

УДК 784.4
ББК Ч 426.853

ГСНТИ 18.41.85

Код ВАК 17.00.02

Щербинина Светлана Витальевна,

аспирант кафедры музыкального образования, ФГБОУ «Уральский государственный педагогический университет»; 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, к. 41; e-mail: formanta3@gmail.com

ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ МАСТЕРСТВО НАРОДНЫХ ПЕВЦОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: народное пение; метод «речепения»; аутентичные исполнители; региональные стили пения; диалектное пение; жанры народной песни; народные обряды.

АННОТАЦИЯ. Анализируется проблема обучения сольному и хоровому народному пению студентов средних профессиональных учебных заведений. Обосновывается технология освоения народной манеры пения. Раскрываются особенности речевой манеры интонирования. Дается характеристика народно-певческих стилей и жанров. Объясняется способ освоения певческого разнорегионального фольклора.

Sherbinina Svetlana Vitalievna,

Post-graduate Student of the Chair of Musical Education, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg.

VOCAL SKILL OF THE NATIONAL SINGERS

KEY WORDS: national singing; method of singing in a speech manner; authentic executors; regional styles of singing; dialect singing; genres of national songs; national holidays.

ABSTRACT. The problem of training solo and choral national singing of the students of professional educational institutions is analyzed. The technology of development of a national manner of singing is proved. The features of singing in a speech manner are explained. The styles and genres of a national manner of singing are characterized. The way of development of folklore singing of different regions is explained.

Современный исполнитель народных песен должен быть разносторонне образованным человеком, музыкально и художественно грамотным, хорошо разбирающимся в проблемах искусства, знающим и глубоко понимающим фольклор и процессы развития народного творчества. В настоящее время народно-певческое образование находится в состоянии глубоких эволюционных преобразований: ведется активная научно-исследовательская практическая (педагогическая) работа в области народного музыкального искусства; в свете современных требований к подготовке народных певцов подвергаются изменениям структура и содержание образовательного процесса; в учебно-педагогическую практику внедряются новые методические разработки и методологические подходы. В этом ряду особое место занимают изменения, происходящие непосредственно в учебном процессе вокальной подготовки народных исполнителей. Министерством образования и науки РФ в 2010 году был утверждён и введён в действие Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования (ФГОС СПО). Анализ данного документа показал, что государство стремится к качественному изменению профессиональной подготовки будущего специалиста. Одной из особенностей нового стандарта является система профессиональных модулей, обеспечивающая широкую сферу деятельности выпускника.

Специальность «Сольное и хоровое

народное пение» в среднем профессиональном образовании существует около сорока лет, и можно говорить о продолжающемся процессе развития специальности: меняется название специальности, появляются новые дисциплины, существенно изменилась структура профессиональной образовательной программы, особенно в части профессионального цикла. Поэтому наиболее актуальной проблемой сегодня является совершенствование процесса обучения по основному профессиональному модулю 01. «Исполнительская деятельность» [6]. Выпускники учебных заведений должны по сути владеть умениями и навыками, необходимыми для выполнения многообразной профессиональной певческой работы в народно-певческих коллективах традиционного фольклорного направления, хоровых коллективах академического (народного) направления, в сольной исполнительской деятельности на концертной эстраде. Поэтому цель нашего исследования – теоретически обосновать и фактически проверить эффективность технологии формирования вокальной компетенции у студентов «Сольное и хоровое народное пение» в условиях реализации нового государственного стандарта.

В профессиональной подготовке народного певца по модулю 01. «Исполнительская деятельность» дисциплины «Сольное пение» важным звеном является овладение вокально-техническими знаниями.

Ф. И. Шаляпин отмечал: «Надо овладеть искусством владения голосом... Мо-

лодые годы уходят – должны уйти – на изучение техники, на базе которой строится искусство пения» [7]. Приведем высказывание Д. Л. Аспелунда, который отмечал, что «...для достижения подлинного мастерства исходные данные, в виде наличия опыта и даже таланта, далеко не достаточны, они должны быть помножены на огромную работу» [3]. Соответственно, главной задачей на начальном этапе обучения является физическое развитие голоса на основе тренировки органов дыхания и осмысления законов акустики, освоение и практическое закрепление правильной певческой установки, выработки основных певческих навыков и овладение способом открытого звукообразования в высокой певческой позиции при мягкой атаке звука. Теоретическое и практическое усвоение понятия вертикали, по словам Л. В. Шаминой, представляет собой «совпадение точек – фокусов резонирования (головного, грудного и произносительного), точно найденных и настроенных на одну фонационную волну, «вертикально» программируемую (в мыслях певца) и физически озвученную звуковым потоком – «столбом»» [8]. Кроме работы над техникой пения и основными навыками звукоизвлечения студенту необходимо осваивать специфические народные элементы пения: открытый способ голосообразования, интенсивное грудное резонирование, естественное вибрато, а самое главное – речевую манеру интонирования. Речевая манера интонирования определяет методы обучения народному пению, например, метод «речепения» [5], предложенный Б. В. Асафьевым, который открыл путь «вхождения» в технологию освоения народной манеры пения, по Б. В. Асафьеву «через музыкально-речевое мышление к музыкально-речевому интонированию и освоению национального интонационно-попевочного словаря, и, наконец, выхода на кантиленное пение в речевой манере» [2]. Данный метод составляет суть обучения народному пению в «гнездинской школе».

По данным исследователей (Б. В. Асафьева, И. И. Земцовского, Л. Л. Христиансена, В. Н. Щурова), с течением времени, на протяжении веков, под воздействием объективных и субъективных причин эталон звучания голоса как в сольном, ансамблевом, так и в хоровом пении изменялся. В процессе развития певческого (вокального) искусства сложились три основных народно-певческие культуры.

В настоящее время на отделениях сольного и хорового народного пения в средних учебных заведениях обучение вокальному искусству осуществляется на основе профессиональной «школы» русского

народного пения. Однако, несмотря на это, все народно-певческие культуры имеют свои специфические особенности. В связи с этим, обратимся к сравнительной характеристике одной из них – *традиционно-крестьянской (диалектной) певческой культуры*. Все средства художественной выразительности песен традиционной культуры во многом обусловлены двумя основными факторами – регионально-стилевой (историко-генетический) и жанровой. Это многообразие региональных стилей и певческих жанров необходимо учитывать в процессе обучения по вокальным дисциплинам профессионального модуля 01. «Исполнительская деятельность».

Обратимся к первому фактору – *регионально-стилевой* особенности (признаку) народной песни. Исполнитель песен традиционной культуры должен понимать и знать, что традиционное пение, как известно, бытует лишь в конкретных диалектах. При этом каждая певческая традиция согласно своим неписанным, но стойким законам имеет свой набор предпочитаемых песенных жанров, свою эмпирическую классификацию песенного материала, сопровождаемого своей терминологией, варьируемой по диалектам, свой певческий стиль, диалектную фонетику, лексику и синтаксис, диалектные черты напева. Идеальным условием обучения является живое общение студентов с диалектной средой, в которой бытует та или иная песня. Если же нет такой возможности, необходимо организовать многократное прослушивание диалектных фонозаписей. Пренебрегать диалектным пением означает лишать народное пение существеннейшего признака – характерности. Отсюда вытекает серьезная педагогическая проблема – воспитание певцов, способных передавать специфические особенности музыкально-поэтического языка конкретных местностей, областей России. К этим особенностям относятся специфические народные выразительные приемы: «гуканья», глиссандирования, «ахи», «охи», огласовки согласных, мелизматика (короткий и двойной форшлаг, простой мордент), скаты, скольжения голоса, приемы маркато (скандирования), пульсирования («вздрагивания»), «качания» звука.

Каждый диалект имеет свою артикуляционную базу в виде комплекса артикуляционных привычек – «акцента» языка. Эта артикуляционная база включает в свои показатели: положение гортани, губ, языка, мягкого неба, раскрытия рта (челюстного угла) и др. В настоящее время лингвисты различают основные три группы диалектов: северный, южный, среднерусский. В про-

должение в народно-певческой педагогике принята (условно) более детализированная классификация певческих стилей, соответствующая восьми территориальным регионам России (северорусский, западнорусский, центральный, южнорусский, поволжский, уральский, сибирский, дальневосточный).

Южнорусская певческая традиция отличается зычной открытой манерой исполнения. Фонетическая окраска гласных прослушивается в призме открытого Е (Э). Это связано с формой раствора губ (в полуулыбке) и намеренным сужением ротовой полости в положении гласных Е – Э. Женские голоса звучат плотно (даже жестко) и прямолинейно в нижнем (грудном) регистре. Мужчины, как правило, поют в предельно высоком диапазоне голоса, приближаясь (по абсолютной звуковысоте) к женским голосам. Такое зычное, сильное, насыщенное грудными обертонами пение объясняется, во-первых, спецификой пространства широких южно-русских степей и равнин, по которым разносятся вольные песни, и, во-вторых, предельно открытым темпераментным характером южан, исполняющих свои песни подчеркнуто эмоционально, азартно, с внешне активным выражением чувств. У южан наблюдается слабая артикуляция (колоссальная редукция), губы с зубами слабо или почти не контактируют, согласные переходят в гласные замедленно, границ перехода не слышно. Три основные гласные – А, О, Э – по своей сути открыты, звучат (благодаря редукции) широко; по произносительному ряду артикуляционного расстояния гласные звуки сблизилась (А (О) – О (У) – Э (И, Е)), усреднилось звучание фонем. Некоторые из характерных признаков южнорусского диалекта:

а) смягчение согласных в конце слова на «ять» (идѣть, лятить);

б) замена согласных Щ – Ш (шавель, дош);

в) смягченная произношение согласной Г.

В. Щуров указывает время формирования «акающего» диалекта (с XII по XIV век) и его некоторые общие черты с украинским и белорусским языком [9].

Западнорусская певческая традиция обнаруживает еще большее украинско-белорусское влияние. В ней тоже проявляется в основном «акающий» диалект. Некоторые из характерных признаков западнорусского диалекта:

а) отсутствие звука Ф (Хвѣдор, хвартук);

б) звуки В и Л переходят в неслоговое у (v) (лаука, сказау)

в) смягчение гласной после Г, К, Х

(Володья, чайкю)

г) «цоканье» - замена согласных Ч, Т, Ж, Ц, С (сумацька, цюжой, мусьцина);

д) смягчение окончаний (вылетить, няумеюшь);

е) элизия ('на вместо она).

Примечательны для региона «гукальные» песни, каждая строфа в которых заканчивается высоким звуком на возгласе «Гу!» или «У!». Гукать – означает звать, призывать, этот эхообразный специфический прием употребляется в песнях, исполняемых на краю деревни, как правило, группой певиц. Когда собирается, скажем, около 30 «гукальщиц», достигается потрясающий акустический эффект звучного эха.

Северорусская певческая традиция отличается «окающим» говорком, сдержанностью исполнения, его внутренним эмоциональным наполнением. Жизнь в трудных климатических условиях наложила отпечаток на характер северян и их песни: они такие же строгие, подчас даже суровые, волевые и очень мелодичные, подвижные в вокальном рисунке. Некоторые из характерных признаков северорусского диалекта:

а) стойкое О вместо А, Ы; Ё вместо Е (зоря, доброй, невѣста).

б) смягчение согласной Ч на Ц или Т (вцера, тьяник);

г) изменение окончаний СЯ на СЕ (распоемсе).

В целом речь очень напевная, выразительная, с вопросительной интонацией в конце предложения. Необыкновенно красиво звучат северные голоса в головном регистре: очень чисто, прозрачно, светло и вместе с тем интонационно остро. Мелодическое развитие северных песен изобилует форшлагами, мордентами, глиссандо и другими вокальными «украшениями», придающими пению удивительное изящество, утонченную красоту. Использование высокой тесситуры головного регистра наводит певиц на инструментальный характер (тип) интонирования.

Поволжская певческая традиция представляет собой весьма пеструю картину диалектного пения [1]. Её можно отнести к смешанному типу певческих традиций. Здесь «акают» и «укают» (усенний), окают, якают (вяска) и ёкают (вѣсна). В одних селах смягчают согласные (дуроцка), в других – Ц заменяют на Ть (тьвяты), Ч заменяют на Ц (цяво) или, наоборот, шипящие произносятся твердо (ишшо, дожжа). Характер говоров оказывает влияние на манеру интонирования местных певцов, окраска звука, его интенсивность зависит от условий, в которых исполняется песня, от её предназначения. Так, «кричат» во время колядования и оповещения односельчан о готовящейся

свадьбе и т.д. Сами певцы хорошо различают свои манеры (тип) интонирования и настраиваются на них (например, «Будем петь резко»). В отдельных местах бытует экспрессивная манера. В пении наравне с женщинами участвуют мужчины. В исполнении употребляются постоянные словооборывы, деташе, скольжение, спады. Различна и местная певческая терминология: в одних селах песни «поют», в других – «играют», невеста «причитает», в других – «вопит», в третьих – «голосит».

Итак, в процессе освоения певческого разнорегионального фольклора студенты должны прислушиваться к диалектным особенностям аутентичного пения и научиться передавать их в собственном исполнении. Смысл сохранения музыкальных диалектов (региональных черт) в особой характеристической краске, которая придает сценическому исполнению национальное своеобразие и колорит.

Следующий фактор – *жанровая специфика* народной песни. Для понимания образного содержания произведений народной музыки и их роли в жизни народа необходимо знать их жанровую природу. Жанровая природа песни складывалась благодаря нескольким факторам: обстоятельствам, при которых она исполнялась (во время обряда, жизненной ситуации и т.д.); словесному содержанию и музыкальной структуре; социальной принадлежности. Соответственно каждому народно-песенному жанру требуется свой режим певческой фонации, свои исполнительские приемы. Например, особенности артикуляции, певческое дыхание, способы исполнения, качество звука, трудовых припевок, календарной и плясовой песен сильно различаются.

Трудовые припевки – это специфический тип пения, который помогал организовывать коллективный труд и способствовал выходу (выбросу) из человека психического и физического напряжения. Запевала готовил трудовую артель к ритму и темпу труда. Купцы специально нанимали запевал с мощным, полетным голосом, способным зажечь работников и предать им силы. Подхват артели звучал динамически ярко, грубо, «гулко». Певческое дыхание было подчинено ритму действий (физической работе), активное, глубокое. В пении использовались твердая и придыхательная атаки. Текст трудовых песен произносился активно, со смещением акцента на последний слог фраз.

В календарных жанрах самые яркие и показательные – весенние заклички. Они поются на открытом пространстве, веснянки «кричатся», призывая мистические при-

родные силы к действию. Заканчивается этот процесс гуканьем – взлетом голоса (на октаву) в область головного резонирования, что достигается благодаря мощному вертикально направленному «воздушному столбу» и артикуляционной фиксацией фонемы. Монолитная зычность попевки «вспарывается» пронзительным кличем – сигналом. Артикуляция в календарных песнях близка к скандированию, нижняя челюсть и язык активны в быстром темпе. Певческая атака – твердая. Дыхание – активное, ритмически организованное, подчинено ритму стиха, охватывает короткие фразы в гуканьях – резкий сброс.

Плясовые песни – исполняются во время народных гуляний, праздников, являются способом общения и выражения коллективного настроения радости, веселья, эмоционального подъема. Особая роль здесь отводится пляске, подчеркивающей чеканность ритма и усиливающей эмоциональность исполнения. Исполнение плясовых песен артикуляционно и тесситурно наиболее приближено к разговорной речи, отсюда небольшой мелодический диапазон и преимущественно грудное резонирование. В «иханьях» – яркое звучание головного резонирования. Характер звука выражает удаль, задор, повышенный тонус, для артикуляции плясовых песен также характерны активность произношения, четкость дикции и акцент на слабую долю. Дыхание активно и подчинено ритму стиха и танца, охватывает короткие фразы. Применяются типы дыхания: спорадическое и цепное; типы певческих атак – мягкая, твердая, придыхательная.

Художественно-образный строй народного песнетворчества для аутентичных исполнителей является жизненной реальностью, которой пропитано их сознание. Е. Э. Ленева видела пути овладения искусством передачи подлинно народного исполнения в методе «вживания в песню» (как вживается «настоящий артист») в свою роль, в теоретическом познании народного песнетворчества и в безыскусной передаче глубины и искренности чувств [4].

Каждый народный песенный жанр требует своей техники исполнения, которой следует обучать. Дидактический принцип развития от простого к сложному распространяется, безусловно, и на развитие жанрового мышления. Мы можем предложить следующий порядок прохождения народно-певческих жанров: календарные, плясовые, шуточные, колыбельные, лирические, протяжные, духовные стихи и плачи. Также студентам необходимо овладеть определенными исполнительскими приемами, характерными для данного песенного жанра. На-

пример, «гуканье» в веснянках или скороговорочный тип артикуляции в быстром темпе в частушках и т.д.

Народная музыка также неразрывно связана с обрядовым действием, хореографическим движением. Полезно познакомиться с национальными костюмами аутентичных исполнителей, пластикой движения, манерой поведения и т.д. Все это важно для профессиональной подготовки исполнителя народной песни. Поэтому в государственном образовательном стандарте среднего профессионального образования в состав профессионального модуля входят несколько междисциплинарных курсов, таких как: «Народное творчество и фольк-

лорные традиции», «Региональные певческие стили», «Народная музыкальная культура», «Расшифровка народной песни» и т.д.

Таким образом, спецификой подготовки будущего исполнителя народной песни является то, что, с одной стороны, у студента происходит становление вокально-исполнительского мастерства, формируются навыки сольного, ансамблевого и хорового пения. А с другой стороны, для будущей профессиональной деятельности студента необходимо иметь высокий уровень вокальной культуры, выражающейся в знании российской истории и народно-песенной культуры.

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. Ананичева Т. М., Суханова Л. Ф. Песенные традиции Поволжья. М.: Музыка, 1991.
2. Асафьев Б. В. О народной музыке : сб. статей / сост. И. И. Земцовский, А. Б. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987.
3. Аспелунд Л. Д. Развитие певца и его голоса. М., Л.: Музгиз, 1952.
4. Линева Е. Э. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 1. СПб.: Академия наук, 1904.
5. Мешко Н. К. Искусство народного пения: Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. Ч. 2. М., 2000.
6. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности «073403 – Сольное и хоровое народное пение». М., 2010.
7. Шаляпин Ф. И. Маска и душа. М.: Музыка, 1989.
8. Шамина Л. В. Школа русского народного пения. М.: Русская песня, 1997.
9. Щуров В. М. Южная песенная традиция. М.: Сов. Композитор, 1987.

Статью рекомендует д-р пед. наук, проф. Н. Г. Тагильцева.