

старые цветы, разговаривают с покойным, иногда причитают, в конце при выходе с кладбища приговаривают: «Мы у вас были, а вы к нам не приходите», по дороге стараются подать милостыню.

Началом настоящей весны и тепла в народе считали *Егорий день* (6 мая по н. ст.) – весенний праздник первого выгона скота, почитаемый как праздник для всякой скотины. «*Ездили на лошадях в соседние деревни друг к другу в гости с гостинцами. Хозяева угощали стряпней, самогонкой*» (Омутинский р-н, д. Шабаново). До сих пор в деревнях сохранился обычай выгонять скотину «на егорьевскую росу» вербой, срезанной в Вербную субботу, с приговорами: «Егорий, прими мою скотинку на все лето, спаси и сохрани».

Время изменило ситуацию в календарно-обрядовом фольклоре, оставив лишь незначительные элементы обрядовых действий и песен для будущих поколений. Тем не менее, анализ и систематизация фольклорно-этнографического материала подтверждают достоверность записей прошлых веков и расширяют представление о песенной традиции русского населения Среднего Зауралья (юг Тюменской области).

Обращение к современным экспедиционным записям дает представление о двух бытующих фольклорных традициях – старожильческой и новопоселенческой. Наиболее полно годовой календарный цикл сохранился у новопоселенцев, у старожил он отличается фрагментарностью и представлен Зимними святками, Масленицей, Троицей.

Список литературы:

1. Дёмина, Л. Русские народные песни Тюменской области / Л. Дёмина. – Тюмень : Культура, 1991. – 53 с.

Iryna Gramovich

ПЕДАГОГІЧНЫЯ АСПЕКТЫ НАВУЧАННЯ НАРОДНАЙ МАНЕРЫ СПЕВАЎ У КЛАСЕ ПА ПАСТАНОЎЦЫ ГОЛАСУ

У артыкуле закранаюцца праблемы навучання народнай манеры спеваў. Дзякуючы педагагічнаму вопыту работы са студэнтамі кафедры беларускай народна-песеннай творчасці, аўтар разглядае педагагічныя аспекты і прапановуе метадычныя рэкамендацыі па пастаноўцы голасу і вакальным ансамблі.

Iryna Gramovich

PEDAGOGICAL ASPECTS OF TEACHING THE FOLK STYLE OF SINGING IN VOICE-TAUGHT CLASSES

The article concerns issues of teaching folk singing style. Due to the pedagogic experience of the work with the students of the Chair of Belarusian folk music the author considers pedagogical aspects and offers guidelines on the voice training and vocal ensemble.

Практычнае авалоданне асаблівасцямі народнапесеннага выканальніцтва спалучае працяглую работу над развіццём і ўдасканаленнем вакальнай тэхнікі і акцёрскага майстэрства з творчым падыходам да раскрыцця мастацкага вобразу. Асаблівая ўвага ў навучанні звяртаецца на спосаб гукавыдзялення, рэгіянальныя гаворкі, выканальніцкія прыёмы (гульня словам і гукам у народных выканаўцаў, спосабы перадачы мелізмаў, гукавых скатаў на заканчэнні фраз, агласоўка зычных і інш.), сродкі выразнасці (інтанацыйныя, тэмбравыя, дынамічныя).

Увесь працэс навучання накіраваны на развіццё творчага мыслення і беражлівага стаўлення да народнай песні. Разам з тым рашэнне вакальна-тэхнічных задач павінна ажыццяўляцца і суправаджацца бесперапынным назапашваннем слыхавога ўяўлення, якое фарміруе гукавы вобраз народнага твора. Сучасны выканаўца народнай песні павінен быць рознабакова адукаваным чалавекам, які глыбока разумее фальклор і працэс развіцця народнага выканальніцкага стылю.

Навучанне народнай манеры спеваў – гэта жывы і творчы працэс, які пастаянна развіваецца і абіраецца на традыцыйныя вакальна-педагагічныя метады. Народная манера спеваў абумоўлена наступнымі асаблівасцямі гучання: натуральны, «блізкі» гук, артыкуляцыя, блізкая да гутарковага вымаўлення, наяўнасць груднога рэзаніравання. Народны голас характарызуецца гучнай, яскравай, мяккай, светлай афарбоўкай гучання. Увесь гук быццам сабраны блізка ў поласці рота, «на вуснах». Умельца народныя выканаўцы ніколі не спяваюць рэзкім, крыклівым або глыбокім гукам (выключаючы спевы на адкрытым павеце) [2].

Пастаноўка народнага голасу і тэхніка вакальнага выканання складаюцца з наступных галоўных кампанентаў: песенная ўстаноўка, дыкцыя і работа артыкуляцыйнага апарата, песеннае дыханне, рэгістры голасу, атака гуку, элементы харавой гучнасці, адзіная манера гукаўтварэння.

Галоўныя ўмовы спеваў – гэта ўнутраная поўная фізічная свабода выканаўцы. Яна дасягаецца натуральнай позай спевака: роўны і свабодны корпус, распраўленыя плечы, роўнае становішча галавы, роўныя калені, ногі з апорай на пяткі, спакойна апушчаныя ўздоўж тулава рукі. Мышцы твару спакойныя, без напружання.

У самым пачатку навучання спявак пры дапамозе выкладчыка павінен замацаваць у свядомасці таксама і нервова-мышачныя адчуванні: найбольш натуральнае і зручнае становішча ротаглотачнай поласці і ўсяго галасавога апарату пры падрыхтоўцы да спеваў. Песенная ўстаноўка ўтвараецца пры імкненні да позаху. Пры гэтым мяккае паднябенне падймаецца, адкрываючы шлях у галаўны рэзанатар да высокай пазіцыі гуку, гэта надае голасу бляск і палётнасць. Корань языка прыціскаецца ўніз, павялічваючы прастору ротаглотачнага рупару. Гартань пры гэтым аўтаматычна апускаецца. Язык падаецца ўперад, упіраючыся ў ніжнія зубы, ніжняя сківіца (разам з языком) высоўваецца ўперад і апускаецца ўніз, адкрываючы рот. Дыяфрагма апускаецца, расцягваючы сьценкі жывата. Пры гэтым узнікае адчуванне ціску (апоры) на жывот, які прыметна выпінаецца ўперад [4].

Асноўная мэта спевака – данесці да слухача асэнсаванасць і выразнасць мастацкага твора. У народнай манеры спеваў закладзена плаўная народная мова і шырокая распаўнасць народных песень. Ствараючы народную песню, спявак павінен вельмі глыбока пранікнуць у сэнс твора, яго паэтычны тэкст, адчуць інтанацыю слова.

Калі мы вымаўляем галосныя і зычныя гукі, гартань змяшчаецца ўверх ці ўніз. Гэта лёгка адчуць навобмацак, неабходна толькі пакласці далонь на кадык у час размовы. У працэсе спеваў пастаянная змена галосных і зычных увесь час выбівае гартань са спакойнага песеннага становішча, такім чынам парушаючы вакальныя якасці спеўнага голасу.

Вакальная дыкцыя ўключае два элементы: творчы і тэхнічны. Творчым элементам з'яўляецца мастацкая размеркаванасць зместу слова ў залежнасці ад ідэі, сюжэта і сэнсу выконваемай песні. Тэхнічным элементам дыкцыі з'яўляецца ўменне чыста, поўнаватрасна спяваць галосныя і дакладна вымаўляць зычныя. Усе галосныя павінны гучаць ясна. Зычныя тым часам не павінны перашкаджаць гэтаму патоку галосных.

У спевах, таксама як і ў мове, артыкуляцыя ажыццяўляецца мышцамі языка, мяккага паднябення, глоткі, ніжняй сківіцы і вуснаў. Гэтыя органы знаходзяцца ў пастаяннай гатоўнасці да перабудовы, у актыўным стане. Данясенне да слухача паэтычнага тэксту песні – вынік добрай дыкцыі, дакладнага вымаўлення галосных і зычных. Дыкцыя таксама з'яўляецца адным з важных сродкаў мастацкай выразнасці і раскрыцця музычнага вобраза. Прычынай дрэннай дыкцыі з'яўляецца млявая праца артыкуляцыйнага апарату. Гэты недахоп адлюстроўваецца на якасці гуку, які становіцца невыразным і цямным. Прычына: маларухомасць языка, вуснаў, заціснутасць ніжняй сківіцы, недастаткова раскрыты рот пры спевах, напружанасць мышцаў шыі і галавы.

Найважнейшым фактарам голасаўтварэння ў спевакоў з'яўляецца дыханне. Яно патрабуе паступовага развіцця і сістэматычнай трэніроўкі.

Працэс голасаўтварэння пачынаецца з кароткага ўдыху, падчас якога паветра нагнятаецца праз ротавую і насавую поласці, глотку, гартань у пашыраны пры ўдыху лёгкія. Паветра ў падскладачнай прасторы, набранае пры ўдыху, пад уздзеяннем выдыхальных мышцаў сціскаецца, узнікае падскладачны ціск. Гэта супадае з момантам пачатку выдыху. Сціснутае паветра цісне на сямкнутыя галасавыя звязкі, складкі размыкаюцца (хістаюцца). Узнікае гук. Гук распаўсюджаецца ўверх і ўніз, умацняючыся ў рэзанатарных поласцях. Спявак, як добры аператар, кантралюе працэс вакалізацыі пры дапамозе вуха і ўвагі.

Падчас удыху мышцы дыяфрагмы скарачаюцца, дыяфрагма апускаецца, павялічваючы тым самым аб'ём грудной клеткі. Для песеннага дыхання рухі дыяфрагмальнага мышцаў карысныя, яны рэгулююць хуткасць расходавання паветра і падскладачны ціск пры ўтварэнні гукаў.

Існуе некалькі тыпаў дыхання: ключычнае (удзельнічаюць толькі плечы), грудное (удзельнічаюць мышцы верхняй часткі грудной клеткі), ніжнярэбернае (пашыраюцца ніжнія рэбры), дыяфрагмальнае (апускаецца дыяфрагма). Найбольш мэтазгодны тып дыхання для спеваў – грудабрушны, ці дыяфрагмальны. Тут актыўна працуюць мышцы як грудной, так і брушной поласцей, а таксама дыяфрагмы, што дазваляе набіраць дастатковы для спеву аб'ём паветра.

У чым заключаецца тэхніка дыяфрагмальнага дыхання? Удых ажыццяўляецца шляхам апускання дыяфрагмы, грудабрушной мышачнай перагародкі, якая аддзяляе грудную поласць ад брушной. Жывот пры гэтым быццам выпінаецца ўперад, а выдых рэгулюецца брушным прэсам [2].

Пры спевах патрэбен дастатковы аб'ём паветра. Дыханне павінна быць актыўным, «на апоры» і мэтанакіраваным. Арганізацыя правільнага дыхання дапамагае вызваліцца ад шматлікіх недахопаў у голасаўтварэнні. Народныя спевакі нярэдка «перабіраюць» дыханне і «замыкаюць» яго, заціскаючы тым самым гук. Пры ўдыху набіраецца большая колькасць паветра, чым патрабуецца для спеваў. Выканаўца не можа расходоваць яго падчас выдыху, і з кожнай новай порцыяй удыху аб'ём паветра ў лёгкіх толькі павялічваецца. Ствараецца суб'ектыўнае адчуванне недахопу паветра, удых становіцца частым і шумным, перыяды выдыху скарачаюцца. Спевакі-пачаткоўцы часта пытаюцца: «Бяру дыхання шмат і часта, а яго ўсё роўна мала, цяжка спяваць». Дапамагчы тут могуць толькі сістэматычныя спевы ў нахіле з перыядычным выраўніваннем корпуса. Менавіта падчас нахілу корпуса паралельна з полам мы маем магчымасць адчуць дастатковасць удыху для спеваў, правільна яго накіраваць. Адточванне навыкаў правільнага і дастатковага песеннага дыхання трэба здзяйсняць сістэмна і паэтапна [4].

Асноўнымі задачамі правільнага песеннага выдыху з'яўляецца яго плаўнае эканомнае расходаванне. Ад умення расходоваць дыханне залежаць роўнасць і прыгажосць гуку, вынослівасць голасу. Неабходна з самага пачатку навучання засвоіць два правілы: не перабіраць паветра пры ўдыху, не «выціскаць» яго пры выдыху.

Апора-важнае адчуванне ў спевах, дзякуючы якому спявак спакойна і свабодна карыстаецца сваім голасам. Пачуццё апоры ўзнікае не адразу, а па меры авалодвання тэхнікай спеваў, калі выканаўца паступова пачынае выяўляць найлепшыя якасці голасаўтварэння, што носяць апёрты характар.

Арыентуючыся на прыродную пастаноўку голасу, спявак павінен дабівацца аднолькавага і роўнага гучання голасу і раскрыцця патэнцыйных магчымасцей яго рэзаніравання на ўсёй працягласці дыяпазону, аб'ядноўваючы рэгістры. Спявак гэта робіць для таго, каб захаваць галаўное і грудное рэзаніраванне на кожным гуку дыяпазону ў натуральнай, зручнай прапорцыі.

Часцей за ўсё сустракаюцца выканаўцы, галасы якіх гучаць добра на пэўным кавалку дыяпазону, не больш за актаву. Пры паступовым руху голасу ўверх ці ўніз гучанне пагаршаецца. Аднак, нягледзячы на існаванне аднарэгістравых, «адкрытых і шырокіх» (аўтэнтчных) спеваў, існуюць і розныя тыпы народнага гукаўтварэння: грудныя, адкрытыя спевы шырокага гучання народных спявачак у аўтэнтчнай манеры; акадэмізаваныя спевы выканаўцаў народнай песні з выкарыстаннем паўпрыкрытай тэхнікі гукаўтварэння.

Аб'яднанне груднога і галаўнога рэзаніравання неабходна не толькі для выканання песень шырокага дыяпазону, але і для свабоднага якаснага гучання ў розных народных песенных манерах. Тэхніка аб'яднання рэгістраў дапамагае галасавым звязкам прыстасоўвацца да выраўнівання гукаўтварэння.

Пры развіцці адкрытых народных галасоў назіраюцца рэгістрава-пераходныя зоны, на якіх голас «ламаецца», пераходзячы на іншы спосаб гукаўтварэння, ці проста пераходзіць на крык. Выканаўцы на першым этапе навучання не могуць зразумець, чаму так адбываецца і чаму іх голас на верхніх гуках дыяпазону пераходзіць на мікставыя гукі. У непастаўленых галасах вызначаюцца тры рэгістры з яркім грудным, мікставым і галаўным рэзаніраваннем мікставага і фальцэтнага тыпу. У класе па пастаноўцы голасу мы дабіваемся аднолькавага і роўнага гучання голасу, раскрыцця патэнцыйных магчымасцей яго рэзаніравання на ўсім дыяпазоне [3].

Складанасць вакальнай работы над аб'яднаннем рэгістраў у тым, што ў народных спевакоў існуе своеасаблівае іх ізаляванасць. Няма плаўнага пераходу, і яны спяваюць па-рознаму ў розных рэгістрах. Як правіла, у адкрытай бытавой манеры народная спявачка карыстаецца толькі адным грудным рэгістрам. Такое натуральнае прыстасаванне да рэгістра спрыяе песеннай трываласці голасу. Наадварот, часта ўжываючы мікставыя гукі (гукі змешанага дыяпазону) як высокія груднога рэгістра, спявачка пераходзіць на напружанае, крыклівае гучанне. Перанясенне груднога гучання на мікставыя гукі вядзе да хуткай стомленасці голасу.

Выканаўцы народнай песні шмат твораў выконваюць без суправаджэння і пры інтанаванні абапіраюцца толькі на асабістыя слыхавыя адчуванні і ўяўленні лада-танальных гукавых адносінаў у мелодыі і гармоніі. У сувязі з гэтым вастрэня, дакладнасць і пэўнасць інтанацыі становяцца не толькі неабходнымі кампанентамі выразнага выканання, але і сродкам умацавання чыстай інтанацыі. Праца над гарманічным і меладычным інтаніраваннем непасрэдна звязана з развіццём музычнага слыху. Спевакі павінны не толькі правільна ўзнавіць мелодыю, але і чуць правільнасць гукаўтварэння, вышыню пазіцыі гуку, тэмбравы колер голасу. Гэта магчыма пры наяўнасці вакальнага слыху.

Праца над правільнай інтанацыяй пачынаецца на першай стадыі прапявання. Нельга прапусіць памылкі ў інтанаванні. Для выпрацоўкі дакладнай інтанацыі вельмі карысныя спевы сальфеджыя: прапяванне невялікіх кавалкаў мелодыі, нескладаных практыкаванняў ці харавых партый сальфеджыруючы, а потым са словамі.

Калі спевакі набудуць пачатковыя навыкі пры спевах з суправаджэннем музычнага інструмента (баяна ці фартэпіяна), можна паступова пераходзіць да спеваў без суправаджэння. Практыкаванні можна ўскладняць, паступова ўскладняючы рэпертуар. Важным фактарам стварэння ўстойлівай інтанацыі з'яўляецца працэс шматлікіх прапяванняў песеннага матэрыялу ў шчыльнай сувязі з мастацка-выканальніцкімі задачамі. У выніку такой работы ўстанаўліваюцца і замацоўваюцца слыхавыя ўяўленні, удасканальваецца чыстая інтанацыя і набываецца неабходная ўпэўненасць і свабода ў выкананні народнай песні.

Спіс літаратуры:

1. Дмитриев, Л. Основы вокальной методики / Л. Дмитриев. – М. : Музыка, 2000. – С. 172.
2. Мешко, Н. Искусство народного пения / Н. Мешко // Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. – М. : Луч, 2000. – Ч. 2. – С. 34.
3. Калугина, Н. Методика работы с русским народным хором : учеб. для муз. вузов / Н. Калугина. – М. : Музыка, 1977. – 256 с.
4. Мешко, Н. Искусство народного пения. Практическое рук-во и методика обучения искусству народного пения / Н. Мешко. – М. : Луч. – Ч. 2. – 2000. – 80 с.
5. Савельева, В. Проблемы вокального обучения руководителей народных хоров / В. Савельева // Вопросы хорового образования : сб. тр. / М-во культуры РСФСР, Гос. Муз.-пед. ин-т. – М., 1985. – Вып. 77. – 120 с.

Ирина Попова

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ФOLKLOРНОЙ ТРАДИЦИИ ЗАЛЕССКОГО СЕЛЬСКОГО СОВЕТА ГЛУБОКСКОГО РАЙОНА ВИТЕБСКОЙ ОБЛАСТИ БЕЛАРУСИ

Автор описывает опыт лета 2017 года, когда в результате совместной работы фольклористов Санкт-Петербурга и Минска на территории Витебской области Беларуси был зафиксирован обширный пласт восточнославянского музыкального материала, разнообразный в жанровом и стилевом отношениях.

Irina Popova

THE PRESENT STATE OF FOLKLORE TRADITION IN GLUBOKOYE DISTRICT, VITEBSK REGION OF BELARUS

The author describes the experience of the summer of 2017, when as a result of the joint work of the folklorists from St. Petersburg and Minsk on the territory of the Vitebsk region of Belarus, an extensive layer of East Slavonic musical material was found, diverse in genre and style.

С 6 по 19 июля 2017 г. на территории Глубокского района Витебской области Республики Беларусь работала совместная экспедиция российских и белорусских собирателей музыкального фольклора. В полевой работе приняли участие преподаватели и студенты двух вузов (комм. 1) — Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. Римского-Корсакова (далее — СПбГК) и Белорусского государственного университета культуры и искусств (далее — БГУКИ).

За две рабочие недели будущие специалисты в области изучения традиционной народной музыкальной культуры получили бесценный опыт общения с народными певцами и музыкантами, успешно взаимодействовали с местными административными органами, учреждениями культуры и образования. Участники экспедиции посетили экспозиции в Витебском областном краеведческом музее и в Историко-этнографическом музее в Глубоком и его филиал в Мосаре, узнали о работе Дома ремесел и сельских домов фольклора. Кроме того, участники экспедиции познакомились с деятельностью Организационно-методического центра Глубокского отдела культуры в области сохранения нематериального культурного наследия и лично с Натальей Никифорович. Молодые собиратели из экспедиции получили опыт работы в качестве участников исследовательской группы, организовывали сеансы экспедиционной записи, фиксировали беседы на аудио- и видеоаппаратуру, осуществляли фотосъемку.

В ходе сбора фольклорного материала каждый участник экспедиции составлял необходимую документацию (вел рабочую и отчетную тетради, формировал репертуарные списки, заполнял маршрутные листы). Ежедневно по результатам рабочего дня проводились экспресс-отчеты, где студенты развивали навыки оперативного анализа собранной информации. Уже в Санкт-Петербурге все экспедиционные материалы и записи были переданы в фонд Фольклорно-этнографического центра имени А. Мехнецова СПбГК. Участники экспедиции составили описи и реестры на аудио- и видеозаписи, подготовили отчетные материалы.

Экспедиция работала на территории трех сельских советов Глубокского района (Залесском, Коробовском и Уделовском) и в г. Глубокое. Выезды в Коробовский и Уделовский сельский совет ставили своей целью ознакомление с общим состоянием фольклорной традиции и выяснением возможных перспектив для работы в будущем. Посильную помощь в этом оказала администрация и отдел культуры Глубокского района.

Сбор материала на территории Залесского сельского совета носил более последовательный характер — всего было обследовано четыре деревни (Воробьи, Загорье, Залесье и Запрудье), с некоторыми носителями традиции состоялись повторные записи. Главными помощниками в экспедиционной работе стали директор Залесского Дома фольклора Анжела