. Русская фонетика. - М., 1980.  Дмитриев Л. Б. Гласные в пении // Вопросы вокальной педагогики. Вып. 1. М.: Гос. муз. изд., 1962.  Жинкин Н. И. Механизмы речи. - М, 1958.  Фант Г. Акустическая теория голосообразования. - М., Наука. 1964.  43  подсказал Глинке идею написания оперы с национальным сюжетом «Иван Сусанин». Глинка охотно согласился, так как создание именно такой отечественной, героико-трагической оперы отвечало его собственным планам. В 1836 году опера о подвиге русского человека и русского народа увидела свет. Национальным был не только сюжет, но и музыка, основанная на принципах народного музыкального мышления, народного творчества. Глинке удалось «возвысить народный напев до трагедии», по мнению одного из музыкальных критиков того времени. Музыка оперы «Иван Сусанин» вся пропитана интонациями и строем крестьянских песен (III действие, песня Вани «Как мать убили», ария Сусанина «Ты взойдёшь, моя заря»).  Глинка сумел поднять народную песню на ступень высокого искусства, показав её изумительную красоту и мощь. К его лучшим произведением на народной основе следует отнести симфоническую фантазию «Камаринская», в которой, по определению П.И. Чайковского заключена вся русская симфоническая школа. Важнейшей особенностью симфонических произведений Глинки является их общедоступность, демократичность. «Мне кажется, - писал он, - что можно соединить требования искусства с требованиями века и писать произведения равнодоступные знатокам и простой публике». Содержание и цели симфонического творчества Глинки обусловили его широкое обращение к народной песне и танцу. В знаменитой «Камаринской» - фантазии на тему двух русских песен, свадебной и плясовой композитор не просто обработал их, но и развил. Он нашёл такие принципы и виды симфонического развития, которые отвечают характеру самих народных мелодий: вариационную разработку и полифоническое обогащение. Глинка в своём произведении сближает и объединяет оба напева в процессе развития, каждая тема развивается по-своему, в соответствии с её характером. Медленная лирическая тема разрабатывается по образцу народных протяжных песен. В самом  3  Русский язык является, в отличие от перечисленных европейских, языком двух акустических объёмов – большого и малого – чередующихся в звуковой речи. Эти объёмы известны как слоги с «твердыми» и «мягкими» согласными: «бу-бо-ба-бэ-бы», «бю-бё-бя-бе-би», которые на письме обозначаются сочетаниями с разными гласными: так, например, «бы» – слог большого объёма, а «би» – малого. Это накладывает на обучение носителей русского языка грамотному итальянскому произношению в пении особые сложности.  М.В. Ломоносов писал, что испанским языком с богом, итальянским с друзьями, французским с дамами, а немецким с неприятелем разговаривать подобает и добавлял, что в русском языке есть великолепие испанского, живость итальянского, изящество французского, крепость немецкого и, сверх того, сильная в выражениях краткость греческого и латинского. Сейчас это определяется, как информационная избыточность языка. Если слово «что» произнести как «што», «чё», «чево», «чаво», «шо», то носителем русского языка оно будет понято однозначно, особенно в контексте высказывания. Даже в известном историческом казусе, когда слово «ещё» записывалось как «истчо», понимание присутствует не только при слушании, но и при чтении, хотя нет ни одной положенной буквы и есть лишняя.  Для разговорной коммуникации информационная избыточность является весьма положительным свойством, но она же порождает и отрицательное: неразвитый фонематический слух, затрудняющий освоение иноязычной фонетики в речи, и, в том числе, в пении.  В европейской академической вокальной культуре, независимо от языка оперы или камерного вокального произведения, принято пение на большом акустическом объёме рупора, как базовом. Это положение можно уточнить, как одинаковость звучания гласных на всех принятых в оперном репертуаре языках с небольшими отклонениями. Например, положенная «открытость»  41  1 июня 1845 Глинка пересёк границу Испании. Музыкальные намерения композитора были определёнными. Он решил обогатить свой репертуар несколькими концертными пьесами для оркестра – фантазиями, надеясь на глубокое погружение в испанскую мелодику, оригинальность и эмоциональный строй народных песен и танцев. Глинка слышал много испанской национальной музыки, наблюдал танцевальные композиции, познакомился с местными музыкантами, виртуозными исполнителями произведений на гитаре. Одна из мелодий запала в душу композитора и он положил её в основу своей испанской увертюры - «Арагонской хоты», которая ознаменовала рождение нового жанра в европейской музыке – симфонической фантазии на народные темы. Она опирается на две танцевальные мелодии, разработанные с замечательной изобретательностью: в её построении гибко сочетаются вариационность и сонатная форма. После импозантного торжественного вступления, «словно струя фонтана» (выражение Асафьева), с блеском «вырывается» живая тема хоты. Следует эпизод за эпизодом, один другого красочнее, образнее, пластичнее. «Что за прелесть и в обработке гармонической, и в чудных подробностях оркестровки!», - писал об этой музыке А. Серов.  **Литература**   1. Акопян Л.О. Для слушателей симфонических концертов.- Л.: Музыка, 1976. 2. Васина - Гроссман В.А. Книга о музыке и великих музыкантах. - М.: Детская литература, 1986. 3. Музыкальный словарь Гроува. - М.: Практика, 2007.   5  Задачи:   * научиться составлять реестры на экспедиционные записи; * научиться расшифровывать тексты песен и грамотно оформлять текстовые расшифровки; * набрать на компьютере и распечатать несколько готовых расшифровок.   Темы программы соответствуют поставленным задачам. Это общие понятия и правила оформления текстовых и нотных расшифровок и компьютерный набор расшифровок.  Таким образом, к моменту окончания Детской школы искусств, каждый из учеников, освоивших программу «Народная традиционная культура» имеет за плечами багаж народных песен, плясок и других художественных форм; богатый опыт участия в фестивалях, конкурсах и народных праздниках; реферат по интересующей его теме; опыт компьютерного оформления песенных записей; народный костюм, сделанный своими руками и – самое главное – любовь к народной песне, к культуре родного края.  Всего на данный момент по программе «Народная традиционная культура» в Детской школе искусств Мотовилихинского района г. Перми обучается 22 ученика. Многие из тех, кто уже закончил обучение в Детской школе искусств по данной программе, и сейчас с удовольствием поют народные песни, являются обязательными участниками народных праздников и молодёжных вечёрок.  39  роль в процессе становления русской вокальной школы.  Изучение русских народных песен не может быть не связано с изучением проблемы понимания ее «языка», народной терминологии, связанной с разнообразием жанровых и стилистических особенностей устной музыкальной культуры.  Следует отметить, что в народной культуреочень разнообразно разработана терминология, связанная с типами интонирования (песенным, плачевым, обрядовым, эпическим); с исполнителями музыкально-фольклорных текстов, с обстоятельствами исполнения. Выделены специальными терминами и отдельные певческие приемы, а также структурные особенности напевов. Прочная, неразрывная связь произведений народной музыки с обрядовым, трудовым, хозяйственным подтекстом, с эмоциональным переживанием жизненных ситуаций свидетельствует о том, что все вокально-поэтические жанры русского музыкального фольклора имеют свою, строго определенную функцию в народной культуре. Это подтверждают сами носители традиций, говоря: «Каждой песне - свое место».  Многочисленные высказывания народных певцов и музыкантов, свидетельствуют о полном отсутствии в народной «теории» вокального музицирования понятий, аналогичных классическим теоретическим понятиям лада, ритма и т.п. Само слово «музыка» в народной культуре имеет весьма узкое значение и включает в себя в основном инструментальные наигрыши. Большинство определений, существующих в народной музыкальной культуре, относится к вокальным жанрам и особенностям их исполнения. Общерусский термин «петь» народные певцы относят лишь к лирическим, протяжным и, отчасти, свадебным песням. Иногда глагол «петь» вообще не употребляется народными исполнителями. Так жители некоторых южнорусских сел считают, что *поют* в церкви, а свадебные и хороводные песни *играют*, сказители былин считают, что песня *сказывается,* а протяжные – не поют, а *стягивают*. Такие термины как *кричать, гукать, кликать*  7  инструментами; с локальными песенно-музыкальными традициями России; с песенно-музыкальными традициями Пермского края; с жанрами вербального и эпического фольклора;   * дать некоторые представления о мифологической основе вербальных форм фольклора; * сформировать представления о мифологической сущности некоторых традиционных профессий (гончар, кузнец и т.п.); * выявить связь между народно-мифологическими представлениями и некоторыми вербальными формами фольклора; * провести сравнительный анализ диалектных, музыкально-типологических, сюжетных особенностей локальных традиций.   В программе освещаются следующие темы: инструментальный фольклор; классификация мифов; символика числа и цвета; народная мифология (домовой, леший, банник и др.); локальные традиции России.  В 5 классе реализуется учебная программа **«Этнография»** (1 час в неделю, 36 часов в год).  Цель: дать учащимся комплексное представление о предмете этнографии, материальной культуре восточных славян в целом и более конкретно – об этнографической культуре Прикамья; о взаимосвязи материальной и нематериальной культуры в традициях, обрядах и связанных с ними художественными формами.  Задачи:   * познакомить учащихся с понятиями "этнография", "ритуал", "обряд"; * познакомить со строительной культурой Руси; * познакомить с основами храмовой архитектуры Руси; * дать представление о значении изделий из ткани (полотенце, пояс, традиционная одежда); * показать значение орнамента в традиционной одежде, познакомить с основными элементами славянской символики;   37  культура церковного пения, с другой, были теми важнейшими факторами, которые подготовили почву для возникновения светского профессионального певческого искусства.  Параллелизм развития церковной и народной ветвей русского певческого искусства в XV-XVI веках отмечается рядом исследователей. Именно к этому времени относится, как полагают ученые, формирование шедевра русского певческого искусства - протяжной песни. Характерной особенностью протяжной русской песни является глубина содержания, психологизм и неразрывная связь слова с музыкой. Слово в песне является ведущим, оно и определяет характер мелодии. Исполнение их требует наполненного звучания, ровности и красоты тембра, большого дыхания.  Русская народная песня играла основополагающую роль в создании отечественного профессионального музыкального и вокального искусства. Песня являлась неиссякаемым источником вдохновения отечественных композиторов: А. Варламова, М.И. Глинки, М. Мусоргского.  М.И. Глинка хорошо знал традицию русского церковного пения, он работал в придворной певческой капелле, где русский духовный репертуар был основным, но от певцов требовал иного подхода к исполнению: раскрытия содержания, психологизма и неразрывной связи слова с музыкой. Слово в песне является ведущим, оно и определяет характер мелодии. Брызжущие юмором песни-скороговорки вырабатывали у народных певцов чеканную дикцию, умение четко донести слово.  Одной из самобытных традиций итальянской школы был инструментальный метод развития голоса, сводившийся к объемности и ровности голоса по всему диапазону, т.е. от самого низкого до самого высокого звука, в особой «инструментальной» тембровой окраске. Этот метод рассчитан на идеальную природу и полный природный диапазон голоса, природную ровность регистровых порогов голоса.  9   * развитие голоса – достижение свободного и удобного звукоизвлечения; * развитие музыкальной интонации; * развитие и углубление навыков ансамблевого пения; * получение начальных знаний об основных жанрах музыкального и вербального фольклора; * участие в районных, городских, краевых и других мероприятиях.   Наполняемость групп: 7-15 чел. Занятия – групповые, наполняемость группы не менее 7 человек.  Занятия строятся по принципу *цикличности,* т.е. основой становятся художественные формы, связанные с временами года и годовыми праздниками.  Основную часть репертуара начальных классов составляют всевозможные народные игры и несложные календарные песни, колыбельные, шуточные, хороводные, плясовые; а также считалки, загадки и народный театр.  Часть занятий средней и старшей группы ансамбля (54 часа в год) посвящена подготовке тематического итогового концерта в конце учебного года. Этот концерт является выпускным экзаменом по фольклорному ансамблю для учащихся 7 класса. Тема экзамена каждый год различна, например: «Свадебные песни Пермской области (кукольная свадьба)», «Круглый год (календарные песни)»; «Хороводы и пляски Пермской области» и др.  Начиная с 3 класса, в программе появляются теоретические предметы. В 3 классе это **«Народное творчество**» (1 час в неделю, 36 часов в год).  Цель программы – дать учащимся комплексное представление о русской традиционной музыкальной культуре, народных календарных и бытовых праздниках.  35  Единственным учителем Шаляпина был русский певец - носитель идеалов русской школы пения - Д. Усатов. Прививая навыки правильного голосообразования, он сразу внушил необходимость обрисовки звуком характера персонажа. На уроках Усатова Шаляпин понял, что само по себе бельканто, т.е. владение льющимся красивым звучанием, еще мало что значит, что искусство пения у русского певца предполагает, прежде всего, верную интонацию, правдивую передачу в тембровых нюансах характеристики персонажа, его переживаний. Умение характером тембра, интонацией создавать вокальные образы Шаляпин развил до высочайшего совершенства. Выступив в 1901 году в театре Ла Скала, певец поразил итальянских слушателей смелым и дерзким образом Мефистофеля. Эти выступления положили начало мировой славе национальной вокальной школы. Создавая глубоко характерные образы при помощи гениального соединения всех видов искусства, Шаляпин создал новую эпоху в развитии мирового оперного театра.  Раз и навсегда установить интонацию, окраску звука, манеру исполнения - невозможно. Необходим творческий подход. Особенной ответственности, по мнению Шаляпина, требовало исполнение русской музыки. "Всякая музыка, - говорил он, - выражает чувства, а там где есть чувства, механическая передача оставляет впечатление страшного однообразия. Холодно и протокольно звучит эффектная ария, если в ней не разработана интонация фразы, если звук не окрашен необходимыми оттенками переживаний».  После появления Шаляпина не только в России, но и во всем мире стали иначе подходить к оперному певческому творчеству. Даже итальянская публика с установившимися многовековыми традициями в отношении требований к искусству оперного певца испытала воздействие этого гениального таланта и произвела  необходимый пересмотр своих взглядов.  На основе реалистичности, свойственной русской  11   * участие в городских, краевых, всероссийских и других мероприятиях, связанных с традиционной музыкальной культурой России.   Особенностью программы является использование эксклюзивного методико-дидактического инструментария в виде уникальных экспедиционных аудио- и видеозаписей, фиксирующих традицию на территории Пермской области (Пермского края) на протяжении второй половины ХХ – начала ХХI века. Это записи и исследования видных фольклористов Перми: И.В. Зырянова, Ж.Г. Никулиной, С.Ю. Юкаевой, а также автора программы. К работе привлекаются этнографические материалы таких крупных современных исследователей традиций народов Урала, как Г.Н. Чагин, А. Черных и др.  Учащиеся фольклорно-этнографического отделения являются участниками фольклорного ансамбля «Соловейка», который уже не в первый раз подтверждает звание «Образцовый детский коллектив» и является лауреатом и дипломантом фольклорных фестивалей и конкурсов самых разных уровней – от районного до международного.  Помимо специальных теоретических и практических предметов программы «Народная традиционная культура», учащиеся также обучаются игре на классических музыкальных инструментах (фортепиано, синтезатор) и посещают сольфеджио.  Программа рассчитана на 7-летнее обучение (возраст учащихся 7-16 лет).  **Учебный план**  **Предполагаемые результаты**  В результате семилетних занятий в фольклорном ансамбле учащиеся должны:  *Знать* основные жанры музыкального и вербального фольклора, уметь самостоятельно завести знакомую игру, научить ей  33  **Развитие некоторых вокально-хоровых навыков на примере народной песни. Из опыта работы**  ***Медведева Мадина Мутахаровна****,*  *преподаватель хора, вокала*  *МАОУ «Детская музыкальная школа №5» г. Перми*  Современное музыкальное образование – это выверенная по содержанию и формам традиция передачи базовых знаний и навыков, новые технологические возможности интенсификации процесса обучения, поиски современного репертуара, погружение в профессиональный творческий процесс.  Более 30 лет я преподаю учащимся разного возраста в хоровых коллективах, вокальных ансамблях и солистам - вокалистам. В репертуар творческих коллективов и учащихся, занимающихся сольным пением, я включаю разнообразные сочинения современных российских и зарубежных авторов, советских композиторов, русскую и зарубежную классику, народные песни и старинную музыку. Каждое из этих сочинений раскрывает перед детьми свои наиболее характерные черты и тем самым значительно обогащает их духовный мир, расширяет их музыкальный горизонт.  **«Дети должны жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии, творчества»**. Эти слова Василия Александровича Сухомлинского стали эпиграфом моей творческой деятельности. Их можно отнести и к народному творчеству, которое занимает большое место в моей профессиональной работе и покоряет меня и юных певцов родниковой чистотой интонационной и ритмической сферы, незатейливой красотой поэтических образов. Народная песня прошла проверку временем, поэтому эти произведения естественно, гармонично, аккуратно и бережно развивают голос ребенка. Народная песня разнообразна по жанру, как правило, очень удобна по тесситуре, диапазону дыханию, не содержит сложных интонаций (альтераций, модуляций). Народная  музыка приобщает учащихся к вокальному прошлому страны, её традициям и устоям. Народная песня быстро запоминаема и весьма  13  «Вот благодатная почва для воспитания духовности в детях, вот пример высоких нравственных качеств человека».  Таким образом, включая в репертуар детского хора народные песни, мы решаем и педагогические, и развивающие, и воспитательные задачи. Это действительно благодатный материал для формирования детского хорового коллектива.  31  или:  *Красна девица на дворе, золота коса - в избе. (солнечный луч )*  *Выкатается кругом расчудесным колесом. (солнышко )*  Все упражнения выполняются с движениями (вначале все движения учащиеся повторяют за учителем; затем – ученики по одному сами импровизируют перед всем классом)  Чтобы правильно петь, необходимо научиться владеть певческим дыханием, которое, как известно, отличается от физиологического более коротким вдохом и более продолжительным выдохом. Сознательное отношение к дыханию как к выразительному средству было типичным для народных певцов. Овладение дыханием связано с осознанием музыкальной фразировки.  На первых порах я подбираю такой музыкальный материал, в котором налицо ясное и четкое деление на небольшие фразы. Например,  русская народная песня - «Ворон», польская народная песня «Любопытный дрозд». Учащиеся иногда берут дыхание внутри слова, поэтому я постоянно направляю внимание детей на сознательное распределение дыхания в каждой фразе. Когда в классе с ребятами ( на хоре или вокале ) я разучиваю медленные, напевные песни, например, «Ходила младёшенька», «Соловей», то всегда заостряю внимание учеников на развитие навыка широкого (длинного ) дыхания.  Активизирует певческое дыхание исполнение песен приемом нон легато. Незаметный, быстрый, но не судорожный вдох - новое качество дыхания , приобретаемое учащимися во время обучения . Развить этот навык помогут попевки и песни подвижного темпа: русская народная попевка «Уж как шла лиса по травке», французская народная песня «Пастушка» , немецкая народная песня «Гусята».  Разучивание таких песен полезно проводить в умеренном темпе. Это позволит учащимся научиться делать быстрый, легкий вдох в точно установленных учителем местах.  15  Хорошо иметь в репертуаре хороводные песни, различающиеся по типу, характеру и темпу исполнения.  Детям нравятся песни с интересным хореографическим рисунком с движением хоровода не только по кругу, рядами, но и «змейкой», с «подводкой» и т.п. Например, «Заплетися, плетень», «Вейся, капустка»: участники, взявшись за руки, двигаются то «сплетаясь», то «расплетаясь».  При знакомстве с весенними календарными песнями участникам хора можно рассказать, каким большим праздником был для деревенских ребятишек день прилета жаворонков - первых весенних птиц. Ребята собирались гурьбой, привязывали «жаворонков», выпеченных из теста к шестам, поднимали высоко вверх или бегали по улице, держа птиц в руках и иногда подбрасывая их в воздух. При этом исполняли песенки - заклички, веснянки. В них закликали, звали весну. Мелодии этих песен невелики по звуковому объему, построены обычно на чередовании секундовых, терцовых и квартовых попевок.  Удачны для детского репертуара шуточные песни, скоморошины, в которых рассказываются веселые, необычные истории, высмеиваются человеческие недостатки: «Комара женить мы будем», «Пряла Дуня лён», «Во зеленом во бору», «Ай, чу-чу» и др.  Мальчики с удовольствием поют строевые, походные песни, например, «А как наши вот крестьяне», сопровождая свое пение маршировкой и игрой на барабане.  Дети могут исполнять и свадебные, преимущественно величальные песни: «Ой, на ком у нас косы русые», «Как у месяца» и д.р. Некоторые руководители считают, что для детского исполнения подходят только веселые, скорые произведения. Такое мнение ошибочно. Эмоциональный отклик вызывают у детей и спокойные, распевные песни, отличающиеся мягким задушевным характером, протяжные с драматическим содержанием. Например: «Ой, да ты Калинушка», «Вянули цветики», «Уж ты, степь»  29  формирования гласных, так как в ней есть распевы из двух звуков на один слог. Причем важно следить, чтобы при точном переходе от звука к звуку («без подъезда») не терялась напевность и ровность исполнение гласных.  Народные песни с распевом *-* замечательная школа вокального мастерства. На гласных вырабатывается все лучшие качества голоса (тембр, сила, точность интонации, регистровая ровность). В классной работе над народными песнями с распевами я начинаю с русской народной песни «В сыром бору тропина», в которой распев на два звука. Следующая народная песня в репертуаре моих учеников – «На горе-то калина». Эта песня помогает в работе с детьми более осознанно подойти к вокализации одного слога на несколько звуков (до четырех).  Выразительность исполнения песен во многом зависит от ясности произношения. Я всегда слежу за тем, чтобы рот, губы, язык были активными. Важно научить ребят переносить согласную с конца предыдущего слога к началу следующего (например, в песне « Ходила младешенька» «*зе-мля-ни-чку, бы-ли-нку),* то есть как можно дольше, протяжнее петь гласные и короче согласные.  Добиваясь четкой и яснойдикции, практически все преподаватели обращаются к народным прибауткам, скороговоркам. Эти песенки словно специально созданы для улучшения дикции и артикуляции юных певцов. «Андрей-воробей», «Барашеньки - крутороженьки», - при исполнении этих песенок я ставлю перед учащимися задачу - следить за пропеванием каждого звука с утрированным произношением текста: согласные должны произноситься четко и ясно. Исключительное внимание к слову -одна из традиций народных певцов.  Чтение детьми текстов песен – еще один из приемов работы:  лучше осознать смысл поэтического текста и выразительно исполнить его при пении. Во время индивидуального чтения стихов детьми я слежу за правильностью логических ударений, ясностью  17  **Народная песня в репертуаре детского хора**  *Ощепкова Альбина Рафильевна,*  *педагог дополнительного образования МАОУ ДОД*  *«Детская школа искусств» Мотовилихинского района г. Перми*  Репертуар хорового коллектива влияет на весь учебно - воспитательный процесс, на его базе накапливаются музыкально- теоретические знания, вырабатываются вокально- хоровые навыки, складывается художественно- исполнительское направление хора. Поэтому в работе с детским хором отбору репертуара должно уделяться особое внимание.  Одним из существенных репертуарных источников является народная песня, выдержавшая проверку временем и вдохновляющая композиторов разных стран. Яркая мелодичность, ритмическая гибкость, богатство интонационных и динамических оттенков, естественность, идущая из сердца выразительность, вокальное удобство - эти качества делают народную песню незаменимым материалом в работе с детьми.  Кроме того, народная песня - это:   * благодатная почва для вокального воспитания детского коллектива, т.к. изначально она основывалась на певческой практике, а не абстрактных композиторских изысканиях. Материал народных песен позволяет выстроить работу по развитию вокально - слуховых навыков на протяжении всех этапов работы: от выстраивания унисона до совершенствования навыков развитого многоголосного пения; * уникальная школа хорового пения a cappella, базирующаяся на естественности звукообразования, вокальном удобстве, плавности и певучести звучания. Для развития любого хорового коллектива, и детского в том числе, велико значение навыка пения a cappella. И начинать эту работу полезно с простых народных песен. В дальнейшем, пение а cappella, должно стать ведущим способом   27  разбирается в классе (определяется форма, тональный план, средства выразительности и музыкальные особенности произведения). На уроке используются разные формы и методы работы над народными песнями: ученик, играя мелодию, вначале поет ее с названием звуков, затем со словами; выучивает наизусть; исполняет как музыкальную пьесу; поет без сопровождения.  На фестивале народной песни звучат как сольные номера, так и ансамблевые (дуэты, трио, квартеты). Участником фестиваля не раз становился «Ансамбль народной песни» музыкальной школы.  Становление любого вокально-хорового навыка связанно с решением многих чисто технических задач. Но только творческая атмосфера позволит ребенку, по настоящему, свободно передавать свои чувства и переживания и непроизвольно постигать тайны вокально-хорового искусства.  Донести до зрителя слушателя красоту народных песен, исполняемых как без сопровождения, так и с различными музыкальными инструментами (в обработке композиторов), развитие сотворчества с учащимися как эффективного фактора личностного роста и формирования системы ценностей – вот моя главная задача.  19  молитва, «ангельское» приветствие Деве Марии (F dur), содержание которой составлено из слов Архангела Гавриила пресвятой Богородице, матери Иисуса Христа при благовещении: «Богородице Дево, радуйся, Благодатная Марие, Господь с тобою; благословенна ты в женах и благословенен плод чрева твоего, яко Спаса родила еси души наших».  Узкий диапазон мелодии в пределах б3, плавное движение, диатоника и опевание ступеней основного лада при спокойствии ритма делают авторскую тему практически идентично знаменной, а также благодаря своему кружению, она ассоциируется с народно-песенным началом.  2-ая часть «Утреня». В этих эпических песнопениях музыкальное письмо становится фресковым, композиции укрупняются. №10 «Воскресение Христово видевше» - энергичная, полная суровой повелительности тема основана на знаменном распеве (d moll). Это один из смысловых центров произведения. Это рассказ о чуде Воскресения выдержан в торжественных тонах с колоссальной напряженностью и наполненностью звучания. Здесь лежит принцип антифонного пения. Рахманинов отдает роль возглашений октавному унисону мужского хора, а подхватывают женские голоса, будто вступает второй хор. Музыка носит эпический характер.  Венчают «Всенощное бдение» три песнопения – Тропари, в которых проходит тема прославлению могущества Творца.  №13 «Днесь спасения миру бысть» - камерно-лирическое песнопение воскрешает мир Вечерни с ее тонкими, одухотворенными сакрально-мистическими образами. В этом песнопении есть отзвук Троицкой песни «Завью венки».  Во «Всенощном бдении» С. Рахманинова сплетены в неразрывное целое древние пласты церковной и народно-песенной культуры.  25  изменений.  Важнейшим событием культуры Киевской Руси было появление славянской письменности, созданной братьями Кириллом и Мефодием, а вслед за ней и рождение музыкальной письменности. Древние музыкальные крюковые рукописи, относящиеся к XI – XIII вв. свидетельствует о первом этапе русской профессиональной музыки и, хотя они не все поддаются расшифровке, но во многом отражают древнюю певческую культуру.  В основе простейших форм древнерусского церковного пения лежат декламационные интонации распевного чтения, что было тесно связано с фольклором. Распевное чтение является ключевым истоком древнерусского певческого искусства. Музыкальные закономерности и структура распевного чтения близки как к церковным распевам, так и народным песенным речитативам типа былин и плачей, где велика роль слова и напева.  Но попевки эти различны: в народных песнях они имеют открытый эмоциональный характер, чему способствуют широкие интервальные ходы, своеобразие ритмических фигур. Форма народных песен основана на куплетности, где господствует периодическая повторность; их ритм нередко связан с танцем, движением. Тексты песен исполняются на русском языке.  В культовом мелодическом языке отвергается любой намек на танцевальность, моторность ритма. Здесь преобладает слитность мелодического движения, создается ощущение плавности непрерывного потока, парения, чему способствует прозаический текст на церковнославянском языке.  Общим для народного и церковного пения является переменность ладов, отсутствие строгой ритмической организации:  мелодия развивается свободно, образуя различные по длительности мотивы в тесной связи с текстом.  А. Кастальский научно обосновал своеобразие русского народного мышления. Он указал на существование народных песен в так называемом церковном, или, обиходном звукоряде.  21  знаменным пением были заложены в русское церковное пение внутренняя свобода произнесения слова и выражение его содержания и смысла.  Знаменное пение (крюковое пение) – тип церковного пения, в основе которого положено одноголосное хоровое исполнение композиции a cappella. Само название пения происходит от слова «знамена» и его синонима «крюки» (отсюда знаменное и крюковое пение). Дело в том, что в богослужебных книгах звуковые интервалы было принято обозначать с помощью специальных знаков, называемых «знамена», или «крюки», которые ставились над каноническим текстом. Эти знаки несли информацию о мелодических оборотах (попевке, напеве), а также обладали особой символикой.  Знаменное пение было распространенно на Руси с 11 до 17 века. Источник знаменного пения – византийская литургическая практика. Византийский обряд заложил основу древнерусского музыкального канона, его правил. Древнерусские мастера пения, позаимствовав византийский канон, творчески его переработали. Основой канона явилась система осмогласия (восемь). С помощью осмогласия – восьми гласов – устанавливался строгий порядок музыкального оформления службы. Каждый из восьми гласов имел свои тексты и свои напевы с особенными мелодическими формулами. Система осмогласия распространялась почти на все виды распевов и музыкальных форм, на певческие книги. Завершился процесс русского осмогласия к началу 16 века. К этому времени был распет весь круг песнопений. И мелодика знаменного пения достигла апогея своего развития.  К 17 веку строгое, сдержанное, неброской красоты знаменное одноголосие постепенно вытеснило пышное европеизированное «партесное» многоголосие. Высокий расцвет русской духовной музыки у мастеров рубежа 18 – 19 веков Д. Бортнянского и М. Березовского, известных своими замечательными хоровыми  23 |