

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНОЙ МАНЕРЕ ПЕНИЯ

Алешко Елена Ивановна

МБУДО ДШИ «Этнос», преподаватель, г. Южно-Сахалинск

e-mail: elena_aleshko@mail.ru

Народное пение имеет давнюю традицию, оно создавалось веками и в результате длительного развития, достигло высокой культуры, сформировалась как целостный художественный слой. Пение людей в прошлом развивалось на основе преемственности мастерства народных певцов из одного поколения в другое. Благодаря такой преемственности возникли и развились современные любительские и профессиональные вокальные культуры, сложились характерные признаки и черты национальных исполнительских стилей, возникли различные педагогические системы, методики, школы обучения народной манере пения. Несмотря на порой спорные подходы педагогов-вокалистов к данной проблеме все они сходятся на главном: освоение народной исполнительской манеры невозможно без проникновения в сущность народной песни, изучения ее традиционных основ, сложившихся средств и приемов, музыкального языка и исполнительского стиля народных певцов.

Обучение народной манере пения живой и творческий процесс, который постоянно развивается и опирается на традиционные вокально-педагогические методы. Суть методики обучения пению заключается в необходимости осмысления точных представлений о работе голосового аппарата, певческом дыхании, средствах музыкальной выразительности. Задача педагога – воспитывать новое поколение исполнителей народной песни, опираясь на творчество лучших носителей народно-песенных традиций, как в аутентичной, так и профессиональной среде.

Здесь одним из значимых моментов становится осмысление специфических особенностей звучания народного голоса, а именно:

- открытый способ голосообразования;
- речевая манера голосоведения;
- вибрато как следствие естественного (в речи) колебания голосовых складок в процессе, безусловно-рефлекторного речепения;
- артикуляция речевая;
- выразительные приёмы устной традиции;
- однорегистровое пение в диапазоне приблизительно октавы;
- пение на местном наречии.

Эти общие характеристики представила Людмила Васильевна Шамина в своей работе «Школа русского народного пения» [3, с. 22].

Вся сложность состоит в том, что часто возникают разнообразные вопросы при осмыслении фольклорных песнопений, особенно у тех, кто не является представителем традиции и никогда не сталкивался наяву с живыми носителями фольклора. В нашей ситуации это объясняется многими причинами:

- отдаленность Сахалинской области от территорий проживания носителей фольклорных традиций;
- наличие смешения стилей в результате мигрирования переселенцев из разных уголков бывшего СССР;
- отсутствие какой-либо определенной местной певческой традиции;
- ориентацией исполнения фольклорных произведений на профессиональные образцы;

– неопределенностью и противоречивостью самой проблемы воспроизводства народной песни в других областях культуры.

Не секрет, что школа народного пения возникает в аутентичной среде естественно, непринужденно. Этот процесс длится от рождения, впитывается с молоком матери, поэтому народные исполнители так органичны в своем творчестве, их исполнение завораживает своей простотой воспроизведения неповторимых сложнейших вокальных оборотов. Порой научиться, перенять это мастерство не под силу даже самому грамотному музыканту, вокалисту.

Найти нотную запись и изучить народную песню не достаточно. Попытки овладеть народной манерой пения для нас сводятся в освоении целого комплекса элементов: звукоизвлечения, интонации, дыхания, дикции, артикуляции, диалекта и др. с использованием видео- и аудиозаписей носителей песенных традиций, которыми щедро делятся исследователи традиционной культуры на страницах интернета.

Педагогу нужно очень бережно и систематично работать над развитием голоса ученика, постижением им народной манеры пения. Важно научить самостоятельно контролировать слуховые и мышечные ощущения во время звукоизвлечения, анализировать и исправлять ошибки своего голосообразования.

Первые шаги в постижении народного исполнительства необходимо делать на материале доступном ребенку не только в понимании, но и в воспроизведении. Для ребенка младшего школьного возраста они должны быть невелики по объёму, с малым диапазоном, умеренным темпом, несложным ритмом, с отсутствием широких интервалов. Чаще всего, это произведения детского игрового, потешного и календарного фольклора (классификация Г.М.Науменко [1, с. 15]). В этот возрастной период (7-9 лет) детские голоса небогатые в тембровых отношениях, небольшие по объёму и слабые по силе звучания. Голос отличается чисто детским звучанием, он

ровный, легкий, открытый, его еще называют «фальцетным», в голосе отсутствуют существенные изменения. Связки смыкаются не в полной мере, между ними в момент образования звука остается маленькая щель по всей их длине. Любое перенапряжение может привести к стойкой хрипоте, и неполное смыкание связок будет тогда уже ощущаться болезненно. При верном вокальном воспитании процесс формирования голоса идет плавно как у мальчиков, так и у девочек. В гортани происходит развитие голосовой мышцы. Примерно к 12-13-ти годам устройство её усложняется, он получает контроль над работой голосовых складок, которые становятся всё более эластичными и упругими. Связки колеблются не только краями и голос становится более сильным. Усложнения в механике голосообразования наиболее выражено у мальчиков. Этой теме посвящено множество статей в специализированной литературе. Если вокальная работа ведется в верном направлении, то момент перехода из детского голоса во взрослый происходит менее болезненно как у мальчиков, так и у девочек. После перестройки голоса занятия в классе сольного народного пения ведется в обычном режиме, голос начинает крепнуть. Обычно, к большому сожалению педагогов, учащиеся школ искусств в 15-16 лет заканчивают свое обучение, дальнейшее развитие голоса остается за пределами контроля школьного учителя.

Известно, что дети очень легко и зачастую неосознанно подражают. Речь педагога, его сценическое поведение, его манера пения – это модели для него. Здесь мы сталкиваемся со следующей проблемой. Большинство преподавателей-вокалистов это женщины. В работе с детьми младшего школьного возраста это не играет большой роли, наоборот, женщина воспитывает ребенка, руководствуясь, в том числе и материнскими чувствами. Ее женский тембр приближен к детскому. Чистота интонации, правильно поставленный голос, чёткая и ясная дикция, создают благоприятные условия для хорошего вокального воспитания голоса ребенка.

Но в дальнейшем, в связи с взрослением детей, педагогу вокала-женщине надо обратить внимание на гендерное¹ воспитание мальчиков и девочек. Кстати сказать, данная тема в контексте вокального воспитания, во множестве методической литературы, ограничивается только различием физического изменения и становления голосового аппарата.

В народной среде воспитанию девочек и мальчиков как гендеров придавали особое значение. Народной традицией выработан целый ряд правил в воспитании детей с учетом их половой принадлежности. Этот вопрос, на наш взгляд, требует особого внимания и изучения вне рамок данной статьи. Однако следует сказать, что народная манера пения у мальчиков и девочек различна. И не только манера пения, но и способ подачи музыкального образа, жестикуляция, мимика, элементы хореографии. Для более полноценного воспитания вокалиста-мальчика необходима особая среда, как вариант участие в мужском ансамбле, желательно разновозрастного коллектива (такой коллектив существует в Детской школе искусств «Этнос», это ансамбль «Ватага», руководитель Татьяна Рогова, концертмейстер Сергей Лыткин), помощь концертмейстера-мужчины, хореографа-мужчины, отца, деда или старшего брата солиста.

Немаловажную роль играет в этом случае и репертуар. Есть песни, исполняемые только определенной половозрастной группой. Так, например, песни троицкие – только девичьи, жнивные – только женские, волочебные – мужские и т.д. Таких примеров множество. И более недопустимы женские исполнительские приемы мальчиками, например «кички», «флажолеты», «гукания». Игра на рожке – мужская традиция, кугиклах – сугубо женская, оружие женщины в руки не брали, поэтому шашка, нагайка может быть в руках только у представителя мужского пола и то не ранее 10 лет. Исследователи, этнографы, фольклористы призывают: «бережнее относиться к истокам русской культуры!», ведь без изучения традиции возникают

¹ Гендер – это совокупность различных проявлений поведения человека, соответствующих понятиям женственности или мужественности, а также реакция окружающих людей на такие проявления.

абсурдные ситуации, которые могут стать нормой. Нужно помнить, что как носители культуры, и мы и наши воспитанники, должны изучать правду, осваивать ее и со сцены нести тоже только правду. И вот опять возникает противоречие. Народная песня была порой хоть и публичной, но возникала и существовала вне зрителя, она пелась «для себя», даже во время многолюдных празднеств. Чернышевский Н.Г. писал: **«Пение первоначально и существенно, подобно разговору, — произведение человеческой природы, а не произведение искусства» [2, с. 62].** Переосмысляя его слова, можно сказать, что пение как часть фольклорной традиции может быть искусством и не искусством, так как всё развивается и функционирует в органической взаимосвязи со всеми элементами народной жизни: бытом, нравами, обычаями, трудом, с его мировоззрением, этическими и эстетическими представлениями. Поэтому публичные выступления обучаемого со сцены неестественны, нетрадиционны, более того для начинающего певца они относятся к стрессовым ситуациям. Стресс может вызвать не только зрительный зал, но и небольшая группа экспертов. Осознание того, что исполнитель является в фокусе внимания слушателей, что каждое действие певца оценивается, может вызвать трудности психологического порядка. Для таких детей, на первых порах, публичные формы выступлений нежелательны, а порой и противопоказаны. Недопустимо, чтобы пение вызывало негативные эмоции, в таком случае обучение может быть неуспешным.

Неоднократно можно столкнуться с еще одной проблемой при обучении пению. Ребенок стесняется своего голоса: ему кажется, что его голос тихий, или, наоборот, крикливый, звучит неестественно, хрипло и т.п. Ребенок стесняется своей внешности: неровность зубного ряда, наличие брекетов, низкий процент зрения, несовершенства кожи и т.п. В этом случае, главная забота придать уверенности ученику, требование публичного выступления здесь неуместно. Главное условие певческого процесса это внутренняя

полная физическая свобода исполнителя. Постепенно, бережно, из урока в урок, раскрываем лучшие стороны маленького вокалиста, наполняя его голос уверенностью и неповторимым, свойственным только ему, тембром. Однако открыть все стороны этого отличительного знака исполнителя непросто. Принцип обучения пению часто сводится к принципу подражания. В каких-то случаях, техника «делай как я» – это единственный способ обучить неким приемам пения, единственная подсказка как выполнить ту или иную задачу. Однако злоупотребление такой методикой приводит к «стиранию» собственного тембра певца. Особенно, когда преподаватель постоянно поёт вместе с обучаемым. У певца, который является участником коллективного музицирования (поет в хоре, ансамбле), автоматически возникает желание подстроиться интонацию, тембр к рядом поющему. Педагогу надо быть начеку, вовремя «выключать» свой голос, давая ученику в полной мере раскрыть свой естественный тембр.

Эти и другие проблемы, встречающиеся в процессе обучения народной манере пения, зачастую представляют для педагогов определённую сложность. В попытках её преодоления, преподаватель должен находиться в постоянном поиске неординарных решений, расширять информативное поле, обмениваться опытом с коллегами. Ключ к освоению народной манеры пения лежит на поверхности, стоит только обратиться к истинно народной, аутентичной русской народной песне. Хорошо подготовленный и пытливый педагог может научить петь любого желающего овладеть искусством народного пения, развить любой голос, сделать певческий процесс естественным, уверенным и любимым.

Список литературы:

1. Науменко Г.М. **Дождик, дождик, перестань!** Русское народное детское музыкальное творчество. Запись, нотация, составление и примечания Г.М. Науменко. – М.: Сов. композитор, 1988. — 192 с.: ноты, ил.
2. Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности: диссертация. – IQ Publishing Solutions LLC, 1855. – 118 с.

3.Шамина Л.В. Школа русского народного пения. – М.: Музыка, 1997. – 87с.