

Касьянова Мария Александровна

магистрант

Институт художественного образования

ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный

социально-педагогический университет»

г. Волгоград, Волгоградская область

Путоловская Виктория Валерьевна

канд. пед. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный

социально-педагогический университет»

г. Волгоград, Волгоградская область

ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЫ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ КАЗАЧЬЕГО ФОЛЬКЛОРА

Аннотация: в статье описаны отличительные особенности песенной традиции донских казаков и возможности средств музыкальной и художественной выразительности в казачьей песне. Автор раскрывает цели и задачи хормейстера при вокально-хоровой работе в народном коллективе с учётом особенностей народного пения на примере народного фольклорно-этнографического ансамбля «Покров». Развёрнуто представлены отличительные особенности казачьей песенной традиции с характеристикой «казачьего песенного стиля». Описаны приёмы диалектного пения и условия формирования вокального мышления. Выделены основные компоненты «вокально-звукового» и «вокально-речевого» мышления. Отражены основные этапы работы хормейстера над казачьим песенным фольклором с указанием возможных профессиональных ошибок и путей их эффективного решения.

Ключевые слова: вокально-хоровая работа, ансамбль, музыкальный фольклор, фольклор донских казаков, традиционная культура, диалектное пение, музыкальный игровой фольклор.

В глобальном мире, где стираются все границы, национальная культура перестает соотносится с определенной территорией, поэтому важно сохранять традиции нашего края неизменными – в том виде, в котором они достались нам от носителей традиций. На нас – современных педагогов-фольклористов возлагается серьёзная задача, не только возрождать, но и сохранять и распространять народные традиции. В связи с тем, что песенная традиция казаков, манера пения контрастна по отношению к другим типам диалектного пения, даже южно-русской манере, педагогу-хормейстеру необходимо делать акценты на основы и особенности вокально-хоровой работы в подобном коллективе.

Основные тенденции развития традиций обуславливаются изменением в социально-общественной жизни. Это происходит через отчуждение одних традиций, медленное отмирание других и видоизменение третьих. Однако все традиции имеют несомненное воспитательное значение, они помогают формировать у детей такие качества, как трудолюбие, уважение к людям труда, старшему поколению, чувство коллективизма, чувство долга и чести. Одним из действенных средств формирования указанных качеств являются, пожалуй, трудовые традиции этноса.

Для возрождения народной культуры необходимо позаботиться о воспитания детей в ее традициях, так как стать наследником духовных знаний ребенок может стать только тогда, когда он познает свой народ и является неотъемлемой частью своего общества, своей культуры.

Казачье пение – это, прежде всего, диалектное пение, поэтому вокально-хоровая работа над произведениями любого жанра должна на начальном этапе включать внимательный разбор содержания (текста) для уточнения произношения каждого звука, который будет отличать казачье пение от других типов, например, фрикативная «г» или «я» в окончании слов, мягкое «т» на конце глагола, диалектные слова, огласовки и т. п.

Когда обучающиеся певцы не владеют первичной артикуляцией, они вынуждены копировать фольклорную манеру. Но даже при тончайшей передаче нотного текста, внутреннего пульса, динамики, имитации тембра и пр. они не

способны выразить главное в фольклорной интерпретации – живую, органическую спонтанность песенной речи, артикуляции, первично (это же в своих исследованиях отмечает профессор Л.В. Шамина в разборе южно-русской манеры пения) связанной со всей синкретической системой фольклорного исполнительства и самого бытия фольклора. Но, даже усвоив фольклорную манеру, включая артикуляцию органов речи, даже научившись импровизации напева, певцы не ощущают свой репертуар как свою живую речь [4]. Только продолжительная тренировка в монодиалектном режиме может дать результаты: певец ощутит конкретный музыкальный диалект как родной (участники фольклорно-этнографического ансамбля «Покров»: Ф. Епифанова, А. Сандалов, О. Самойленко), но при этом множество других русских диалектов останутся для него по-прежнему чужими.

Народному пению присуща особая манера произношения слов – естественная, ненарочитая, непринужденная. Это придает исполнению подкупающую искренность и простоту, доверительность и даже трогательную подчас наивность. Слушателя покоряет не столько собственно вокальный звук голоса певца – носителя традиции, сколько живое проявление свободно раскрывающейся души песни. В народной манере голос-звук отходит на второй план, уступая место мысли, смыслу несомого звуком слова.

Эта принципиально важная точка зрения в организации вокально-хоровой работы фиксирует особый склад музыкального мышления народных певцов по типу: «пою, как говорю». Мысль, передаваемая словом, дает сигнал к действию – пению, в свою очередь реализуемому в мелодическом звуке.

Народные певцы пользуются речевой манерой пения, при которой сохраняется мышечная координация, хорошо натренированная в процессе повседневной разговорной речи (это мы можем наблюдать у мастеров-песенников находясь в фольклорных экспедициях).

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. Искренность и выразительность – главные качества казачьего пения, в котором образ песни возникает путем эмоционального выражения подтекста, внутреннего смысла песни, и обязательно через преломление сугубо личных чувств, жизненного личного опыта певца.

Вопрос об употреблении диалекта в казачьем пении весьма сложный и неоднозначный. В каждом конкретном случае он решается исполнителем в зависимости от практических задач. Эти решения соответствуют, как правило, следующим уровням отношений певцов к проблеме диалектного пения: они представляют какую-нибудь одну местную (хутор, станица) певческую традицию либо вариант диалекта в масштабе областного обобщения или регионального (верхний, средний, нижний Дон или казаки других войск). И, наконец, вообще могут отказаться от любых диалектизмов и петь на общерусском языке, обращаясь к диалектным краскам лишь в отдельных случаях, для создания нужного колорита, передачи стиля в пении (но такая манера пения не приветствуется фольклористами и считается «стилизованной»). К воссозданию диалектного интонирования стремятся многие концентрирующие певцы. Однако поверхностное освоение качества произношения различных народных говоров может привести к обратному результату; со сцены, в механическом копировании диалектное пение может выглядеть как пародия и не найти понимания у аудитории, воспитанной на литературном языке.

Большинство исполнителей не всегда способны правильно пользоваться такой яркой краской, как диалектное произношение в пении. Здесь возникает совсем иной звуковой характер, колорит, сопутствующий пению на редукции, почти полном мышечном освобождении органов речи. Нужно, во-первых, знать, в каких случаях и с какой целью, художественной задачей прибегать к диалектному пению, и, во-вторых, владеть методикой развития навыка диалектного артикулирования, дабы избежать неоправданные действия.

В предложенной нами методике конечная установка на результат разрешается с помощью мыслительных операций: когда поющий начнет мыслить на диалекте, тогда и появится органическое диалектное произношение текста в

пении (мы в коллективе часто прибегаем к такой методике, особенно когда готовимся к сценическим постановкам – спектаклям, «живым картинам», бытовым зарисовкам). Эффект спонтанности достигается автоматизированными навыками техники народной речи. Первичная артикуляция усваивается в результате тренинга и присваивается обучающимся певцом так же, как усваивается и присваивается им «чужая» песня: то же вживание изнутри, не механическое, а психологическое «озвучивание» характерной речи по слуху и закрепление многократным повторением. Разница лишь в том, что при обучении диалектной манере пения развивается, как правило, только навык имитации.

Диалектизмы придают исполнению ярко выраженный местный колорит, подчеркивают локальную характерность песни и еще больше приближают воспроизведение к ее бытовому оригиналу. Это очень ценно, так как изучение народными певцами и сохранение в их собственном пении образной народной речи во всей ее непосредственности и непринужденности является первым условием правдивости исполнения.

Идеальным условием обучения является живое общение учеников с диалектной средой, в которой бытует та или иная песня. Если же нет такой возможности, необходимо организовывать многократное прослушивание диалектных фонозаписей. Нередко в коллективах встречаются певцы, владеющие диалектной манерой пения. Они могут стать для коллектива своего рода эталоном песенной речи, на который будут равняться остальные певцы.

Следует отметить, что внешняя характерность не должна заслонять внутренний, душевный рисунок песни. Это – основное правило в работе над диалектным пением (к сожалению некоторые участники нашего коллектива злоупотребляют вращением руками, излишней напыщенностью и скованностью). В настоящее время идет интенсивный и неизбежный процесс ассимиляции. Тормозить его бессмысленно, но и ускорять преступно, поскольку каждый язык в его локальном проявлении есть единственное в своем роде творение человеческого духа, в котором запечатлена конкретная человеческая общность.

Опора на традиционную народную музыку дает возможность передавать ребенку конституирующие человеческие качества, мотивацию деятельности, имеющие своеобразную этническую окраску, этнические черты, интерпретирующие «всеобщее» через общинное, семейное, национальное. Это позволит в дальнейшем сформировать этническую самоидентичность, ценностное отношение к наследию народа, устанавливать дружеские и доброжелательные отношения с природой, социумом, окружающим миром, развивать творческие способности, корректировать психофизическое развитие детей, способствовать их вхождению в мировое культурное пространство.

Музыкальный игровой фольклор является ценным дидактическим материалом в формировании творческой личности дошкольника, а также идеальной базой для развития его эмоциональной сферы, всех органов чувств, памяти, внимания. «Подобно любой информационно-эмоциональной языковой системе, фольклор имеет свои собственные пути освоения – двери, дающие возможность проникнуть внутрь, и ключи, позволяющие открыть эти самые двери» [2; 59]. Исторически сложившиеся традиции, которые передаются из поколения в поколение, имеют большую ценность для современной практики музыкально-эстетического воспитания.

Таким образом, искусство «фольклорного вокала» – это дело настоящей школы, школы мастерства, выучки, без ложного утрирования интонаций и диалектных особенностей, без крикливости, прикрывающей собой неумение петь и непонимание сущности подлинно народного звуковедения, подлинно народного отношения к музыкальной материи, к голосу, к слову в песне. Высокий уровень образованности и понимания духовных основ национального своеобразия народных традиций – это и есть культура современного певца – педагога-фольклориста, пропагандирующего казачье народно-певческое искусство.

Список литературы

1. Земцовский И.И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии (Опыт этномузикологической постановки вопроса) / И.И. Земцовский // Актуальные проблемы музыкальной фольклористики. – Л., 2010.

2. Мешко Н. Вокальная работа с исполнителями русских народных песен / Н. Мешко // Клубные вечера! / Общ. ред. А. Абрамовского. – М., 2006.
3. Путиловская В.В. Условия формирования художественных интересов подростков средствами музыкального фольклора в системе дополнительного образования детей [Текст] / В.В. Путиловская // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. – 2006. – №4.
4. Шамина Л.В. Школа русского народного пения / Л.В. Шамина. – М., 2007. – 213 с.