

ОТ АВТОРА

Предлагаемое учебно-методическое пособие «Искусство аранжировки народной песни» предназначено для учащихся средних и высших музыкальных учебных заведений народно-хоровой специализации, а также для руководителей любительских народно-певческих коллективов. Вопросы хоровой аранжировки для народно-певческих коллективов, в отличие от хоровой аранжировки для академического хора, мало освещены в учебной и методической литературе. В академической аранжировке главным образом используются приемы переложения с одного состава хора на другой и аранжировка сольных вокальных произведений с сопровождением для хора «а саррелла». Современный уровень, многообразие форм и жанров народно-певческого исполнительства требуют от руководителей народных хоровых коллективов и ансамблей значительных умений, навыков и знания основ хорового письма. В народно-певческом исполнительстве в наше время сложились различные певческие направления: аутентичное, репродуцирование образцов традиционной народной песенной культуры, стилизованное пение в определенной певческой манере, свободные интерпретации народной *песенности*, исполнение народной песни в сочетании с современными средствами музыкальной выразительности, авторские сочинения на современную тематику. Всегда неоднозначный количественный и качественный состав народно-певческих коллективов (хоров, ансамблей) требует компетентной, тщательной, кропотливой творческой деятельности руководителя по подготовке к исполнению партитуры народной песни высокохудожественного поэтического и музыкального содержания, а также значительной доли удобства, комфорта для исполнителей этого произведения.

На эти специфические черты творческой деятельности руководителя в 70-е годы прошлого столетия указывал видный музыкальный деятель, исследователь-музыковед, композитор А. С. Абрамский¹. В 1982 году в журнале «Клубные вечера» (№ 15)² им были обозначены цели и задачи аранжировки для народно-певческого исполнительства, впервые сформулированы приемы и методы выполнения такой сложной творческой работы. Там же А. С. Абрамский определил три основных направления хоровой аранжировки: редактирование аутентичного поэтического и музыкального текста, переложение многоголосных образцов русской песенной культуры с одного состава на другой, обработка народных песен для различных составов. Методику обработки он определял по двум направлениям: «*стилевая*» и «*свободная*». При этом он подчеркивал, что творческая работа по созданию партитуры обработки должна быть приравнена к авторскому сочинению. Такая работа должна быть защищена всеми принятыми законодательством правами, как это принято в авторских обработках народных песен для академического хора³. Известен и другой принцип творческой аранжировки, сложившийся еще в конце XIX — на

¹ Абрамский Александр Савватьевич (1898–1985) — советский композитор, фольклорист.

² Абрамский А. С. Основы аранжировки для русского народного хора. /А. С. Абрамский // Клубные вечера. 1982.

³ Н. А. Римского-Корсакова, М. А. Балакирева, П. И. Чайковского, П. Г. Чайковского, А. В. Свешникова, В. Г. Соколова, В. А. Гаврилина, В. Ю. Калистратова и других авторов.

чале XX века. С участниками своих певческих коллективов «на голоса» пытались распеть народные песни И. Е. Молчанов, Д. А. Агренов-Славянский, Е. Э. Линева. М. Е. Пятницкий, собравший «природных» певцов из различных регионов России, организовал своеобразную творческую лабораторию, где каждый знаток народной песенности одновременно являлся и «учителем», и «учеником», участвуя в распеве традиционных народных песен «на голоса». Примером такой творческой работы может служить и художественно-исполнительская деятельность известного хора П. Г. Яркова. Позднее этим приемом пользовались творческие группы некоторых профессиональных коллективов. В наше время распевом «на голоса» неписанной фиксации пользуются многие ансамблевые коллективы, возрождающие, реконструирующие разнообразную уникальную многоголосную культуру русской песенности различных регионов России.

Значительное место в подготовке репертуара для профессиональных, учебных и любительских коллективов занимают переложения народных песен с одного состава на другой с учетом их индивидуальных особенностей и вокально-технических возможностей.

Такая творческая работа должна опираться не только на свою практику хормейстерской деятельности. Условием успешной работы по созданию хоровых партитур народных песен для певческих коллективов разнообразных исполнительских форм и составов является изучение и знание основ народного музыкального творчества, региональных певческих традиций, хороведения и методики работы с народным хором, многочисленные научные исследования в области музыкального фольклора⁴. А для знакомства с некоторыми образцами по переложению распеву «на голоса» и обработок народных песен для различных составов исполнителей приводим авторские партитуры в Приложении⁵.

Данное учебно-методическое пособие поможет широкому кругу руководителей народно-певческих коллективов различных исполнительских форм и жанров приобрести навыки разнообразных приемов хоровой аранжировки образцов традиционного русского песенного фольклора для хорового (ансамблевого) исполнительства, понять и применять методику сочинения обработки народной песни, пополнить репертуар своих коллективов новым качественным песенным репертуаром.

*Доктор искусств Международной Академии наук Сан-Марино,
действительный член (академик) Международной славянской академии наук,
образования, культуры и искусств, профессор кафедры НПИ МГИК,
художественный руководитель ансамбля «Златоцвет»,
заслуженный работник культуры Российской Федерации,
лауреат премии Министерства культуры РФ «Душа России»*
Виктор Владимирович БАККЕ

⁴ См. раздел 14. Список учебно-методических пособий по курсу «Хоровая аранжировка».

⁵ См. раздел 16. Приложение — авторские переложения и обработки для хоровых и ансамблевых народно-певческих коллективов различных составов.

СПЕЦИФИКА НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

В настоящее время в народно-хоровом исполнительстве сложилось разнообразие жанров и форм, главным образом вследствие обновления исполнительских форм, разнообразия составов, их творческой самостоятельности, красочности, зрелищности и некоторой тенденции к омоложению участников певческих коллективов как в профессиональном, учебном, так и в любительском исполнительстве. Однако следует отметить и ряд проблемных вопросов, связанных, в первую очередь, с состоянием кадров руководителей певческих коллективов. Несмотря на то, что с 1964 года по настоящее время такая подготовка кадров ведется в ряде музыкальных вузов, институтах культуры, в музыкальных колледжах и культурно-просветительных училищах, грамотных, квалифицированных руководителей народных хоров и ансамблей народной музыки явно не хватает. В среднем в Российской Федерации только около половины народно-певческих коллективов (особенно в любительском пении) возглавляются дипломированными специалистами, хормейстерами-народниками. Отсюда и возникающие проблемы методики работы с народно-хоровым коллективом, и вопросы освоения народной меры пения, изучения и использования народно-исполнительских региональных традиций. Наиболее остро стоит вопрос пополнения и обновления репертуара певческих коллективов. В центральной печати, в различных региональных и областных издательствах по инициативе специалистов-народников постоянно публикуется большое количество различных репертуарных сборников, песенников, музыкально-теоретических исследований, монографий русского фольклора, сборников песен с нотациями традиционного и современного песнетворчества различных регионов России.

Опубликованные сборники народных песен различных региональных народно-певческих традиций (областных стилей) чаще всего имеют многофункциональную направленность:

- 1) фиксирование образцов народно-песенного творчества;
- 2) музыковедческое исследование характерных музыкальных признаков одного исполнителя или конкретного аутентичного ансамбля, или целой областной, региональной традиции;
- 3) широкая популяризация народного искусства;
- 4) практическое использование опубликованного материала в концертной практике учебных, профессиональных или любительских коллективов.

Не все песни в сборнике в представленном виде можно использовать в репертуаре любительских и учебных коллективов, но в целом весь материал дает возможность хормейстеру-народнику изучить манеру пения, тип многоголосия, местные особенности распева народной песни. Задача руководителя состоит в тщательном изучении музыкально-этнографического материала сборника, грамотного анализа содержания песни, дифференцированного подхода к песенному материалу, определении его художественной ценности, назначения, возможности исполнения на сцене, поиске средств и способов нотного изложения и концертного исполнения.

Однако, как показывает практика, многие руководители певческих коллективов мало используют этот материал, зачастую беспомощны в применении его в своей повседневной работе. А понравившиеся песни из репертуара других коллективов «снимаются» без учета особенностей своего певческого состава, его творческих возможностей. Это приводит к однообразию песенного репертуара, «копированию» произведений, и, в конечном итоге, нивелировке творческого лица коллектива. Лучшие же народно-певческие коллективы демонстрируют глубокое проникновение в природу вокальных возможностей человеческого голоса, стремление наиболее полно и выгодно раскрыть его выразительные способности, создавать на основе имеющегося исполнительского состава свою манеру, свой стиль, опирающийся на местную народную традицию и, как результат этого, свою партитуру и свой репертуар.

Работа руководителя более чем наполовину состоит из творческого освоения, осмысления народной певческой традиции, грамотного, профессионального исследования и исполнения ее применительно к имеющемуся певческому составу, пополнения репертуара новыми самобытными произведениями, отвечающими высоким художественным вкусам и запросам как исполнителей, так и зрителей, слушателей. Умение руководителя найти яркую, самобытную народную песню, правильно приспособить ее для исполнения своим коллективом даст большую заинтересованность и увлеченность поющим, а удобство хорового изложения даст необходимую свободу и «комфортность» певцам на сцене, что несомненно должно сказаться на восприятии этого произведения слушателями, его положительной оценке широкой аудиторией. А это, в свою очередь, даст удовлетворение руководителю своей работой, даст импульс для новых творческих исканий и свершений. Насколько творчески будет активен руководитель, настолько заметнее будет творческий рост возглавляемого им коллектива.

Остро стоит в учебных и научных заведениях, занимающихся собиранием, изучением и репродуцированием национального музыкального фольклора, вопрос о сохранности собранного музыкально-этнографического материала. Средние и высшие музыкально-учебные заведения за многие десятилетия собирательской деятельности накопили значительные фонды, исчисляющиеся сотнями тысяч образцов записей народного музыкально-песенного фольклора. Лет 30–40 назад записи производились на катушечные, позднее — кассетные — магнитофоны. Ленты магнитных записей постепенно приходят в негодность. Чтобы сохранить это наше национальное достояние, необходимо срочно переводить их на современные цифровые носители информации. Это требует значительных финансовых вложений, которых у учебных заведений часто нет. Необходимая современная аппаратура, с помощью которой возможно «очистить» и «оцифровать» эти материалы, имеется. Но она очень дорогая. Кроме того, требуются квалифицированные работники, способные выполнить такую объемную и специфическую творчески-технологическую работу.

Декларировавшийся в начале нынешнего века проект сохранения «нематериального культурного наследия» большей частью обошел стороной учебные и научные учреждения нашего профиля. Лишь немногие учебные заведения России смогли получить незначительные гранты на проведение такой работы. Основная масса организаций такой помощи оказалась лишена, и вряд ли в ближайшем будущем получит эту необходимую помощь. А следовательно, огромное количество этого «нематериального культурного наследия» будет постепенно безвозвратно утрачи-

ваться, и тогда восстановить его будет просто невозможно. Для исправления этого печального положения нужна целенаправленная государственная культурная программа, которая создала бы условия устранения этой проблемы.

Другая возможность решения этого вопроса могла бы получиться опять же при принятии соответствующей государственной культурной программы, если дать финансовую возможность областным, краевым управлениям, министерствам культуры заказывать учебным заведениям выполнять хозяйственно-договорные заказы на подготовку к публикации музыкально-этнографических и репертуарных сборников, средства от реализации которых направлялись бы на выполнение работ по сохранению нашего *«нематериального культурного наследия»*. В этом случае может быть решена и другая острая проблема народно-певческого исполнительства (особенно любительского) — пополнение репертуара разнообразным и качественным музыкально-песенным материалом.

Ну и наконец, вопрос государственной поддержки народно-певческих коллективов в популяризации их творчества в концертной деятельности, а также средствами массовой информации (радио, телевидение), которые мало уделяют внимания нашим народным творческим проблемам. А те передачи, которые в последнее время появились на телевидении, чаще всего однобоко показывают национальную народную культуру, направляя в развлекательную сферу шоу-бизнеса. А ведь народное искусство — это не только *«развлекаловка»*, оно гораздо шире и многограннее по содержанию, по художественно-выразительным средствам, по сфере интересов воспитательных и культурных потребностей человека. Сегодня не только любительские, но и профессиональные народно-певческие коллективы России не находят должной поддержки, мало представлены на радио и телевизионных программах, и тем самым лишены общения с широким кругом зрителей, слушателей России, интересующихся настоящей народной музыкальной культурой.

ИЗ ОПЫТА ПОДГОТОВКИ ХОРОВИКОВ-НАРОДНИКОВ НА КАФЕДРЕ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ

Музыкальное образование в сфере народно-певческого исполнительства началось в России в 60-е годы прошлого столетия. Тогда в ГМПИ им. Гнесиных и в Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова впервые в России были открыты специализации этого рода музыкальной деятельности. Инициаторами, создателями таких специализаций явились видные деятели российского хорового искусства и этномузыкологии А. А. Юрлов, А. В. Руднева, Л. Л. Христиансен, Н. В. Калугина, В. И. Харьков, В. М. Щуров.

Неоценимый вклад в профессиональную подготовку первых специалистов внесла выдающийся деятель народного хорового исполнительства Н. К. Мешко. Ее заслуга прежде всего в том, что она, многие годы являясь художественным руководителем прославленного коллектива Государственного Северного русского народного хора, возглавляя кафедру хорового и сольного народного пения Российской академии музыки им. Гнесиных, создала уникальную школу народного пения, влияние которой испытали как ее непосредственные ученики, так и многочисленные последователи в профессиональном, учебном, любительском народно-певческом исполнительстве.

На сегодняшний день во всех регионах Российской Федерации сложилась широкая сеть средних и высших музыкальных учебных заведений, где готовятся кадры для народно-певческих коллективов. Выработаны проверенные годами практической деятельности государственные стандарты профессионального образования, активизировалась деятельность профессиональных и любительских коллективов, проводятся различные областные, региональные и всероссийские фестивали, конкурсы, смотры музыкального песенного творчества.

В Московском государственном институте культуры специализация руководителей народного хора была открыта выпускниками ГМПИ им. Гнесиных Е. О. Засимовой и З. П. Литвиненко в 1971 году как секция на кафедре хорового дирижирования. С 1976 года эта специализация была выделена в отдельную кафедру, которую более 30 лет возглавлял заслуженный деятель искусств России В. В. Гаврилов. За эти годы он собрал на этой кафедре лучших авторитетных специалистов народно-певческого искусства, имеющих значительный опыт работы в профессиональных и любительских коллективах страны.

Огромный творческий потенциал преподавателей определил свою педагогическую школу кафедры народно-певческого искусства МГИК. В отличие от других ВУЗов основной творческой единицей практической подготовки хормейстеров, руководителей становится курсовой учебный певческий коллектив (ансамбль), возглавляемый ведущим специалистом, который осуществляет отбор абитуриентов на приемных экзаменах и ведет набранный курс весь период (очного или заочного) обучения. Система мастер-класса как творческой лаборатории дает возможность

поэтапного освоения и закрепления вокально-певческих и актерско-сценических навыков и умений. Кроме ансамблевой формы, часто используется форма сводного хора, когда этого требует необходимость в создании массовых праздничных выступлений кафедры. Участие сводного хора кафедры широко используется и в подготовке дипломных концертных программ, часто представленных в форме красочных спектаклей, народных праздников, гуляний.

Основной творческой задачей в курсовых учебных певческих ансамблях является практическое изучение исторически сложившихся региональных (областных) певческих традиций народного музыкального творчества. В высших учебных заведениях нашего профиля сложилась определенная последовательность поэтапного изучения такого традиционного народного музыкального наследия. Причем, следует отметить, такое изучение проводится в практических вокально-хоровых дисциплинах («Хоровой класс», «Хоровая практика», «Постановка голоса», «Вокальный ансамбль», «Народный танец») и параллельно в специальных теоретических курсах («Русское народное музыкальное творчество», «Региональные певческие стили», «Хороведение и методика работы с певческим коллективом»). В условиях нового федерального образовательного государственного стандарта направления «Искусство народного пения» со степенью бакалавра на кафедре НПИ МГИК определен порядок практического освоения народной песенной культуры. На 1-м курсе студенты изучают западно-русскую и южно-русскую песенную культуру, в том числе и певческие традиции казаков, на 2-м — сложные и многообразные местные традиции Русского Севера, на 3-м курсе — локальные музыкальные и певческие традиции регионов Урала, Сибири, Поволжья, на 4-м курсе — выходят на подготовку дипломной концертной программы. Такая последовательность обусловлена историческими этапами и условиями расселения русского этноса, специфическими чертами национальной музыкальной культуры, сложившейся в исторической последовательности развития народного творчества на огромной территории России.

На последнем выпускном курсе студенты-дипломники готовят свои квалификационные хормейстерские работы, концертные программы на основе своего фольклорно-этнографического материала, записанного во время экспедиционной практики, выливающиеся в яркие, красочные, театрализованные сценические спектакли.

Во всесторонней подготовке кадров для народного песенного исполнительства на основе многолетней педагогической и творческой деятельности кафедры народно-певческого искусства МГИК, сложились комплексные квалификационные требования «*модели выпускника*», определяющие его компетенции в овладении своей профессией, включающие приобретение необходимых знаний, умений, навыков.

1. Прежде всего, обязательное участие студентов в фольклорно-этнографических экспедициях по записи народного музыкально-песенного материала. Отсутствие этого главного компонента в образовательном процессе приводит к повторяемости или выхолащиванию традиционных региональных (областных) признаков и черт поэтической (разговорной) и музыкальной стилистики. Живое контактное общение с народными исполнителями, носителями культурного национального наследия создает условия понимания самой сути народного искусства, и в конечном результате — творческого роста репродуцирующих его исполнителей, как солистов, так и хоров, ансамблей народной песни.

2. Внимательный отбор и анализ собранного материала. Умение выделить, отобрать из записей народной музыки лучшие образцы для конкретных исполнитель-

ских целей. «Увидеть» в каждой записанной песне ее особое значение, место в концертной исполнительской практике.

3. Тщательное выполнение нотации каждой отобранной песни с учетом всех ее музыкально-стилистических особенностей, характера и методов распева, вокально-певческих приемов, характерных для данных исполнителей, особенностей местного диалекта, специфики многоголосного склада и т. д. При этом надо знать и применять, принятые в современной этномузыкологии правила нотной графики.

4. Учитывая многообразие исполнительских форм и жанров, неповторимость и самобытность физиологических и вокальных особенностей певцов, необходимо научиться приспособлять (аранжировать) расшифрованную запись для конкретного исполнительского состава. Здесь возможны различные приемы и методы работы по составлению певческой партитуры: редактирование, переложение, распев «на голоса», «стилевая» и «свободная» обработка народной песни.

5. Учащийся должен уметь правильно, грамотно и точно выполнить запись хоровой партитуры для того, чтобы хоровикам было удобно, «комфортно» исполнять свои партии.

6. Выполненные партитуры переложений и обработок народных песен разучиваются студентами-выпускниками в процессе подготовки выпускной квалификационной работы (дипломного концерта) с певческим коллективом (хором, ансамблем) кафедры. Таким образом, все полученные студентом теоретические и творческие навыки реализуются в практической работе с певческим коллективом, что является конечной целью подготовки хормейстера-народника.

7. Уметь подготовить из имеющихся песенных номеров яркую, многожанровую, интересную концертную программу (тематическую, жанрово-стилевую, просветительский концерт-лекцию, фрагменты народных обрядовых праздников и гуляний, историко-этнографический спектакль, развлекательную песенно-танцевальную программу, программу с использованием современных музыкальных технологий).

8. Выполнять самостоятельно (или с привлечением специалистов) сценарный план концертной программы, сценарий спектакля, постановку хореографических номеров, правильно и грамотно применять характерные народные костюмы и необходимый реквизит, народные музыкальные инструменты, учитывать современные средства сценографии, использовать аудио- и осветительную аппаратуру.

9. В процессе практической хормейстерской работы, и в особенности во время концертной деятельности, подготовленные и разученные хоровые и ансамблевые произведения могут изменяться с целью наиболее яркого выявления художественной сценической образности, характера исполнения, темпа, динамики, а также с целью совершенствования исполнительских актерских приемов и навыков.

Особо следует отметить роль и значение концертной деятельности творческих коллективов, ансамблей кафедры НПИ МГИК. Курсовые ансамбли и сводный хор кафедры являются постоянными участниками всех творческих мероприятий, проводимых факультетом музыкального искусства и учебно-творческим центром, выступают на всех праздничных и отчетных концертах. Огромное количество выступлений курсовых ансамблей и солистов проводится по линии шефской работы в школах, воинских частях, при проведении пропагандистской и профориентационной деятельности, направленной на привлечение абитуриентов для поступления в МГИК. Стало традиционным участие всех творческих коллективов кафедры в областных, региональных, всероссийских и международных фестивалях, смотрах, конкурсах, праздниках народного песенного творчества, где они регулярно завоевывают призовые места, становятся дипломантами и лауреатами.

СОВРЕМЕННЫЕ ЖАНРЫ И ФОРМЫ НАРОДНОГО ХОРОВОГО И АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Современное состояние народно-певческого творчества в России характеризуется большим разнообразием исполнительских форм и жанров: ансамбли песни и танца, хоровые коллективы, ансамбли народной песни и музыки, любительские фольклорные объединения, пение в малых исполнительских составах (дуэты, трио, квартеты), сольное народное пение. Заметно изменилось детское музыкальное воспитание, все более тяготеющее к освоению традиционной народной культуры. В профессиональном и любительском творчестве можно выделить несколько основных жанров народно-певческого исполнительства, которые получили широкое признание и распространение.

Этнографические коллективы

Разнообразие исполнительских форм и жанров опирается на естественные формы народного бытового песнетворчества, когда участниками певческого коллектива являются люди, объединенные постоянно, по признакам семейственности, совместной трудовой деятельности, или временно, в силу различных причин и обстоятельств (во время праздников, вечеринок, народных гуляний). Количественный состав бытового аутентичного певческого коллектива может быть от 2–3 человек до нескольких десятков поющих, увлеченных совместным пением. До сих пор на обширной территории Российской Федерации музыковеды-фольклористы, любители народного творчества находят «*певческие очаги*» носителей традиционной народной музыкальной культуры, в которых бережно сохраняются и развиваются местные региональные певческие традиции.

Ансамбли народной песни и танца

Эта исполнительская форма, первоначально сложившаяся в профессиональных государственных русских народных хорах, позднее стала популярной и в любительском исполнительстве. Такие коллективы, как правило, состоят из трех творческих групп: хоровой, оркестровой, танцевальной. По форме творческой деятельности они часто придерживаются певческой культуры регионального стиля. Широкий диапазон творчества, красочность и разнообразие концертных программ вызывает неизменный интерес у зрителей. Такая исполнительская форма до сих пор встречается в любительской народно-певческой среде, хотя и требует особой значительной организационной, творческой и финансовой поддержки со стороны руководства культурных организаций.

Хоры русской песни (русский народный хор)

Этот жанр хорового исполнительства, пожалуй, наиболее распространен. Русский народный хор в общем количестве российской хоровой культуры занимает ведущее место, от 70 до 80% хоровых коллективов России — народные хоры. Лучшие народные хоры формируют свой репертуар на основе местной исполнительской традиции, активно пропагандируют песенный фольклор своего края, используют эти традиции и в современной авторской песне.

Любительские ансамбли народной музыки и русской песни

Такие коллективы в последние десятилетия стали наиболее многочисленной частью народно-певческого исполнительства и получили широкое распространение главным образом в городской и сельской молодежной среде. Примечательно то, что именно среди грамотной рабочей, студенческой молодежи, технической интеллигенции появилась тяга к изучению и репродуцированию фольклорного наследия в его подлинном, чистом, первозданном звучании. Искренняя увлеченность народным пением, воспроизведение нотаций лучших записей народных певцов, носителей певческих традиций, глубокое изучение народной певческой манеры и всего комплекса музыкально-этнографического быта данной местности повлияло на становление и развитие этого жанра. Концерты таких коллективов становятся настоящим праздником народного творчества. Часто практикуются совместные выступления любительских и фольклорных (аутентичных) ансамблей, где происходит живая передача исполнительских традиций от старшего поколения молодым.

Учебные народно-певческие коллективы

Специфика творческой деятельности таких коллективов опирается на учебные программы федеральных государственных образовательных стандартов по подготовке кадров преподавателей учебных заведений и руководителей народно-певческих коллективов. В средних и высших музыкальных учебных заведениях России специализация *«Искусство сольного и хорового народного пения»* получила широкое внедрение. Учебные хоровые и ансамблевые коллективы успешно участвуют в различных региональных, всероссийских и международных фестивалях, смотрах, конкурсах, неизменно демонстрируя высокие творческие достижения.

Профессиональные ансамбли народной песни

Выпускники учебных заведений и лучшие участники любительских ансамблей пополняют многочисленные профессиональные певческие коллективы России. Причем чаще всего в своем творчестве они опираются на репродуцирование и реконструкцию традиционной музыкальной культуры своего края, региона.

Детские ансамбли народной песни

Художественному и эстетическому воспитанию детей, приобщению их к народному музыкально-песенному творчеству в настоящее время уделяется значительное внимание. Следствием этого стало повсеместное создание детских народно-певческих коллективов. Формы их деятельности самые разнообразные: небольшие

певческие ансамбли (до 12–15 человек), певческие ансамбли с различными возрастными детскими группами (до 50 человек), детские музыкальные студии, строящие свою работу на народно-певческой основе, любительские объединения, музыкальные школы и школы искусств, имеющие отделения фольклористического направления, кружковые коллективы в центрах досуга детей и юношества, в государственной и ведомственной сети учреждений культуры. Все это дает значительные результаты. Например, в г. Ставрополе более 50 лет проводится экспериментальная работа по фольклорному музыкальному воспитанию в детских садах и начальных классах школ. Дети, включенные в сферу знакомства с народным творчеством, активно участвующие в нем, приобретают постепенно определенные певческие навыки, и в дальнейшем, как показали исследования, уже не расстаются с народным пением, пополняют ряды участников любительских народных хоров и ансамблей фольклорной музыки. Такая же планомерная работа ведется и на Кубани. В Краснодарском крае по инициативе народного артиста России В. Г. Захарченко создана целая сеть детских коллективов, певческое воспитание входит в систему патриотического и нравственного воспитания казачьей молодежи.

Любительские фольклорные объединения

Особенностью таких любительских коллективов являются широкие разносторонние интересы их участников. Здесь заинтересованные, увлеченные люди, помимо освоения певческих навыков, постигают тайны мастерства народных художественных промыслов (шитье, вязание, резьба по дереву, камню, кости, плотницкое и столярное ремесло, искусство художественнойковки металла и др.). В музыкально-певческом отношении такие коллективы часто отказываются от сценической формы деятельности. Площадками их выступлений становятся парки, скверы, фойе концертных залов и домов культуры, где они непосредственно взаимодействуют со слушателями и зрителями, привлекая их к участию в совместном творческом процессе. Все участники таких коллективов одновременно являются и *«учителями»*, и *«учениками»*, внося посильный вклад своих знаний и умений, приобретая новые знания и навыки. Формула *«обучая — обучаюсь»*, свойственная народному бытовому певческому воспитанию, здесь приобретает форму бытового творческого общения между современными людьми. Таких коллективов пока немного, но их деятельность становится все более заметной и притягательной для людей, желающих *«найти себя»*, проявиться в творчестве, заполнить свой досуг творческой деятельностью.

Коллективы, совмещающие традиции народного исполнительства с современными техническими музыкальными средствами

Такие коллективы, как правило, складываются в молодежной среде, соединяя приемы народной певческой культуры с современными средствами музыкальной выразительности. Используя компьютерные технологии сенсорного инструментально-ритмического оформления музыкального сопровождения, они создают порой яркие колоритные композиции, своеобразно интерпретирующие образцы традиционного песенного фольклора.

РЕГИСТРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ДИАПАЗОНЫ ГОЛОСОВ В НАРОДНОМ ПЕНИИ

По определению П. Г. Чеснокова: «Хор — это такое собрание поющих, в звучности которого есть строго уравновешенный ансамбль, точно выверенный строй и художественные, отчетливо выработанные нюансы»⁶. В широком смысле понятие «хор» он рассматривает как совокупность трех основных элементов, их свойств в результате совместного певческого музицирования:

1. Ансамбль (уравновешенность, слитность и цельность каждой партии и всех партий).

2. Строй (стройность, выверенность звучания, красота и точность звучащего хорового аккорда).

3. Нюансы (выразительное восприятие и исполнение указаний дирижера).

Отсутствие каждого этого элемента: ансамбля, строя, нюансов (или всех их вместе) нарушает общую хоровую звучность. Далее П. Г. Чесноков указывает и на другие важные составляющие хорового звучания: дикция, ритм, темп, влияющие на художественное впечатление и яркость эмоциональной передачи во время исполнения хорового произведения.

В практике народного певческого исполнительства такое «собрание поющих» не всегда подчиняется каким-либо законам отбора певцов в хоровые партии по характерным признакам. Каждый человек обладает своим, неповторимым тембром голоса. Из этого следует, что каждый раз, в каждом конкретном случае, каждый певческий коллектив (тем более в условиях добровольного любительского творчества) в некотором роде «уникальное собрание поющих». Даже в одной деревне, в одном городе, в одном регионе (не говоря о масштабах России) не найти двух сходных по своим певческим характеристикам коллективов. По опыту работы с курсовыми ансамблями кафедры народно-певческого искусства МГИК мы ни разу не встречали одинакового по качественным характеристикам состава исполнителей. Это зависит от многих составляющих факторов: физиологические данные, психологический тип характера, региональный стиль местного наречия, диалекта, говора, степень базовой музыкальной подготовки, приобретенные навыки сольного и ансамблевого пения, а главное, сугубо индивидуальные природные регистровые тембровые качества каждого певческого голоса как самозвучающего «музыкального инструмента». Из таких отдельных специфически самостоятельных «инструментов» складывается самобытно звучащий большой «инструмент» певческого коллектива — хора, ансамбля. А следовательно, и для каждого певческого коллектива должна быть подготовлена партитура, учитывающая те реальные певческие возможности, которыми в данное время обладает данный певческий состав. Конечно, со временем в процессе совместной кропотливой работы педагогов-вокалистов, хормейстеров, руководителей певческого коллектива происходит развитие, совершенствование каждого голоса в отдельности и всего творческого состава в целом. Раскрываются

⁶ Чесноков П. Г. Хор и управление им. — М.: «Музыка», 1961. — С. 25-26.

индивидуальные качества певца, приобретаются навыки управления дыханием, совершенствуется вокальная культура, закрепляются региональные особенности и приемы народного пения, использования регистрово-тембровой окраски, микстового соединения грудного и головного регистров, расширяется диапазон звучания. Иногда, анализируя звучание певческого коллектива, исходя из характерных певческих приемов, особенностей красочного использования тембрового сочетания голосов, средств художественной выразительности, можно угадать «*руку мастера*», известного в определенных кругах специалиста. Но всегда, даже в этих условиях, певческие характеристики конкретного ансамбля остаются индивидуально определенными и неповторимыми по тембровой окраске и используемым исполнительским приемам, характерным только для данного коллектива. В русских народных хорах и ансамблях женские голоса используют главным образом грудной регистр певческого голоса, как наиболее близкий, естественный к разговорной манере. Условное деление на высокие и низкие голоса происходит чаще всего по оценке преимущественной тембровой окраски голоса. У низких женских голосов при близком (разговорном) формировании звука отмечается насыщенное, сочное звучание грудного регистра. У высоких голосов можно отметить те же признаки, но с более яркой и звонкой тембровой окраской и расширенным верхним участком диапазона голоса. Довольно часто встречается во всех регионах России (и не только на Севере) пение женщин «*тонкими*» голосами. Здесь певицы используют головной регистр, для которого характерно яркое, пронзительное, звонкое звучание, несколько напоминающее по своей природе звучание народных духовых инструментов (свирели, дудочки, сопелки). Соединение грудного и головного регистров («*микст*») создает яркое, самобытное звучание при октавном удвоении голосов в совместном пении. Расширение диапазона певческих голосов происходит с развитием, приобретением определенных навыков совмещения регистров в «*переходных*» разделах звучания голоса. При этом следует помнить, что для более полного проявления возможностей голосового аппарата необходимо постепенно вырабатывать, закреплять и владеть навыками совмещения певческих регистров, без чего невозможно достичь как ровного звучания отдельного голоса во всем диапазоне, так и общей хоровой звучности всего певческого коллектива.

Диапазон женских голосов (исходя из естественных физиологических возможностей регистрового звучания) в народном пении выглядит следующим образом:

Пример 1

а Альты в грудном регистре

Низкие Средние Высокие

б Сопрано в грудном регистре

Низкие Средние Высокие

в Сопрано в миксте и в головном регистре

Микстовая группа Низкие Высокие

Мужские голоса в народном пении чаще всего используют совмещение головного и грудного регистров, что приближает их манеру к академическому пению. Но в их звучании своеобразную роль тембровой окраски выполняют используемые характерные народные певческие приемы, создающие индивидуальные качества каждого голоса. Повсеместно преобладает в мужских голосах тенорово-баритоновое звучание, определяемое главным образом степенью использования «полетности» головного регистра и природным диапазоном голоса. Низкие (басовые) голоса встречаются реже. Только в некоторых региональных традициях (в Поволжье, Сибири, на Кубани у черноморских казаков) прослеживается обязательное функциональное значение басовых голосов, создающих гармоническую основу, что проявляет яркий колорит общего звучания таких певческих коллективов.

Пример 2

Мужские голоса



В совместном звучании женских и мужских голосов в академическом пении по регистрам и диапазонам в академическом хоре П. Г. Чесноков отмечает широкое расположение голосов в три слоя хоровой звучности: слой верхних голосов, слой средних голосов и слой нижних голосов.⁷ В народно-певческих коллективах напротив, чаще всего тесное расположение за счет компактного звучания в одном слое женских голосов в грудном регистре и мужских голосов в смешанном регистре максимально приближенных к женским. Использование крайних звуков диапазонов мужских и женских голосов, конечно, расширяет возможности общей хоровой звучности, но обязательным является окончание в унисон, иногда в октаву. Кроме того, в народном пении следует отметить и то, что на формирование многоголосного звучания влияют не только регистровые особенности и диапазоны голосов, но и сложившиеся певческие традиции, характерные для определенного регионального стиля. Творческая работа по подготовке аранжировки народной песни для многоголосного исполнения требует от автора больших и разнообразных знаний как в области физиологии певческого голоса, регистров, диапазонов голосов, элементов и выразительных средств хоровой звучности, так и основ народного творчества, местной стилистики, характерных приемов народной песенности, красочного использования разнообразных тембров как отдельных голосов, так и певческих групп для создания высокохудожественного хорового (ансамблевого) произведения.

⁷ Чесноков П. Г. Хор и управление им. — М.: «Музыка», 1961. — С. 27.

РЕДАКТИРОВАНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА

Как уже говорилось выше, в хоровой (ансамблевой) аранжировке можно выделить три основных типа: редактирование нотного текста фольклорной записи для концертного исполнения певческим коллективом, переложение с одного состава исполнителей на другой, творческая обработка песенного материала. Переложение и хоровая обработка — это особый творческий процесс, анализ которого выделен в отдельные разделы нашей работы. В этой же части будут рассмотрены некоторые приемы практической работы по редактированию поэтического и музыкального текста нотаций аутентичных записей народных песен. В качестве примеров использованы песни, опубликованные в различных сборниках, хрестоматиях и исследованиях музыкального фольклора центральных и региональных изданий⁸.

Редактирование поэтического и музыкального текста фольклорного песенного материала — необходимый элемент подготовки партитуры для концертного исполнения. Народная песня является неотъемлемой частью жизненного и бытового уклада человека. В условиях традиций бытового народного песнетворчества, приуроченности песен к определенным важным и необходимым условиям ее исполнения песня существует как художественное оформление конкретных явлений, событий реальной жизненной ситуации. Если это некий календарный обряд, то от его начала до завершения песня логично составляет его сопровождение. Если в свадебном обряде предусмотрено традицией постепенное песенное информирование о происходящем действии, то песня будет об этом поэтапно повествовать (например: обряд «*расплетания*» и «*заплетания*» косы, или ритуальная баня, или встреча «*поезжан*»). Если это молодежные хороводные гуляния, то пока весь состав действующих участников не заплетется в «*плетенку*», а потом назад не расплетется, песня будет продолжать звучать. Не хватает одного текста — к нему путем контаминации присоединяются сходные по напеву, музыкальной форме или содержанию другие сюжеты. Если это лирическая песня, то она, хоть и не приурочена к определенному месту и времени действия, выражает многогранные события, чувства и переживания человека, во всех подробностях повествует о них. Современники описывали, как на концертах Секции любителей естествознания Его Императорского Величества Российского географического общества известный северный сказитель Тимофей Рябинин в течение нескольких часов «*сказывал*» одну былинку об Илье Муромце во всех подробностях и деталях своего повествования, импровизируя и повторяя в вариантах те или иные фрагменты. Таким образом, песня в быту существует вне времени и подчиняется целесообразности конкретной жизненной ситуации.

Конечно, отрывая песенный материал от его исторически сложившегося предназначения, мы нарушаем естественную природу бытования фольклора. Но и реальные условия сценической деятельности коллектива требуют другого прочтения и применения исполняемого песенного репертуара для широкой зрительской аудитории. В концертном исполнительстве, исходя из условий и задач создания красочного, мно-

⁸ См. раздел 15. Список этнографических и репертуарных сборников народных песен.

гожанрового, а иногда и яркого театрализованного действия, сюжетного народного спектакля, приходится чаще чередовать песенно-танцевальные, песенно-музыкальные номера для создания определенной динамики художественно-сценической выразительности. Практика сценической деятельности показывает, что один концертный номер может продолжаться в зависимости от самого материала от 3–5 до 7 минут. При этом количество стрóf поэтического текста будет зависеть от многих составляющих (жанра, характера, темпа исполняемого произведения). Так, для лирических песен, баллад, песен-романсов с умеренным темпом и несложной музыкально-слоговой ритмической формой напева (далее — МСРФ) количество поэтических стрóf составит от 5 до 8. Протяжные, «прогоlosные», «тягловые» песни традиционного фольклора часто представлены сложной и развитой МСРФ напева, широкой внутрислоговой распевностью в медленном темпе. Поэтому в них может быть использовано только 4–5 стрóf поэтического текста. В песенных жанрах скорого музыкального изложения (с короткой, лаконичной МСРФ напева) количество поэтических стрóf зависит от темпа, характера, ситуации игрового действия. В песнях таких жанров количество поэтических стрóf регламентируется необходимостью успешного, эффектного завершения игры, хоровода, танца, пляски. Во всех случаях редактирования поэтического текста следует следить за рациональной последовательностью изложения и логической завершенностью содержания песни, его художественной и эстетической значимостью. Для этого надо уметь предельно литературно грамотно и музыкально-стилистически в комплексе редактировать как поэтический, так и музыкальный текст, которые представляют собой единое художественное целое.

В редактировании поэтического текста можно выделить несколько реальных приемов, помогающих, с одной стороны, предельно сохранить (создать) песенный сюжет, зафиксированный в фольклорной записи, с другой стороны — значительно ускорить время его повествования.

Иногда встречается в одной песне контаминация сходных по музыкальному и ритмическому построению поэтических текстов, но различных по содержанию сюжетов. С такими явлениями мы встречаемся, например, в свадебных песнях, когда на один типовой напев поются различные поэтические тексты, или в хороводных — когда для продления времени выполнения и завершения танцевальной композиции добавляются путем контаминации другие сюжеты. В этом случае при определении целей и задач конкретного концертного номера выбирается один из необходимых сюжетов.

При двукратном, трехкратном, а порой и многократном повторении (встречающихся в текстах песен) поэтического повествования или разыгрываемого персонажами содержания песни возможно его сокращение до логического завершения сюжета.

Порой в песенных текстах встречаются дополнительные построения, уточнения, художественная детализация эпизодов содержания. По необходимости их можно опустить, не искажая последовательности содержания песни.

Повсеместно во всех песенных жанрах используется прием цепного соединения поэтических стрóf, когда последняя строка (или строки) в последующей строфе становится первой. В этом случае время исполнения песенной композиции можно значительно сократить, переводя повествование сюжета в последовательное изложение поэтических стрóf.

Иногда в песенных текстах необходимо найти аналогию невнятного, непонятного или устаревшему, по нашим понятиям, слову, или тактично заменить ненормативную лексику.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru