

**Организационно-методический центр
МБУК «КДЦ» Грайворонского городского округа**

**Методические рекомендации
для руководителей народно-певческих коллективов**

2023 год

Народная манера пения. Основные принципы.

Фольклор – творчество народа по природе своей коллективное, основанное на миропонимании и историческом опыте. Фольклор проходит проверку и обкатку в разных слоях и поколениях народа на всем протяжении всего бытования.

Песни сопровождали человека всю жизнь, с рождения и до самой смерти. Рождался ребенок, и его встречали родильными песнями. Под колыбельные песни он засыпал. Взрослые воспитывали и развлекали его исполняя детские песни, попевки, прибаутки, потешки и т.д. Подрастая, общаясь со сверстниками, ребенок пел игровые припевы, считалки дразнилки. Подростком в молодежных играх, узнавал новые песни. Песни звучали разные, сопровождая людей во всех делах и заботах. Их пели до глубокой старости, провожали в последний путь под печальные обрядовые песни.

Общие принципы вокальной педагогики

Педагоги-вокалисты «первого поколения» опирались в своей практике преимущественно на принципы классической вокальной педагогики, так как почти все они были по образованию певцами академистами или хоровыми дирижерами.

В докладе «О состоянии и задачах вокального образования в СССР» на Всесоюзном совещании по вокальному образованию в 1954 году в Москве, с которым выступил ректор Московской консерватории А. В. Свешников¹⁷, были сформулированы принципы, которых обязаны были придерживаться педагоги:

1. Принцип единства художественного и технического развития певца;
2. Принцип постепенности и последовательности в овладении мастерством пения;
3. Принцип индивидуального подхода к обучающемуся;
4. Принцип постоянного совершенствования.

Основатели петербургской школы народного пения: Л. И. Шимков и

А. А. Эпова в своей практике придерживались принципов, изложенных А. В. Свешниковым в его докладе. В классах сольного пения строго соблюдались основные принципы вокальной педагогики, неразрывно связанные с положениями общей педагогики:

- постепенность и последовательность, от простого к сложному,
- индивидуальный подход,
- единство художественного и технического воспитания певца.

Народная песня и народная манера пения, наряду с языком – важнейшие составляющие русской этнической культуры. «Особенности этноса в большей степени проявляются в языковых компонентах языка – в речи, интонации. А речевые интонации, выраженные через попевки, звуковые образы, - и есть народная манера пения». Такое определение дает В.И. Байтуганов, преподаватель школы Русской традиционной культуры «Васюганье» Новосибирской области. Похожее определение дает и Нонна Васильевна Калугина в книге «Основы методики работы с русским народным хором»: «Народная манера пения - это целый комплекс вокально-исполнительских средств и приемов, сложившихся на основе местных историко-культурных и художественных традиций под воздействием бытовой певческой среды. Народная манера пения основана на особенностях диалекта, музыкального языка и исполнительского опыта ряда поколений народных певцов одной местности. Мастера традиционного пения бережно сохраняли и передавали из поколения в поколение приемы и способы исполнения народных песен.

Известна особая терминология, которой пользуются народные мастера –песенники, пытаюсь объяснить новичкам, как нужно петь ту или иную песню: «Бери шибче» - т.е. выше, о громком пении - «Петь в свой рост», о сдержанном – «Петь важненько, для себя», «Колены выводить», «За следом петь». Частушки - кричали, а песню - играли. Своеобразным термином пользуются «бабушки», когда пытаются объяснить пение на улыбке – «Руку к уху, рот корытцем». В данной манере поют сибирские

старообрядцы.

Петь точно как народ – по строю и по характеру интонирования, копируя образец народного исполнения в его диалектном варианте – такую задачу ставят перед собой аутентичные фольклорные коллективы. А музыкальное мышление профессионального концертирующего музыканта, певца-солиста отличается от мышления бытового исполнителя, т.к. последний поет так, как пел всю жизнь, импровизирует, сказывает песню, а обучающийся певец не ощущает песню как свою живую речь, в его пении всегда слышно деление на такты и ноты. Сцена, с которой имеет дело народный концертирующий певец, диктует свои законы, т. к. сценическое искусство - это самостоятельное искусство и обладает своими законами сценической речи; концертирующий певец претендует на профессиональное мастерство, особую форму контакта музыканта и аудитории, что несомненно отличается от бытового пения. Последние два столетия в России активно проходил процесс культивирования народной песни, что привело к возникновению профессионализма в исполнительской стилистике и рождению новой формы исполнения народной песни. Тогда же начались поиски новой манеры пения. Они шли по двум направлениям:

- по возможности точного сохранения аутентичных образцов диалектных манер Р.Н.П.;
- профессиональной постановки голоса в общерусской (наддиалектной) манере.

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

При обучении народному пению нужно учитывать всеобщие компоненты вокального искусства, такие как:

- певческое дыхание;
- высокая певческая позиция;
- округление звука;
- единая манера звукообразования;
- подвижность артикуляционного аппарата;
- мягкая атака звука;
- кантиленное звуковедение.

Пение – физиологический процесс, связанный с деятельностью человеческого организма. В работе над голосом нужно исходить из объективно существующих законов голосовой функции, хорошо изученных академической вокальной школой. Но тем не менее каждая школа специфична. Проведем сравнительную характеристику:

Народное пение	Академическое пение
открытый способ голосообразования	прикрытый способ голосообразования
речевая манера голосоведения	вокализированная манера голосоведения
вibrато как следствие естественного (в речи) колебания голосовых складок в процессе безусловно-рефлекторного речепения	вibrато как вокально-акустический прием, следствие искусственного условно-рефлекторного колебания голосовых складок в процессе фонации

артикуляция речевая	артикуляция штриховая
выразительные приемы устной традиции	выразительные приемы письменной традиции
однорегистровое пение в пределах октавы	пение на соединении регистров в диапазоне не менее двух октав
пение на местном наречии	пение на общерусском (литературном) языке

Общерусский язык и соединение регистров помогает профессиональной школе народного пения, созданной в Академии им. Гнесиных профессорами Ниной Мешко и Людмилой Шаминой, преодолеть локальные моменты не нарушая специфики народного пения. Определяющим принципом обучения народному пению является сохранение признаков певческой традиции:

- естественный, близкий звук;
- незначительная вибрация голоса, придающая лишь тембровую окраску;
- дикция, близкая разговорной речи;
- естественное головное резонирование, без яркого прикрытия голоса;
- плотное грудное звучание.

Народный голос отличает яркое, звонкое, светлое звучание. Весь звук сосредоточен как бы «на губах». Это формирует особый склад мышления народных певцов – «пою, как говорю», что определяет характерность народного стиля исполнения.

Особенности народного вокала могут быть переданы певцом только

при условии сформированного у него вокального мышления, которое складывается как бы из двух компонентов – «вокально-звукового» и «вокально-речевого» мышления. Вокально-звуковое мышление контролирует акустическое качество звука, образно представляемого резонирующим, вертикально направленным, воздушным столбом, основание которого поддерживается целенаправленной работой мышц, участвующих в обеспечении певческого дыхания, а точка фокуса высокой певческой позиции, отражая звук, сообщает ему дальность полета и уровень яркости.

Вокально-речевое мышление контролирует речевой характер звукоподачи и звуковедения по образцу распевной речи, с опорой гласных букв в точке фокуса грудного резонирования и удержания их формы на кончике языка, упирающегося в нижние резцы. Рассмотрим отдельно каждую характерную черту народного пения.

1. Певческое дыхание отличается от обычного своей целенаправленностью на обеспечение фонационного процесса. Если при разговоре дыхание расходуется и живот как бы втягивается, то при пении все должно быть наоборот: дыхание удерживается мышцами пресса и живот слегка выпирает вперед. Основой формирования певческого дыхания является диафрагмальный тип дыхания. У народных певцов это нередко определяется выражением «петь на столбе».

Для отработки навыков диафрагмального дыхания используются следующие упражнения:

- «Насос» - активные вдохи и выдохи, при имитировании работы насоса;
- «Испуг»- активный короткий вдох, как бы испугавшись;
- Филировка звука на удобной высоте:

2. Высокая певческая позиция связана с работой мягкого нёба. Чтобы буквы-звуки не звучали плоско нужно немного приподнять мягкое нёбо

(положение зевка). Для выработки ВВП полезно использовать йотированные гласные и петь с закрытым ртом на согласные «Н» и «М»:

3. Для певца необходимо петь в единой манере звукообразования. Это может быть в определенной локальной традиции или в рамках общерусского языка. Оформление гласных по единому образцу достигается путем фиксированного положения ротоглоточной полости и закрепленной артикуляционной установки органов речи, речевой фонетике данного диалекта. Певческая традиция может передаваться в единой манере голосообразования, окрашенной акустикой ротоглоточной полости, находящейся в положении гласной «Ы» или «Э»:

Наиболее резонативными гласными считаются Е И У, согласные Н М Л. Они способствуют достижению единорегистровости звучания голоса. Чтобы избежать фонетической пестроты в звукообразовании, используются прием мысленной корректировки гласных звуков, предрасположенных к плющению. например, «А» петь ближе к «О», «Е» к «Ё», «И» как «Ю» (пою И – думаю Ю) – вертикальное оформление звучания.

4. Округление гласных звуков достигается фокусировкой головного резонирования: положение зевка и вертикальное оформление пения (губы в улыбке, воздушный столб фокусируется на зубах или на нёбе).

5. Фокус грудного резонирования находится в центре грудной клетки и ощущается как вибрация в области гладкой мускулатуры, сокращающейся при эмоциональном возбуждении. Грудной резонатор – фокус энергии эмоций. Это точка опоры гласных букв. Приемы для достижения ощущения грудного резонирования:

- Громкий, но безмолвный крик «А»;
- Гомерический смех «Ха-ха-ха»;

- «Гавканье»;
- Крик-зов «Эй».

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

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

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

- мягкой атаки;
- эластичного дыхания;
- работа артикуляционного аппарата настроена на оформление «Вертикальной «линии звука.
- близко-высокий выброс гласной буквы с одновременной её опорой на точку фокуса грудного резонирования.

8. Соединение регистров связано с работой органов артикуляции. Важно сохранять в народном пении речевой характер артикулирования, стабилизирующий естественный объем и форму полости рта и помогающий добиться опережающего действия речи в синтезе слова и напева. Положение языка играет важную роль в народном пении. Язык должен быть

плотно прижат к нижней челюсти (как бы ложечкой) и упираться в нижние резцы, что обеспечивает «вынос» голоса наружу. Все буквы нужно формировать на кончике языка и на губах. Губы должны работать мягко, но активно, формируя звуки. Нижняя челюсть должна действовать свободно и слитно с языком. Часто встречается такой недостаток, как зажатая нижняя челюсть. На ударных гласных нижняя челюсть опускается (вместе с языком), а на безударных должна находиться в спокойном естественном состоянии.

Итак, наиболее яркий акустический эффект в пении достигается вертикальным совпадением точек фокусов резонирования (грудного и головного), точно найденных и настроенных на одну фонационную волну, программируемую вертикально. Это и есть народная манера пения, нацеленная на универсальность и профессионализм.

РАБОТА С ДЕТЬМИ

Современному человеку, а тем более ребенку, не слышавшему подлинных народных песен в живом исполнении сельских песенников, трудно по-настоящему понять их значимость, оценивать их красоту, почувствовать то волнение, которое испытываешь, слушая их. Чтобы возродить песенные традиции, надо позаботиться о воспитании в этих традициях детей. Только ребенок с его чистой душой, девственным слухом и творческим мышлением, воспитывая по специальной методике и обучаясь сольному, ансамблевому и хоровому пению, может освоить великую музыкальную культуру – песенные традиции своего народа, развить в себе такой же талант.

В детских досуговых учреждениях этим процессом руководит педагог по фольклору. И, именно, от него зависит углубленное изучение народного песенного материала, разучивание и образное исполнение. Именно педагог

знакомит детей с народной музыкой, раскрывает всю ее красоту и значимость в жизни человека. В свою очередь педагог сам должен знать народные музыкальные традиции, разбираться во всех многочисленных жанрах, правилах исполнения.

Проблема обучению народного пения остается актуальной. Она постоянно находится в центре внимания педагогов – практиков и исследователей. Важность и значимость ее решения подчеркиваются в необходимости развития и обучения народному пению во всех образовательных учреждениях культуры. «В исполнительской манере каждого народа, - замечает Земцовский. – есть нечто существенное, специфическое, не переводимое в иной исполнительский стиль. Больше того, манера пения является одним из самых устойчивых элементов народных традиций. И поэтому признаком не только образным, но и этническим». Эта характерность выражается, прежде всего, через музыкальную речь, особенности ее фонетики. Поскольку фольклор существует лишь в диалекте, то естественно, что художественный стиль локально ограничен определенными географическими картами.

Диалектность множественного русского песенного фольклора нередко становится предметом дискуссии среди практиков народного пения. Перед исполнителями встает вопрос о профессиональной ориентации в местных певческих стилях, которые связываются с решением конкретных творческих задач: представлять ли певцу какую-либо одну, местную, певческую традицию по стилю областей, регионов, районов, или вообще отказаться от всякий «диалектизм» и петь на литературном языке. Если учесть, что наибольшая характерность, специфичность окраски народного пения кроется именно в особенностях народного говора, то у певцов, естественно, возникает желание исполнять народные песни на языке оригинала, т.е. на диалекте.

В детских народных хорах стираются диалектные особенности народной речи и часто используются нормы литературного языка. Но

понятие «диалект» вбирает в себя и говор, и гармонический строй, и словарный запас того или иного местного наречия. В народно-песенной речи современного детского народного хора наиболее устойчивым из всех диалектных особенностей языка остается говор. Он-то во многом и определяет устойчивость местной манеры пения.

Каждой области, каждому краю и каждой республике присуща своя манера звукообразования, на которую влияют музыкальный склад песни, особенности местного говора. И в обучении народному пению мы учитываем локальные особенности в области фонетики, например: интонационно– ритмическая специфика, замедленно-монотонный темп речи, полногласие и отсутствие количественной речи гласных; диалектные чередования явлений «оканье» и «яканья».

В подлинно народном пении голос-звук как бы отходит на второй план, уступая первенство смысловой интонации интонированию слова. Этот принципиально важный момент народного пения существуют в сфере особого музыкального мышления народных певцов (пою, как говорю).

Мысль, выражающая в слове, дает сигнал к действию – к пению, в свою очередь выражающему в певческом звуке. Народные певцы пользуются «разговорной» манерой пения, при которой сохраняются мышечная координация. Означает ли это, что народное пение, как специфическое, близкое к «озвученной речи» нельзя рассматривать сквозь призму норм вокального искусства и в этой связи - применены ли вообще к народному пению нормы профессионального вокального искусства? Если да, то какой гарантийной сохранности его самобытного начала? Думаю, что ответом на вопрос может послужить оценка вокальности мелодического материала русской народной песни, как результата многовековой исполнительской практики народных певцов. Стихотворная основа фольклорных песен отличается разнообразием и богатством. В ней встречаются то совершенно короткие строки, способствующие

возникновению коротких речитативных фраз, то длинные строки, дающие широкие развернутые мелодические построения.

Анализируя структуру народных песен, можно спроектировать, охарактеризовать и сами свойства исполняющего их голоса. Напомним по этому случаю развитую внутрислоговую мелодику народных песен, их свободный мелодический распев широкого дыхания.

Необходимо ответить, что фонетика языка и народная музыкальная речь органически связаны. А национальные различия коренятся в речевых особенностях звучания гласных и согласных звуков.

В народе существует развитая система обозначения художественных приемов, специфики оценочные термины, правила художественной интерпретации. Однако уже само признание такой системы фиксации народной терминологии является хорошей предпосылкой для специального исследования такого рода системы понятий в народном пении.

От певческо-исполнительной интонации идут характерные приемы: форшлаги, растягивание слова на добавочные гласные (в распевах), скольжения, «скаты», разрыв слова. Поэтому изучение народными певцами сохранения в их собственном пении образной народной речи во всей непосредственности и непринужденности являются первым условием правдивости исполнения. Не только в старинных, но и в современных песнях, нужно сохранять основные особенности местного говора, характерную фонетическую окраску.

Профессиональная музыка для народного голоса, даже если ней используется язык фольклорного голоса, все же отличается от произведений фольклора и характера музыкально-образного мышления, и способом его воплощения средством профессиональной музыки. И здесь не обойтись без фундаментальной певческой школы, которая поможет певцу не только усвоить законы народного песнетворчества, но и развить эти знания и навыки на основе достижений профессионального вокального искусства.

Обучение народному пению – вот благородная задача сохранения и преумножения во многом утраченного народно-певческого искусства. Необходимо сохранить основу народного интонирования и не до конца раскрытую певческую (вокальную) природу народного искусства пения.

Как известно, профессиональная академическая вокальная школа выросла и сформировалась в самостоятельное художественное направление из недр народно-певческого искусства. Вопросы профессионального народного пения не исследуются. В их серьезном осмыслении нуждаются и исполнительская практика, и вокальная педагогика. Проблемы развития народной манеры зависят, прежде всего, от разработки теоретических основ развития певческой манеры исполнения, а также необходимо в результате исследовательских работ найти условия и пути их совершенствования.

Чтобы возродить песенные традиции, необходимо позаботиться о воспитании детей в этих традициях. Только ребенок, с его чистой душой, девственным слухом и творческим мышлением, общаясь с песенным фольклором, который он исполняет в своих играх, хороводах, забавах, обучаясь сольному, ансамблевому и хоровому народному пению, может освоить великую музыкальную культуру – песенную традицию своего народа, развить в себе такой же талант.

Через фольклор, народное искусство в сознании ребенка воспроизводится утраченное, открывается необъятное поле деятельности по «возделыванию» своего собственного «я».

В становлении и образовании детского музыкального интонирования, творческого мышления, памяти, слуха, вокальных возможностей имеет большое значение возраст детей. Возрастное развитие влияет на все творчество ребенка и во многом - на освоение и исполнение им песенного фольклора.

Большое значение для правильного звукообразования при исполнении фольклора имеет функция голосообразования и физиология детского

голоса. От них зависят вокальные исполнительские возможности и способности каждого певца, зависит певческое дыхание, диапазон и регистр, сила и тембр, полётность и гибкость голоса. Взаимосвязаны друг с другом голосовой аппарат и музыкальный слух, определяющий звуковысотность мелодической линии.

Без знаний физиологических и вокальных особенностей детского голоса сложно выявить верные регистры и примарные тоны детских голосов; трудно подобрать для исполнения фольклорный материал в диапазоне, соответствующий возрастным возможностям детей; не просто «поставить» певческое дыхание, достичь четкой дикции, ровного и легкого звуковедения, вокального мастерства.

Знание возрастной дифференциации звуковысотного диапазона и регистров детского голоса имеет крайне важное значение при работе с детьми. Прежде всего, это позволяет выявить примарные («натуральные») тоны в голосе ребенка, правильно ориентироваться в индивидуальной вокальной постановке голоса, уберечь ребенка от чрезмерного физического напряжения, верно подобрать тесситуру песенного материала, совпадающего с регистровыми возможностями певца.

Большое значение при обучении детей народному пению имеет для педагога знание основ психологии и музыкального мышления ребенка.

Музыкальное мышление – это духовное, чувственное восприятие и ощущение к ней, а так же наличие музыкальной памяти и умение выразить свой внутренний музыкальный мир в звуках. Уровень музыкального мышления, при котором взаимодействуют интеллектуальные, волевые и эмоциональные качества ребенка в возрасте от 7 до 15 лет, выражается следующими компонентами:

Синтетический – восприятием целостных образований: мотивов, тем, ритмо-фигур;

Моторный – перенесение звукового образа на голос;

Идеативный – мысленное воображение, нахождение идейного, ассоциативного содержания музыки.

Работая над музыкальным фольклором, педагог придерживается жанра детского народного хора.

Народно-хоровое исполнительство это не только собственное пение. Это – синтезированное искусство, которое составляют и песни, и танец, и хоровод, и игра, и инструментальная музыка, и пантомима, и декламация. По народной традиции дети «играют» песню. Они не сторонние наблюдатели, а живые участники действия, заключенного в самой песне.

Основой народного пения – это естественность звукообразования, дикции, декламации, естественность пользования рабочим певческим диапазоном (как говорят, так и поют), умение владеть певческим дыханием. Народная манера пения – это, прежде всего, условия правильного пения, где выявляются: органическое сочетание слова и звука; ясная дикция, свободная артикуляция, звонкость гласных, мягкая «огласовка» согласных, легкий свободный льющийся звук, умелое использование мелизматики.

При обучении народному пению большое значение имеет также умение определить и использовать музыкальную одаренность ребенка, его творческие способности, а также перспективы совершенствования его музыкальных способностей: музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти и др. раскрыть талант ребенка позволяет индивидуальный подход к нему.

Чтобы обучить детей сольному, ансамблевому, хоровому народному пению, развить их вокальные возможности, научить преодолевать трудности в исполнении песенного фольклора, необходимо систематическое вокальное воспитание. В систему такого воспитания входят развитие осинных певческих навыков: правильного, естественного дыхания; протяжного, гибкого и подвижного звуковедения, отчетливой выразительной дикции; единой манеры пения.

Все необходимые вокальные навыки вырабатываются, в первую очередь, во время распевания(разогрева голосового аппарата). Необходимо работать над следующими разделами певческих навыков:

Певческая установка;

Певческое дыхание;

Звукообразование.

Под певческой установкой понимается правильное положение корпуса, шеи, Головы поющего, способствующие образованию хорошего певческого звука.

Наиболее естественным для пения является положение «стоя». Именно в этом положении находятся участники во время выступления, исполнения музыкального материала, проведения праздников. Тем самым обеспечиваются правильные певческие навыки: поющий стоит прямо, не сутулясь, грудь немного выдвинута в перед, голову нужно держать прямо – это обеспечивает полную свободу гортани и мышц шеи, мышцы лица должны быть свободны от любого напряжения.

Перед исполнением любого упражнения или песни следует выполнять следующее: исполнитель, стоя, в расслабленном положении, должен поднять плечи высоко вверх, отвести их «далеко» назад и опустить. Это и будет правильной осанкой во время пения.

Певческое дыхание имеет важнейшее значение в пении. Оно является источником плотного грудного звучания, естественного головного резонирования, без сильного прикрытия голоса, что обуславливает качество пения со стороны вокально-технической, так и со стороны художественной выразительности.

Для детей 7-9 лет основным дыханием является верхнереберное, или ключичное, которое в 11-12 лет постепенно переходит в грудное, или боковое. С 15 лет развивается нижнереберное и диафрагмальное дыхание.

При работе по звукообразованию следует учитывать диапазон детского голоса. Основное разучивание песен и упражнений происходит «на слух», с голоса педагога. При этом активизируется внимание детей. Они привыкают контролировать звучание собственного голоса и звучание партий, ансамбля в целом, развивается свобода вокального интонирования. Фортепиано или баян используются для настройки, для уточнения трудного места в партитуре и для аккомпанемента, если необходимо – на выступлениях и при проведении праздников.

Навыки пения прививаются постепенно, по принципу от простого к сложному, начиная с исполнения песен-попевок, в унисон, в терцию, затем к более сложному исполнению двухголосья.

ЭЛЕКТРОННЫЙ РЕСУРС

1. Особенности народной манеры пения | Наталья Владимировна Переходченко. Работа №234242 Дата публикации: 10.02.2020 Автор: Наталья Владимировна Переходченко [Электронный ресурс]. URL: <https://nartwor.ru/about/izdanie/2943-metodichka-sp-230126792>
(Дата обращения: 10.09.2023).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Байтуганов В.И. «Народная манера пения и обучение ей»
2. Калугина Н.В. «Основы методики работы с русским народным хором».
3. Шамина Л.В. «Школа народного пения»
4. В. М. Сивова «ПРАКТИЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО ПО МЕТОДИКЕ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ ЖЕНСКИМИ ГОЛОСАМИ В НАРОДНОЙ МАНЕРЕ ПЕНИЯ»

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Агарков, О. М. Интонирование и слуховой контроль в сольном пении / О. М. Агарков // Вопросы физиологии пения и вокальной методики. - М., 1975 – 70 - 90 с.
2. Антипова, Л. А. Концертно-исполнительская практика и сценическое воплощение фольклора / Л. А. Антипова. – М., 1993 - 111с.
3. Бурлаков, В. А. Освоение севернорусской эпической песенной традиции в классе сольного народного пения / В. А. Бурлаков. - М., 2000 – 90 с.
4. Вербов, А. М. Техника постановки голоса / А. М. Вербов. - М., 1961 – 86 с.
5. Вопросы физиологии пения и вокальной методики. - М., 1975.- 120 с.
6. Далецкий, О. В. Обучение певца-любителя: учебное пособие / О. В. Далецкий. – М., 1990.-
7. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. - М.: Музыка, 1968.-136 с.
8. Емельянов, В. В. Развитие голоса / В. В. Емельянов. - СПб., 2000
9. Ермолаев, В. Г. Руководство по фонииатрии. / В. Г. Ермолаев, Н. Ф. Лебедева, В. П. Морозов. - Л., 1970 – 80 с.

10. Загвязинский, В. И. Теория обучения: Современная интерпретация / В. И. Загвязинский. - М., 2001.-44 с.
11. Иванов, А. И. О сохранении народных традиций в обучении народному пению / А.И. Иванов // Сохранение и развитие народно - певческих традиций: Тезисы. – М., 1986 – 109-
12. Кочнева, И. С. Вокальный словарь / И. С. Кочнева, А. С. Яковлева. – Л.: Музыка, 1988.- 96с
13. Луканин, В. М. Обучение и воспитание молодого певца / В. М. Луканин. - Л.,1977.- 94 с.
14. Малышева, Н. М. О пении. Из опыта работы с певцами / Н. М. Малышева. - М.,1988.- 128 с.
15. Менабени, А. Г. Методика обучения сольному пению / А. Г. Менабени. - М.,1987. – 240 с.
16. Мешко, Н. К. Вокальная работа с исполнителями русских народных песен / Н. Мешко // Клубные вечера. - М. : Сов. композитор, 1976 - 95-103 с.
17. Мешко, Н. К. Искусство народного пения. Часть 1 / Н.К. Мешко. - М.: 1996.- 64 с.
18. Мешко, Н. К. Искусство народного пения. Часть 2 / Н.К. Мешко. – М., 2002.- 56 с.
19. Мешко, Н. К. О современной русской народно-певческой культуре и воспитании народного певца / Н. К. Мешко // Сохранение и развитие народно-певческих традиций: Тезисы. – М., 1986 – 22-32 с.
20. Мешко, Н. К. Чтобы учить, надо учиться / Н. К. Мешко // Клуб и художественная самодеятельность. - 1964, № 20 - 29-30 с.
21. Морозов, В. П. Занимательная биоакустика / В. П. Морозов. - М., 1983.- 64 с.