В. М. Сивова

ПРАКТИЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО ПО МЕТОДИКЕ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ С ЖЕНСКИМИ ГОЛОСАМИ В НАРОДНОЙ МАНЕРЕ ПЕНИЯ

Учебно-методическое пособие



Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих
и управленческих кадров в сфере культуры

В. М. Сивова

ПРАКТИЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО ПО МЕТОДИКЕ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ ЖЕНСКИМИ ГОЛОСАМИ В НАРОДНОЙ МАНЕРЕ ПЕНИЯ

Учебно-методическое пособие
по организации самостоятельной работы
слушателей программы «Народное песенное искусство:
Новые формы и технологии обучения»

Санкт-Петербург
2022

УДК 784:398.8(07)
ББК 85.314.046.2-7р
С34

Рецензенты:

М. Н. Думцев, заслуженный артист РФ, доцент, доцент кафедры сольного пения Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

Т. С. Зиновьева, кандидат педагогических наук, профессор кафедры академического хора Санкт-Петербургского государственного института культуры

Сивова, Вера Матвеевна

С34 Практическое руководство по методике вокальной работы с женскими голосами в народной манере пения : учебно-методическое пособие по организации самостоятельной работы слушателей программы «Народное песенное искусство: Новые формы и технологии обучения» / В. М. Сивова ; М-во культуры РФ, С.-Петерб. гос. ин-т культуры, Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры. – Санкт-Петербург : СПбГИК, 2022. – 52 с.

В учебно-методическом пособии содержатся материалы, позволяющие получить дополнительную информацию по истории развития школ народного пения; излагается содержание основных понятий народно-песенного исполнительства и вокальной педагогики; описывается методика вокальной работы с женскими голосами в народной манере пения одного из основателей петербургской школы народного пения А. А. Эповой (1903–1982); приводится часть учебного репертуара, который она использовала в педагогической практике, не утратившего своей методической актуальности в настоящее время.

Предлагаемое учебно-методическое пособие призвано раскрыть основные аспекты организации самостоятельной работы слушателей Программы «Народное песенное искусство: Новые формы и технологии обучения». Оно может быть также использовано студентами бакалавриата и магистратуры по направлению подготовки Искусство народного пения (53.03.04 и 53.04.03) по дисциплинам «Методика обучения народному пению» и «Основы вокальной педагогики», в классах вокальной подготовки и сольного пения.

УДК 784:398.8(07)
ББК 85.314.046.2-7р

© В. М. Сивова, 2022
© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», 2022
© Оформление ФГБОУ ВО СПбГИК, 2022

Введение

Из истории народно-певческой педагогики

Школы народного пения с начала создания аккумулировали в себе опыт лучших песельников, мастеров из народа и богатейшие, признанные во всем мире, традиции русской вокальной школы. Более полувека назад представители московской школы народного пения – Е. К. Гедеванова, О. В. Ковалева, Н. К. Мешко, Л. В. Шамина, И. П. Яунзем, и их единомышленники открыли новую страницу в истории российской вокальной педагогики. Их методические принципы изложены в учебно-методических пособиях «Школах народного пения», не утративших своей актуальности и в наши дни. С участием этих легендарных личностей началась подготовка специалистов для развивающейся отрасли народно-песенного исполнительства и вокальной педагогики в наиболее крупных центрах, таких как: Российская академия музыки имени Гнесиных, Московский государственный институт культуры и искусств. Руководителей народных хоров и исполнителей народных песен стали готовить Саратовская государственная консерватория, Санкт-Петербургский государственный институт культуры и др.

Во всех учебных заведениях России, приступивших к подготовке новых специалистов, встала одна из самых важных задач народно-песенной вокальной педагогики – создание «универсальной» школы народного пения, знания и навыки владения которой позволяли бы певцам осваивать народную манеру пения во всем ее многообразии, свободно переходить от диалектного направления исполнительства к «наддиалектному» и наоборот.

Основу профессиональной школы народного пения заложили педагоги-вокалисты Российской Академии Музыки им. Гнесиных, которую высоко оценил фольклорист, доктор искусствоведения И. И. Земцовский.

В Предисловии к «Школе русского народного пения» Л. В. Шаминой он писал, что «Гнесинская школа, возглавляемая профессорами Ниной Мешко и Людмилой Шаминой, делает то, что не успела сама фольклорная традиция – она создала **новую традицию** и разработала соответствующую ей **школу,** она сделала певческую традицию профессиональной, обучаемой, воспроизводимой. Эта школа обобщает все виды народного пения, поставленного в сценические условия, в некий один, **общерусский**»[1].

[1] Шамина Л. В. Школа русского народного пения / Л. В. Шамина; Моск. гос. фольклор. центр «Рус. песня», Всерос. муз. о-во. М.: Моск. гос. фольклор. центр «Рус. песня», 1997. – С. 5.

Л. В. Шамина в своей работе раскрыла суть наиболее перспективного, по ее мнению универсального метода обучения искусству пения, ориентирующегося не только на профессиональное сценическое исполнительство, но и «способного передавать диалектную полимерию»[2].

Таким образом, удалось создать жизнеспособную школу, сочетающую традиции подлинного народного искусства с высочайшей сценической культурой. Все это, безусловно, способствовало сохранению и дальнейшему развитию русской музыкальной культуры.

[2] Там же. – С. 5

Петербургская школа народного пения

Петербургская профессиональная школа народного пения зародилась в Ленинграде в семидесятых годах прошлого века и имеет своих основателей, к которым следует отнести А. А. Эпову и Л. И. Шимкова, И. А. Волкова, А. И. Гришина и др.

Рассматривая историю создания школ народного пения, невозможно не отметить вклад петербургской школы народного пения в развитие нового направления подготовки специалистов. В Санкт-Петербурге, который на протяжении длительного периода (почти 220 лет) являлся столицей Российского государства и известен всему миру как город академизма и классики, традиции школы русской вокальной академической культуры имеют глубокие корни. Центрами создания и развития различных школ академической культуры, (а они складывались в таких областях искусства как: живопись, архитектура, музыка, театр) на протяжении многих десятилетий остаются до сих пор старейшие, ведущие музыкальные учебные заведения города: музыкальное училище им. Н. А. Римского-Корсакова и государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, музыкальное училище им. М. П. Мусоргского, хоровое училище и Санкт-Петербургская академическая капелла имени М. И. Глинки, Филармония им. Д. Д. Шостаковича, а также многочисленные театры, музеи.

Петербургская школа народного пения формировалась в тесной связи с другими школами. При организации новой специализации «Руководитель самодеятельного русского народного хора» в Ленинградском государственном институте культуры имени Н. К. Крупской в 1971 году кафедре русского народного песенного искусства большую методическую помощь оказывали профессора-гнесинцы Н. К. Мешко и Л. В. Шамина; проводились творческие встречи с руководителями профессиональных государственных русских народных хоров (Северного, Сибирского, Оренбургского, им. Пятницкого и др).

Основателями петербургской школы народного пения являются Л. И. Шимков (1909–1986) и А. А. Эпова (1903–1982), которые в 1964 году открыли отделение сольного народного пения в Музыкальном училище им. Н. А. Римского-Корсакова при Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. За годы педагогической деятельности они разработали авторские методики постановки голоса в народной манере пения, основанные на глубоком знании смежных видов исполнительства: традиционного и академического (с соответствующим комплексом упражнений-распевок и учебным репертуаром). Суть их педагогической концепции выразилась в обучении народной манере пения на основе сочетания педагогических и исполнительских приемов классической, академической постановки голоса с традиционной певческой культурой.

Глубокие знания подлинно народной манеры пения, а также полученное в консерватории вокальное образование, позволили им с позиции певца-академиста «расшифровать» принципы звукообразования в народной манере пения и найти пути развития голоса, применяя основные принципы классического вокала (техника дыхания, освоение резонаторов, пение в высокой позиции, сценическая культура и т. п.).

А. А. Эпова и Л. И. Шимков обучали народному пению преимущественно в направлении общерусской манеры пения. В своей деятельности они ориентировались на профессиональное исполнительство, которое было представлено певицами Л. Г. Зыкиной, М. Мордасовой, О. Воронец, а также используя собственный опыт и знания в области традиционной культуры. У каждого из этих педагогов сформировался собственный стиль, «почерк» в работе, в соответствии с художественными идеалами и педагогическими принципами. Так, студенты А. А. Эповой обучались искусству пения на лучших авторских сочинениях и обработках народных песен композиторов: В. Захарова, В. Левашова, Г. Пономаренко, Ю. Щекотова и др. Большое внимание уделялось передаче ученикам интонаций подлинно народного исполнительства. Для достижения этой цели она использовала в работе песни Архангельской области: «За Невагою», «Кого нету того жаль», «Как на нашей на сторонке» и др.

Несколько иным была организована работа в классе Л. И. Шимкова. Репертуарную основу его деятельности составляли собственные сочинения «Северяночка – певунья», «Обелиски» и др., а также обработки русских народных песен «Венули ветры», «Не одна во поле дороженька», «Зеленая рощица», и пр.

В педагогической практике А. А. Эпова и Л. И. Шимков большое внимание уделяли работе над выявлением певческой природы голоса и «окультуриванию» звука. Для этого они тщательно, с учетом индивидуальности учеников, подбирали репертуар и прорабатывали каждое произведение.

В классах сольного народного пения музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова (позднее в музыкальном училище имени М. П. Мусоргского) они подготовили много талантливых исполнителей народных песен: заслуженных артистов России Т. Стрелкову, А. Сапожникову, солистов М. Цхай, В. Абросимову, Л. Дементьеву, И. Коробушкину, Т. Ковалеву и др. (класс Л. И. Шимкова); Заслуженных артистов России: В. Жолобову и Н. Думцева – класс А. А. Эповой. Некоторые из их учеников стали педагогами в вузах и средних специальных учебных заведениях, руководителями коллективов народной песни.

За годы многолетней профессиональной деятельности они сумели создать в Ленинграде особую атмосферу народно-песенной исполнительской культуры. Под их руководством хоры и певицы достигли высочайшего уровня исполнительского мастерства, профессионализма,

выработали особую «петербургскую» культуру звучания. Они с успехом выступали на самых престижных концертных площадках города – в Большом зале Филармонии им. Д. Д. Шостаковича, в зале Ленинградской государственной Академической Капеллы имени М. И. Глинки, за рубежом.

Особым достоянием педагогов стал разнообразный репертуар, сформированный путем тщательного отбора и послуживший основой петербургской школы народного пения. Л. И. Шимков и А. А. Эпова в своем творчестве постоянно обращались к лучшим образцам русского музыкального фольклора различных регионов России (Севера и Юга России), пополняя репертуар своих коллективов песенными шедеврами.

А. А. Эпова, перенявшая от своей матери, Марии Николаевны Эповой, крестьянки Архангельской губернии, песни и приемы их исполнения, обучаясь на вокальном факультете Петербургской консерватории в классе сольного пения профессоров: К. Н. Дорлиак, а позже Е. Э. Бронской, в 1926 году напела их фольклористу Е. В. Гиппиусу. Результатом этого сотрудничества стал сборник *«Яренские песни, напетые А. Эповой»* (запись фонографом и расшифровка Е. В. Гиппиуса), изданный в 1935 году в Москве Государственным музыкальным издательством[3].

Л. И. Шимков известен не только как блистательный певец и талантливый педагог, но и как композитор, автор обработок народных песен, созданных специально для народного хора ДК имени Ленсовета и прославленного ансамбля сестер Федоровых в Ленконцерте, художественным руководителем которых он являлся на протяжении многих лет. Некоторые обработки русских и украинских народных песен Леонида Иннокентьевича были опубликованы и пользовались большой популярностью среди руководителей народных хоров и ансамблей русской песни не только в Ленинграде, но и в других регионах России. Ныне эти публикации являются библиографической редкостью, недоступны для широкого круга специалистов, некоторые из которых испытывают большой интерес к «обработочной эстетике народных песен 50–60 годов».

Анна Алексеевна Эпова и Леонид Иннокентьевич Шимков творчески подходили к решению художественных задач и выбору средств художественной выразительности, их объединяла любовь к народной песне, огромное желание внести свой вклад в дело становления профессионального народно-певческого образования и развития народного творчества. На протяжении нескольких лет А. А. Эпова была консультантом на кафедре русского народного песенного искусства СПбГИК и внесла большой вклад в развитие новой специализации.

---

[3] Яренские песни [Ноты] / напетые А. А. Эповой; запись фонографом и расшифровка Е. В. Гиппиуса ; обработка Л. М. Рудольфа и М. А. Юдина. М. [б. и.], 1935. – 41 с.

В настоящее время развитие петербургской школы народного пения не ограничивается границами диалектного исполнительства, несмотря на то, что она является основой учебного процесса и в этом направлении имеются большие перспективы, которые подкрепляется большой экспедиционной практикой педагогов в различные регионы России: Архангельскую, Волгоградскую, Вологодскую, Белгородскую, Брянскую, Курскую, Ленинградскую, Смоленскую области, Краснодарский и Ставропольский Края, Республику Коми, Республику Мордовия и др. Работа с материалами фольклорных экспедиций обогащает содержание учебного процесса по основным дисциплинам специализации, формирует профессиональные компетенции студентов, обучает методике сбора, обработки, анализа и сценической интерпретации собранных записей..

В то же время преподаватели постоянно занимаются поиском новых сочинений для хора и солистов. В репертуаре молодых исполнителей значительную долю составляют сочинения петербургских композиторов: В. Бибергана, Я. Дубравина, А. Захарова, С. Слонимского, А. Маноцкова, И. Мациевского, И. Цветкова и др. Этот материал позволяет обучать студентов навыкам хормейстерской работы над различными видами ансамбля: интонационного, дикционного, темпо-ритмического, динамического; работы над строем, сценическим решением или интерпретацией художественного образа произведений.

Особое место в репертуаре классов постановки голоса занимают русские романсы из репертуара звезд отечественной эстрады В. Паниной, Н. Плевицкой, А. Вяльцевой. Обращение в учебном процессе к исполнению романсов не является случайностью, а отражает наметившуюся в последние годы тенденцию к освоению этого явления русской национальной музыкальной культуры. В нем, как и в старинной русской песне, выражается душа народа с ее лиризмом, тоской и мечтательностью, с ее веселой удалью и безрассудством. В нем утвердились обороты страстных мелодических взлетов и падений, томных хроматических скольжений, многозначительных пауз и фермат. К этому нужно добавить специфическую манеру исполнения с нарочитым скандированием отдельных слогов и произвольным темпом. Исполнение романсов способствует формированию музыкальности и расширению музыкального кругозора студентов. Они являются благодатной почвой для формирования вокальной техники певцов.

Преподавателям при работе с исполнителями народных песен приходится решать целый комплекс задач, среди которых, например:

• развивать музыкальный слух и вокальное чутье, настраивать фонетический слух,

• научить певцов воспроизводить звуки различные по качеству, по динамике, по объему, по высоте, по густоте и пр.,

• определять соотношение в учебном репертуаре материалов фольклорных экспедиций и авторских произведений, учитывая природу голоса ученика, их интересы и перспективы развития,

• определять в репертуаре пропорции между произведениями a cappella и с сопровождением.

Нельзя не согласиться с высказыванием И. И. Земцовского о том, что «Школа народного пения не посягает на фольклор, не отменяет его и не заменяет собой, но учится у него и превращает в феномен особого рода – в феномен общенациональной культуры»[4].

Таким образом, школы народного пения, в настоящее время продолжающие развивать основы, заложенные педагогами первого поколения, используют две методики. Как писала Л. В. Шамина: «одна – с установкой на *локальность*, другая – на *универсальность*»[5].

Как показывает практика, требования современности таковы, что в настоящее время исполнитель народных песен должен быть разносторонне образованным человеком, музыкально и художественно грамотным. Он должен уметь хорошо разбираться в разных видах искусства, но прежде всего, знать и глубоко понимать фольклор и владеть способами его сценической интерпретации. Необходимо постоянно воспитывать и развивать художественный вкус, чтобы отличить подлинно народную песню от псевдонародных подделок. Почти все эстетические категории – прекрасного, трагического, безобразного, грустного, смешного, возвышенного и т. д. – заключенные в музыкально–поэтическом содержании народных песен могут и должны найти претворение в звуковых образах исполнителей.

[4] Шамина Л. В. Школа русского народного пения. М., 1997. – С. 5.

[5] Там же. – С. 6.

Краткий словарь основных понятий народно-певческой педагогики

Для удобства работы с материалами учебно-методического пособия, мы включили толкование основных понятий народно-певческой педагогики, наиболее часто употребляемых в практике.

Следует отметить особую ценность народной манеры пения, которая заключается в ее доступности, ею могут овладеть в любом возрасте практически все желающие. В такой манере принято исполнять подлинные народные песни, а также песни, сочиненные композиторами с учетом вокально-исполнительских возможностей народных певцов, которые в некоторых случаях прочно вошли в народный песенный быт и стали по своей сути «народными».

К народной манере пения могут быть отнесены слова М. И. Калинина: «Народ – это все равно, что золотоискатель, он выбирает, сохраняет и несет, шлифуя на протяжении многих десятилетий, только самое ценное, гениальное»[6].

Рассмотрим несколько основополагающих понятий из вокальной педагогики, которые довольно часто используются в работе с исполнителями народных песен.

Народная манера пения

Основополагающее понятие теории и практики народно-песенной вокальной педагогики «народная манера пения» имеет свою историю.

Самое полное толкование этого понятия дала в прошлом веке профессор Российской академии музыки им. Гнесиных, кандидат искусствоведения, одна из самых авторитетных специалистов в области методических основ работы с русским народным хором Н. В. Калугина. Она утверждала, что «Народная манера пения – это целый комплекс вокальных средств и приемов, сложившихся на основе местных историко-культурных и художественных традиций под воздействием бытовой среды…Народная манера пения основана на особенностях диалекта, музыкального языка и исполнительского опыта ряда поколений народных певцов одной местности. Оттого она имеет относительную традиционную устойчивость»[7].

Ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что народной манерой пения в традиционном быту овладевают уже в детском возрасте, а по окончании мутационного периода – поют по-народному уверенно и совершенно свободно. Разумеется, что это происходит только в том случае,

---

[6] Калинин М. И. Об искусстве и литературе / М. И. Калинин. Л.; М., 1957. – С 155–156.

[7] Калугина Н. В. Методика работы с русским народным хором / Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 1977. – С. 10.

если дети и подростки находятся среди поющих родственников, которые и выступают в качестве первых носителей традиции, педагогов, мастеров. Художественный руководитель Государственного русского народного хора им. М. Е. Пятницкого П. М. Казьмин в подтверждение вышесказанного писал: «С малых лет они проходят большую школу, учась у близких и родных, у лучших мастеров своего района, учась в поле, в лесу, на посиделках, на свадьбах <…> Будущие мастера народного искусства не только любили внимательно слушать, но много и упорно работали над усвоением лучших образцов»[8].

Профессор Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова, музыковед, организатор и первый художественный руководитель Государственного Уральского русского народного хора Л. Л. Христиансен определил время, необходимое для воспитания в традиции настоящего исполнителя народных песен. Он считал, что «полное овладение мастерством народной культурой пения тоже требует длительного обучения в народном быту путем подражания мастерам народного пения. Этот процесс продолжается обычно с раннего детства до юношеской зрелости – десять – двенадцать лет»[9].

Вокальная основа народной манеры пения

Вокальную основу народной манеры пения мы рассматриваем сквозь призму анализа только механизма звукообразования, не затрагивая при этом важнейшую составляющую репертуара исполнителей (традиционных и «наученных»).

Еще педагоги-вокалисты «первого поколения», представители разных школ народного пения были единодушны в том, что *основу народной манеры пения составляет грудное звучание в нижнем регистре диапазона голоса*, так называемое «натуральное» звучание. Грудное пение характеризуется чаще всего открытым, ярким, звонким, «зычным», мощным по силе голоса звуком. По сравнению с ним, пение в головном регистре не так эффектно и не столь богато насыщено тембральными красками. Оно по звуковому колориту нежнее, «прозрачнее», серебристее, его часто сравнивают с северным сиянием. Удивительно, но оно в ряде случаев является более полетным, чем пение в грудном регистре, по причине своей звуковой высоты.

В рамках одной народной песни певец, как правило, пользуется либо грудным, либо головным регистром в пределах октавного диапазона голоса. Это подтверждают многочисленные материалы фольклорных экспедиций и анализ публикаций сборников записей народных песен. Поэ-

[8] Казьмин П. М. О русской народной песне и ее исполнителях // Художественная самодеятельность. Методические статьи в помощь руководителям хоровых коллективов. М., 1947. – С. 27–28.

[9] Христиансен Л. Л. Работа с народными певцами // Вопросы вокальной педагогики. Вып. 5. М., 1976. – С. 11.

тому вполне обоснованным является утверждение, что для большинства этносов *нормой народных напевов является октавный диапазон.* Октавный диапазон грудного звучания зависит только от высоты голоса исполнителя (низкий, центральный, высокий). Часто народные песни имеют и значительно меньшие диапазоны напевов: квартовые, квинтовые (например, в календарных, свадебных песнях и др.).

Что касается народных певцов, использующих прием *«прикрывания» звука*, то это обучать этому следует очень аккуратно, по мнению многих вокалистов, «прививать» его через культуру и навыки «академизированного» пения. «Прикрывание» звука дает возможность исполнителям развивать почти двухоктавный диапазон голоса, с плавным переходом «без швов» от грудного регистра к головному и обратно. Работа по сглаживанию регистров в вокальной педагогике считается одной из самых трудоемких и длительных, но входит в число главнейших при воспитании сольного исполнителя народных песен.

Естественно-разговорное состояние певческого аппарата в народной манере пения

Ни для кого не является секретом, что одним из основных в вокальной педагогике является донесение до сознания и закрепления в навыках исполнителя одного из основных требований по состоянию певческого аппарата. Педагоги прошлого и современные являются сторонниками разговорного состояния певческого аппарата. Их лозунг: «Пой, как говоришь». В народном пении певцы действительно пользуются разговорным состоянием голосового аппарата, хорошо подготовленного к этому в процессе будничной, повседневной разговорной речи. По мнению Л. Л. Христиансена и Л. В. Шаминой, состояние голосового аппарата в процессе народной манеры пения можно назвать *естественно разговорным*. При этом необходимо следить за тем, чтобы при пении исполнители не испытывали никакого напряжения – ни в дыхании, ни в области гортани, ни в мышцах артикуляционного аппарата. Выражение лиц певцов при этом должно быть естественным, мышцы шеи не напряжены, цвет лица натуральным. Разговорное положение губ даст исполнителям возможность пользоваться всем богатством мимических мышц лица и диапазоном речевой интонации. Однако следует иметь в виду, что пение в естественно-разговорном положении не снимает с педагога обязанности работать над устранением дефектов речи исполнителя, используя скороговорки и специальные артикуляционные упражнения.

Диалектное и наддиалектное направления исполнительства

В настоящее время в практике народно-песенного исполнительства существует два основных направления:

- диалектное
- наддиалектное или общерусское, «академизированное»

Профессор Российской академии музыки имени Гнесиных Л. В. Шамина в «Школе русского народного пения» большое внимание уделила проблеме обучения диалектному пению, проанализировав ситуацию, сложившуюся в системе подготовки исполнителей народной песни, сопоставив способы обучения пению в традиционной среде и профессионального исполнительства. Она совершенно справедливо отмечала, что «Традиционное народное пение, как известно, бытует лишь в *конкретных диалектах*. При этом каждая певческая традиция, согласно своим не писанным, 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»[10].

Вопрос об употреблении диалектов в народном пении весьма сложный и неоднозначный. В каждом конкретном случае он решается педагогом, руководителем и исполнителем, в зависимости от практических задач. В результате работы можно получить очень разные итоги. Например, певицы будут представлять какую-нибудь одну локальную певческую традицию или обобщенный вариант диалекта. Некоторые исполнители вообще отказываются от любых диалектизмов и поют на общерусском, литературном языке, временами обращаясь к диалектным нюансам для создания нужного колорита, придания аромата традиционного пения.

По мнению Л. В. Шаминой, «**наибольшая характерность народного пения** проявляется именно в особенностях диалектного интонирования – артикулирования. Поэтому к его воссозданию так стремятся многие концертирующие певцы. Однако скороспелое (поверхностное) освоение качеств 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 слушательской аудитории, воспитанной на литературном языке. (Кстати, «диалектное» население использует и литературное произношение как свою, родную речь)»[11].

Молодые исполнители не всегда способны правильно пользоваться такой яркой краской, как диалектное произношение в пении. На это уходят долгие годы серьезной работы. Идеальным условием обучения диалектному пению является живое общение учеников с носителями традиционной культуры, своеобразно погружение в традицию. Этот прием

[10] Шамина Л. В. Школа русского народного пения. М., 1997. – С. 28.

[11] Там же.

использовал в практике работы при создании оригинальных концертных этнографических программ фольклорист Д. В. Покровский[12].

Разумеется, что если возможность живого общения с традиционными исполнителями отсутствует, то необходимо организовывать многократные прослушивания и просмотр материалов фольклорных экспедиций, чтобы в сознании исполнителя запечатлелся образ традиции и он для себя нарисовал бы манеру пения в полном объеме с использованием специфических приемов звукообразования.

Встречаются случаи, когда в обработках и авторских сочинениях есть указание автора на цитирование какого-либо диалекта, что требует выстраивания процесса работы над произведениями в соответствии с задумками композитора. Могут использоваться приемы глиссандирования, огласовки согласных, мелизматики (морденты, форшлаги), скаты, гукания, скольжение голоса и другие особенности интонирования, свойственные исполнительскому стилю различных народно – песенных традиций и песенным жанрам.

Народное пение благодаря использованию диалектного произношения и применения специфических приемов звукообразования становится более характерным и выразительным. На этот счет есть мнение Л. В. Шаминой: «Перспективы развития диалектов неоднозначны. 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»[13].

Локальная певческая традиция

В народно-певческой вокальной педагогике существуют разные по названию, но близкие по содержанию термины: «областные певческие стили», «песенные стили», «музыкальные диалекты», «локальные

[12] Покровский Дмитрий Викторович (1944–1996) – советский музыкант, композитор, артист, педагог, исследователь и исполнитель русского фольклора, лауреат Государственной премии СССР (1988), председатель Российской секции международной фольклорной организации ЮНЕСКО. музыкант, талантливый дирижер, ученый, создатель собственной школы пения, основанной на технологии аутентичного исполнительства. преподавал в музыкальном училище им. Октябрьской революции и в ГМПИ им. Гнесиных. URL: http://www.pokrovsky-ensemble.ru/ru/d-v-pokrovsky#:~:text=%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9%20%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%9F%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20(3%20%D0%BC%D0%B0%D1%8F,%D0%B8%20%D0%B2%20%D0%93%D0%9C%D0%9F%D0%98%20%D0%B8%D0%BC.%20%D0%93%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%B8%D0%BD%D1%8B%D1%85 (дата обращения 18.09.2022).

[13] Шамина Л. В. Школа русского народного пения. М., 1997. С. 30.

певческие традиции», «диалектное пение». Эти понятия опираются на исследования ведущих музыковедов-фольклористов страны в области теории фольклора, в частности В. А. Лапина[14].

Нам кажется, что можно согласиться с определением понятия локальной певческой традиции, которое сформулировала доцент кафедры русской филологии Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина Т. С. Канева. Она считает, что «локальная песенная традиция, являясь частью национальной культуры, представляет собой сложноорганизованное, говоря современным языком, – гипертекстовое явление, возникающее и функционирующее в конкретных исторических и географических условиях как способ трансляции устного этнического наследия в определенном, локально обозначенном сообществе»[15].

Создание системы профессионального народно-певческого образования потребовало от вузов культуры и искусств использования в учебном процессе местного фольклорного репертуара с соответствующими ему средствами художественной выразительности, заимствованными от фольклорно-этнографических коллективов и певцов-самородков. Особое внимание уделяется освоению диалектов и подбору специфических приемов народно-песенного звукообразования.

Типы сценической интерпретации фольклора

К настоящему времени в сфере народно-песенного исполнительства четко сформировались две магистральные линии: одна – этнографическая, ориентированная на традиционное исполнительство, мы можем определять ее в качестве основополагающей или *первичной*. Сформировавшаяся вторая ветвь может быть определена как *вторичная* и представляет собой стилизацию фольклора.

Первая линия направлена на локальность, а вторая направлена на универсальность. Это деление на две ветви не исключает *три типа сценической интерпретации фольклора*, выделенных более полувека назад известным ленинградским ученым фольклористом, доктором искусствоведения И. И. Земцовским. Согласно его классификации всю сферу фольклорного исполнительства можно разделить на три типа:

«1) тип этнографического концерта, т. е. выступление самих народных исполнителей на эстраде; [...]

2) тип фольклорного ансамбля, т. е. выступление молодых „учеников“ народных исполнителей, обычно имеющих музыкальное образование и стремящихся подражать фольклорным самородкам, копировать их,

[14] Лапин В. А. Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): Очерки и этюды / В. А. Лапин. М., 1995. – С. 176–183.

[15] Канева Т. С. Локальная фольклорная традиция в мультимедийном представлении: пространственно-временные координаты (на материале усть-цилемской традиции). URL: http://textualheritage.org/content/view/73/ (дата обращения 18.09.2022)

стилизовать, а в лучших случаях – проникать в их творческую лабораторию, осваивать их певческий метод, их своеобразный интонационный строй, артикуляцию, специфику исполнительского поведения и общения, искусство импровизации и т. д. [...];

3) тип государственных ансамблей песни и пляски, академических хоров, исполняющих так называемый „обработанный“ фольклор, без стремления к адекватной передаче его исполнительской специфики»[16].

Типы сценической интерпретации фольклора отличаются друг от друга степенью приближенности к традиционной певческой культуре, выбору средств художественной выразительности и способами получения репертуара для творческой деятельности.

Общие принципы вокальной педагогики

Педагоги-вокалисты «первого поколения» опирались в своей практике преимущественно на принципы классической вокальной педагогики, так как почти все они были по образованию певцами академистами или хоровыми дирижерами.

В докладе «О состоянии и задачах вокального образования в СССР» на Всесоюзном совещании по вокальному образованию в 1954 году в Москве, с которым выступил ректор Московской консерватории А. В. Свешников[17], были сформулированы принципы, которых обязаны были придерживаться педагоги:

1. Принцип единства художественного и технического развития певца;
2. Принцип постепенности и последовательности в овладении мастерством пения;
3. Принцип индивидуального подхода к обучающемуся;
4. Принцип постоянного совершенствования.

Основатели петербургской школы народного пения: Л. И. Шимков и А. А. Эпова в своей практике придерживались принципов, изложенных А. В. Свешниковым в его докладе. В классах сольного пения строго соблюдались основные принципы вокальной педагогики, неразрывно связанные с положениями общей педагогики:

- постепенность и последовательность, от простого к сложному,
- индивидуальный подход,
- единство художественного и технического воспитания певца.

---

[16] Земцовский И. И. О современном фольклоризме / И. И. Земцовский // Традиционный фольклор в современной художественной жизни (фольклор и фольклоризм): сб. науч. трудов. Л.: ЛГИТМиК, 1984. С. 4–15.

[17] Назаренко И. К. Искусство пения : Очерки и материалы по истории, теории и практике худож. пения : Хрестоматия. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1963. – С. 328.

Методика распевания женских голосов по системе А. А. Эповой

В настоящее время в практике вокальной работы с исполнителями народных песен методика распевания голосов в народной манере пения является в достаточной мере разработанным вопросом. Учебно-методические пособия профессоров-гнесинцев Н. К. Мешко, Л. В. Шаминой до сих пор являются базовыми в подготовке певцов в высших учебных заведениях. Их используют также в средних учебных заведениях: музыкальных училищах, колледжах культуры и искусства, ДМШ. Они позволяют наладить эффективную вокальную работу по выявлению певческой природы голоса, устранению имеющихся дефектов, обучению пению на диалекте, методике подбора репертуара и др.

В их трудах подчеркивается необходимость проведения распевки, как одного из главных способов «обработки» голосов народных исполнителей; подтверждается возможность значительного улучшения качества звучания в результате систематической и методически правильно организованной вокальной работы; указываются конкретные рекомендации для достижения поставленных задач. С этим нельзя не согласиться, так как исполнение современного репертуара (авторских песен или обработок русских народных песен) требует от певца высокого уровня владения вокальной техникой.

Исполнение фольклора не является более простой задачей по причине неширокого диапазона народных песен, однако при обращении к фольклорному материалу требуется большая свобода, умение импровизировать. Подойти к решению этих задач можно только в процессе систематической работы над звуком, над исполнительским мастерством.

В данном учебно-методическом пособии предпринимается попытка наиболее полного и систематизированного описания методики работы с начинающим вокалистом по системе, разработанной ленинградским педагогом, певицей А. А. Эповой.

Предлагаемая методика работы с начинающим исполнителем опирается на общепедагогические принципы:

- постепенность и последовательность в обучении;
- индивидуальный подход.

Известно, что случаи природной постановки голоса встречаются крайне редко и, в силу этого обстоятельства, только владение методикой работы с начинающими певцами в состоянии обеспечить их профессиональный рост.

Индивидуальные занятия с исполнителями народных песен состоят из нескольких частей, особое внимание уделяется следующим:

• распевка;
• работа над новыми произведениями;
• повторение старого репертуара.

Мы считаем, что необходимо уделять внимание еще как минимум на три позиции, формирующие исполнителя. К ним относятся:

• прослушивание записей традиционных и профессиональных мастеров народного пения;
• подведение итогов после каждого занятия;
• определение задания для самостоятельной работы на следующий урок.

Прежде всего, уточним содержание понятия «распевка».

В вокально-методической литературе под термином «распевка» понимается «разогрев» певческого аппарата исполнителя на специальных упражнениях – распевках, «подготовка» его к работе над произведениями. Таким образом, ***распевка*** *может рассматриваться, как система целенаправленного педагогического воздействия на голос певца с целью воспитания вокальных навыков, освоения им специфических приемов звукообразования, а также подготовка к работе над произведениями.*

Задача педагога заключается в том, чтобы выявить певческую природу голоса исполнителя, провести интенсивную настройку по следующим параметрам:

1. психоэмоциональная подготовка к пению, организация внимания и самоконтроля;
2. разогрев голоса и распевание певца на всем диапазоне, подготовка к работе над произведениями;
3. выработка народной манеры звукообразования;
4. работа над выработкой специфических приемов народной манеры пения;
5. работа над репертуаром.

Продолжительность распевки зависит от степени подготовленности певца. На начальном этапе обучения она может быть увеличена по причине необходимости ознакомления с комплексом упражнений распевки, разучиванием их. Обычно в начале обучения это занимает не более 15 минут и значительную часть, занимает объяснение педагогом, студенту требований, предъявляемых к каждому упражнению. В дальнейшем, по мере освоения материалов, продолжительность уменьшается до 10 минут.

При создании доброжелательной, рабочей, деловой обстановки эффективность педагогического воздействия увеличивается.

Постановка певческого дыхания

На первом занятии педагог должен дать студенту основные сведения о значение дыхания в певческом процессе. Необходимо объяснить, что

дыхание является энергетической системой, обеспечивающей в целом жизнедеятельность человека и звучание голоса.

Следует разъяснить разницу между физиологическим и певческим дыханием с тем, чтобы обучение певческим навыкам с самого начала носило *осознанный характер*. Физиологическая дыхание – неотъемлемая составная часть обеспечения жизнедеятельности человеческого организма, без дыхания человек просто не способен существовать. Наряду с физиологическим дыханием существует дыхание певческое (фонационное). Оно отличается от физиологического связью с певческим процессом и продолжительностью фазы выдоха.

В вокально-методической литературе существует несколько способов классификации певческого дыхания. Его разделяют на виды:

- ключичное;
- грудное;
- нижнереберно-диафрагмальное.

Наиболее эффективным в вокальной педагогике считается *нижнереберно-диафрагмальный* тип дыхания (в специальной литературе еще можно встретить устаревшее название этого дыхания – косто-обдоминальное).

При обучении навыкам певческого дыхания наиболее эффективным, по нашему мнению, является метод индивидуального контроля, который заключается в том, что после объяснения и личного показа механизма дыхания педагог подходит к певцу и проверяет правильность выполнения этого упражнения, положив руки на область нижних ребер и диафрагмы обучающегося. При этом важно следить, чтобы плечи певца не поднимались при вдохе. Во время выдоха необходимо контролировать равномерность выдыхаемого дыхания, ребра не должны быстро опадать. Такой контроль позволяет педагогу держать певца в поле зрения. На проверку дыхания требуется не более 1–2 минут.

С понятием певческого дыхания связан один из самых старых и широко распространенных терминов – *певческая опора*. Народные исполнители это явление называется «столбом воздуха».

Работа над выявлением тембра голоса певца

Предлагаемая А. А. Эповой методика исходит из того, что распевку следует начинать с примарной зоны голоса певца, центра открытого народного звучания – es^1 или d^1.

На начальном этапе работы с певцом главной задачей является – освоение открытой манеры пения с естественным для данного исполнителя тембром.

Для создания определенного звукового эталона для подражания (метод осознанного обучения не исключает способа копирования, подражания), большинство педагогов сами показывают, как правильно петь

упражнения. Дополнительно можно дать послушать в начале занятия запись профессионального исполнителя или качественную запись хорошего ученика своего класса.

В методике вокальной работы А. А. Эповой с исполнителями русских народных песен сложилась традиция – использовать в распевке упражнения, напоминающие по характеру мелодии попевки русских народных песен, а иногда и просто их использующие.

Вообще тембр голоса певца является самой яркой его характеристикой, и, который более всего подвержен изменениям. Всем известно, что тембр голоса претерпевает серьезные изменения в течение жизни человека.

Первое изменение тембра и высоты голоса происходит в мутационный период. Он может радикально измениться. Собственный опыт автора Пособия позволяет утверждать, что изменение тембра и высоты голоса происходит преимущественно в сторону повышения. Чем правильнее методика вокальной работы, которой пользуется педагог, тем ярче раскрывается индивидуальность исполнителя, тем больше красок и возможностей появляется в тембре голосе певца. Он улучшается также в процессе занятий по устранению дефектов речи, освобождению певческого аппарата от зажатости, постановки дыхания, освоения резонаторов. Много зависит от выбора репертуара.

Тембры исполнителей способны меняться, в зависимости от содержания поэтического текста, а также эмоционального состояния певца, его переживаний, настроения в данный момент. В исполнительской практике нередко требуется имитировать голоса разных героев песен. Например, в известной народной песне «Перевоз Дуня держала», певица должна тембром нарисовать образ матушки, батюшки, добра молодца. Да и собственный тембр она должна изменять в зависимости от того, с кем ведет речь. С батюшкой разговаривает учтиво, с матушкой – довольно резко и необыкновенно ласково с милым другом.

При работе над поиском красок голоса приходится учитывать не только выбор средств художественной выразительности, но и обязательно принимать во внимание обстоятельства и условия, в которых звучат песни (обряд, вне обряда).

Комплекс упражнений распевки по системе А. А. Эповой

Анна Алексеевна Эпова в своей методике сконцентрировала многогранный опыт и знания из смежных видов исполнительства: академического и народного.

При создании основ петербургской школы народного пения она опиралась на полученные ею ранее знания и профессиональные навыки. Необходимо отметить, что Анне Алексеевне очень помогли глубокие знания в области традиционной певческой культуры и исполнительства народных песен родной Вычегды, полученные ею в детстве от своей матери в дале-

кой северной деревне Юргино Яренского уезда Северо-Двинской губернии (ныне Ленский район Архангельской области). С другой стороны, она получила блестящее классическое образование у профессоров К. Н. Дорлеак и Е. Э. Бронской на вокальном факультете в Петербургской консерватории. Сценический опыт, приобретенный ею в стенах прославленного Мариинского театра, в котором она работала солисткой, выступления на ленинградском радио также положительно сказались на формировании ее как педагога-вокалиста. После Великой Отечественной войны Анна Алексеевна создала в Ленинграде в ДК им. С. М. Кирова один из первых русских народных хоров, который быстро занял в городе ведущее место и стал эталоном высокой вокальной культуры. После Великой Отечественной войны она преподавала академический вокал в Музыкальном училище им. Н. А. Римского–Корсакова. Таким образом, к 1964 году, когда в стенах классического учебного заведения было принято решение об открытии отделения по подготовке народных певиц, она оказалась очень своевременно. Анна Алексеевна охотно делилась богатым творческим опытом с молодыми певицами. Опытный, квалифицированный специалист, имевший в вокально-хоровом мире Ленинграда авторитет знатока северно-русской певческой традиции, человек с безупречным музыкальным вкусом и большим разнообразным художественным опытом активно включилась в образовательный процесс. Так появляется система распевки женского голоса в народной манере пения Анны Алексеевны Эповой, которая нашла свое место через ее учениц – В. М. Сивову и О. С. Дзюбенко – на созданной кафедре русского народного песенного искусства ЛГИК им. Н. К. Крупской (ныне СПбГИК). Методика А. А. Эповой быстро распространилась по всей стране вместе с выпускниками кафедры.

А. А. Эпова предъявляла к распевке *пять основных требований*. Они *все подлежали обязательному выполнению* в работе с певицами.

I. *Упражнения распевки строятся на попевках русских народных песен*: «ах-ти, ох-ти», «реченька», «садочек мой»;

II. *упражнения всегда исполняются в определенной последовательности*. Меняются только требования к их выполнению. Это способствовало, по мнению педагога, скорейшей выработке автоматизма певческих навыков, что являлось немаловажным для формирования устойчивых навыков пения.

III. В*се упражнения поются открытым звуком*.

IV. *Распевка начинается с центра открытого звучания*.

V. *На распевке необходимо выдерживать тесситуру открытого звучания*.

По мнению Анны Алексеевны, существовал определенный *набор элементов вокальной техники*, освоение которых способствовало выявлению певческой природы голоса. К нему можно отнести, например:

1. Постановка певческого дыхания; пение на «опоре» и на дыхании.

2. Мягкая атака звука.
3. Освоение и соединение грудного и головного резонаторов.
4. Пение в высокой позиции.
5. Устранение дефектов речи и звукообразования.
6. Работа над чистотой интонирования, над поэтическим текстом.
7. Работа над художественным образом.

УПРАЖНЕНИЕ № 1

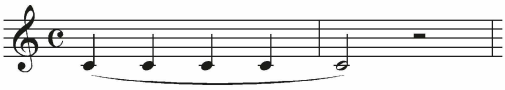
Рекомендуется для нахождения певческой опоры дыхания.

В начале обучения медленный вдох берется через нос. Это единственное упражнение в системе А. А. Эповой, при котором дыхание всегда берется исключительно через нос. Певцу необходимо оставаться на «ощущении вдоха» и медленно выдыхать дыхание узкой струей в основание верхних зубов со звуком с-с-с. Педагог должен следить за тем, чтобы дыхание выдыхалось дыхание ровно, без толчков. Певцу рекомендуется не опускать быстро нижние ребра и не распускать мышцы диафрагмы.

Каждую новую порцию дыхания необходимо брать одними и теми же мышцами, вырабатывая этим самым автоматизм навыков певческого дыхания. В конце упражнения обязателен «сброс» остатков дыхания путем расслабления дыхательных мышц.

Систематическая тренировка дыхания на этом упражнении значительно увеличивает продолжительность выдоха. Это упражнение необходимо выполнять постоянно.

УПРАЖНЕНИЕ № 2



А - Э - И - О - У
Бра - Брэ - Бри - Бро - Бру

Рекомендуется для выравнивания гласных звуков А-Э-И-О-У на одной высоте по объему и исполняется в одном нюансе *mf*. Это упражнение можно первоначально проговаривать на «ощущении вдоха», хорошо открывая рот и активно собирая форму гласных артикуляционными мышцами языка и губ.

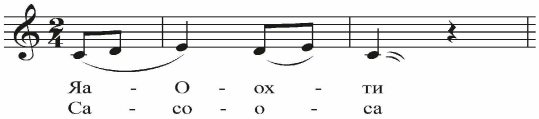
Начинать распевку следует от *es*^{1}, *d*^{1} и далее по полутонам вниз до *h, b*.

Дышать первоначально на этой распевке рекомендуется *через нос*, чтобы ощутить движение воздуха в головной резонатор. Следить за сохранением натяжения мышц крыльев носа. Как говорила Анна Алексеевна: «держим крылья носа открытыми, как у породистых лошадей». Она показывала, как следует расширять ноздри. По мере овладения этим упражнением, *дыхание следует брать через нос и рот одновременно.*

Это упражнение можно разнообразить путем сначала проговаривания, а потом пропевания слогосочетаний БРА-БРЭ-БРИ-БРО-БРУ, МА-МЭ-МИ-МО-МУ. В этом случае задача усложняется, так как следует следить за соединением гласных звуков с согласными и за соединением слогов.

Впоследствии это упражнение можно усложнить, вырабатывая навыки филировки звука.

УПРАЖНЕНИЕ № 3



Упражнение «Я-А-ОХТИ!» напоминает народное восклицание Ахти! Охти!

Рекомендуется для выработки народности интонации в пении, соединения резонаторов и выравнивания звучания голоса в пределах терции.

Дыхание рекомендуется брать *через нос и рот одновременно*.

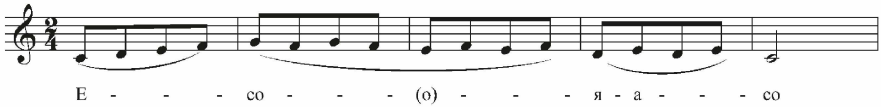
Упражнение надо начинать с *B-dur* и далее вверх по полутонам до *F-dur с обязательным возвращением в исходную тональность.*

Особое внимание уделяем йотированной гласной «Я». Мы ее раскладываем на «И» и «Я» и петь начинаем очень аккуратно, стараясь не разрушить позицию первой артикуляционно близкой гласной «И». Следим за свободой певческого аппарата, особенно за нижней челюстью.

На начальном этапе рекомендуется петь упражнение в медленном темпе, постепенно ускоряя по мере освоения.

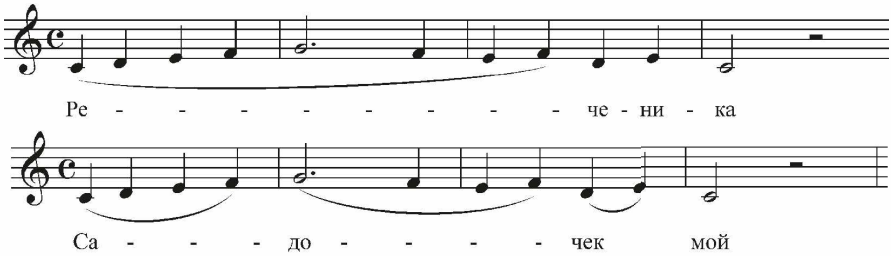
На этой распевке можно ставить перед исполнителями различные задачи. Например, можно просить их петь упражнение с разными интонациями: озорно и весело, лирично и нежно и даже вопросительно. От постановки задачи зависит характер исполнения.

УПРАЖНЕНИЕ № 4



Распевка служит для развития подвижности голоса певца. Упражнение надо начинать с *B-dur* и далее вверх по полутонам до *D-dur с обязательным возвращением в исходную тональность.* Высокие голоса можно вести до *Es-dur* и далее следует возвращаться вниз по полутонам в исходную тональность.

УПРАЖНЕНИЕ № 5



Упражнение представляет квинтовую попевку в духе русской народной песни. Например, «Реченика» или «Садочек мой».

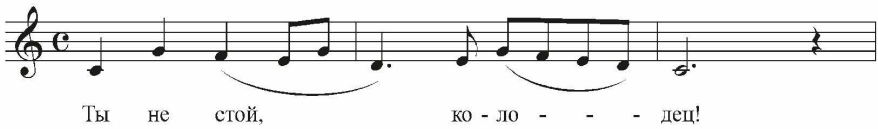
Служит для выработки напевности звука. Следует обращать внимание на активное формирование гласных и согласных звуков, а также на их соединение в пении.

Упражнение рекомендуется начинать *B-dur* и далее по полутонам вверх до *D-dur*. Высокие голоса можно вести до *Es-dur* и далее следует возвращаться вниз по полутонам в исходную тональность.

На начальном этапе обучения рекомендуется петь в медленном темпе, добиваясь чистоты интонации. Постепенно темп упражнения можно ускорять. Как и в предыдущем упражнении, его можно разнообразить постановкой задач перед певцом на передачу разнообразных эмоциональных состояний.

Исполнители должны следить за работой головного и грудного резонаторов и соединения их дыханием, что является непременным условием выравнивания регистров голоса.

УПРАЖНЕНИЕ № 6



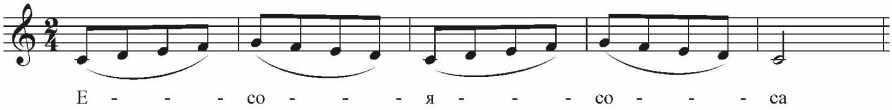
Упражнение основано на фрагменте известной русской народной песни Воронежской области «Ты не стой, колодец!».

Песня очень нарядная, праздничная по характеру, что требует полного, сочного и насыщенного красками звучания.

Трудность представляет пение первого скачка в мелодии на интервал ч. 5 вверх. Чтобы этот интервал звучал мягко, надо рекомендовать певцу «поддерживать высокую ноту» мышцами брюшного пресса и «вести звук диафрагмой».

По тесситуре поется так же, как и предыдущее упражнение.

УПРАЖНЕНИЕ № 7



Завершающее распевку упражнение «Е-СО-СА», носит гигиенический характер, так как именно на нем происходит сглаживание, выравнивание регистров голоса певца. При этом вырабатывается гибкость и подвижность голоса. Упражнение также дает возможность поработать над приобретением навыков филировки звука.

Необходимо обращать внимание на хорошее произношение слогов: «СА» и «СО», используя прием удваивания и утраивания согласной «С».

Исполнив рекомендуемые автором упражнения, можно перейти непосредственно к работе над произведениями.

Учебный репертуар А. А. Эповой



Анна Алексеевна Эпова очень требовательно относилась к вопросу формирования репертуара для своих учениц в классе сольного народного пения в стенах Музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова.

В учебном процессе она использовала произведения, позволяющие выявлять певческую природу голоса, а также прививать петербургскую школу народного пения. Это были песни, формирующие не только вокальные данные, а и воспитывающие лучшие чувства патриотизма, преданности родине, верности, благородства. Особо почитаемое место в репертуарном списке занимали произведения без сопровождения. Они формировали у певиц понимание высокой культуры, заложенной в подлинных протяжных крестьянских песнях. Так, наряду с песнями Вычегды, она любила использовать в своем классе очень сложную для сольного исполнения песню Воронежской области «Горы Воробьевские» (из репертуара хора имени М. Е. Пятницкого),

которая не только развивала голоса певиц, но и воспитывала у них понимание истинной красоты крестьянской музыкальной культуры.

При выборе произведений Анна Алексеевна обращала внимание на их художественные достоинства. У нее были любимые композиторы, среди которых Н. Кутузов, В. Левашов, Г. Пономаренко, Ю. Щекотов, прекрасно знавшие природу и возможности голоса исполнительниц народных песен и романсов и сочинившие много песен, ставших народными.

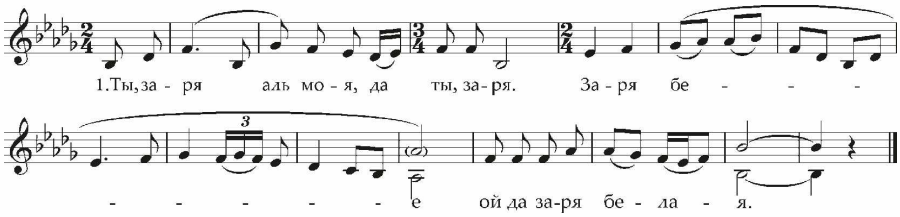
В данное Учебно-методическое пособие автор включил лишь часть репертуара, используемого педагогом в работе с молодыми певицами.

Нотные примеры

Ты, заря моя

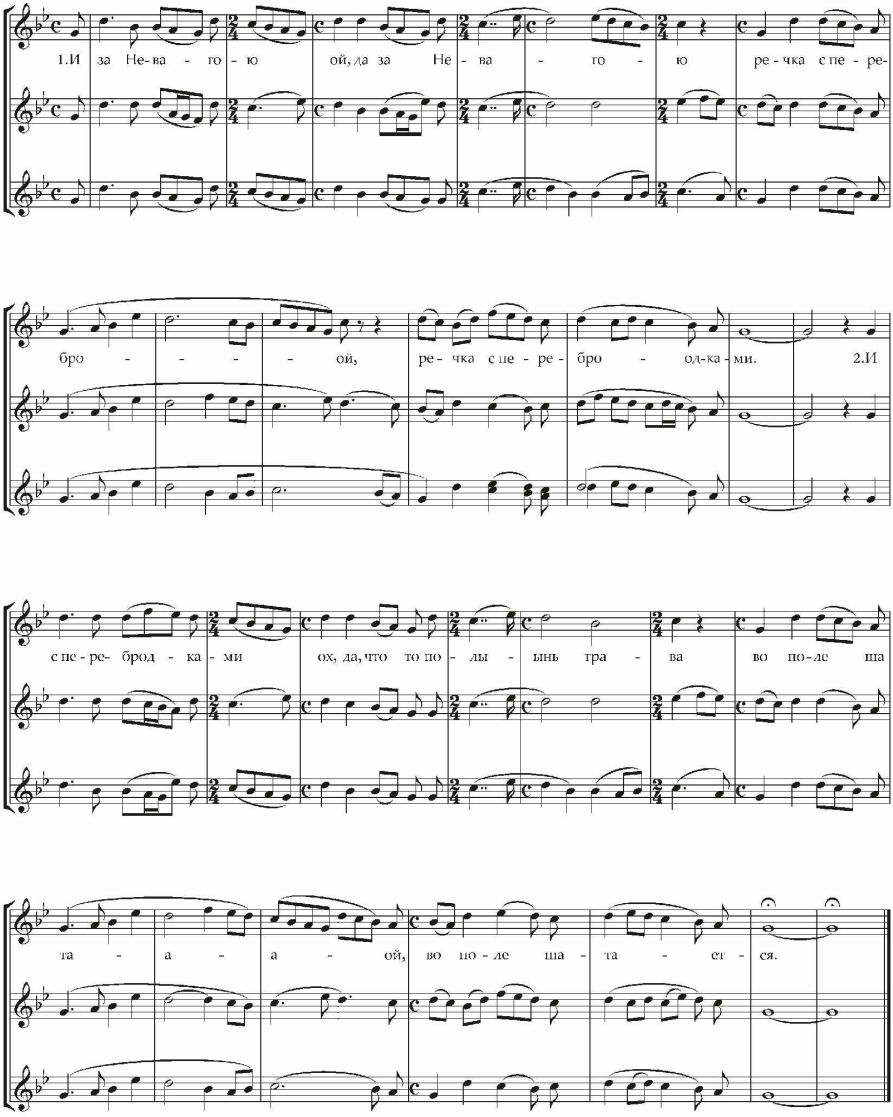
Русская народная песня

Записано у А. А. Эповой (1970г.)



1. Ты, заря аль моя, да ты заря. Заря бе... ой, да заря белая.
2. Как по этой, эх, ну и по заре Волга ре... Волга разливается.
3. Как по этой, эх, ну и по реке плывёт лё... лёгка лодочка.
4. Как на этой, эх, ну и лодочке сидел до... сидел добрый молодец.

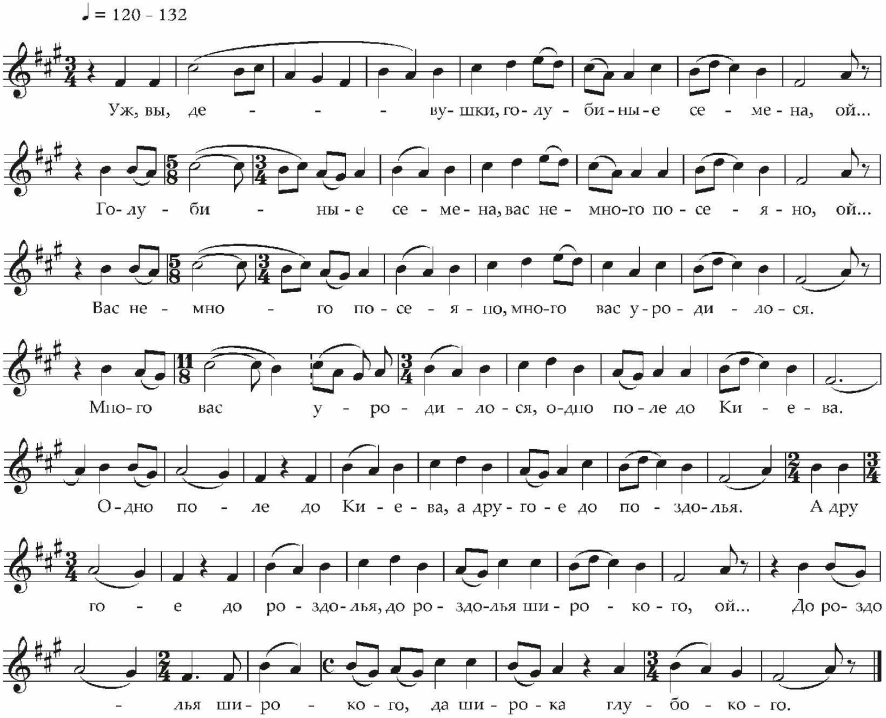
За Невагою



Песня записана А. А. Эповой.

Уж, вы, девушки, голубинные семена

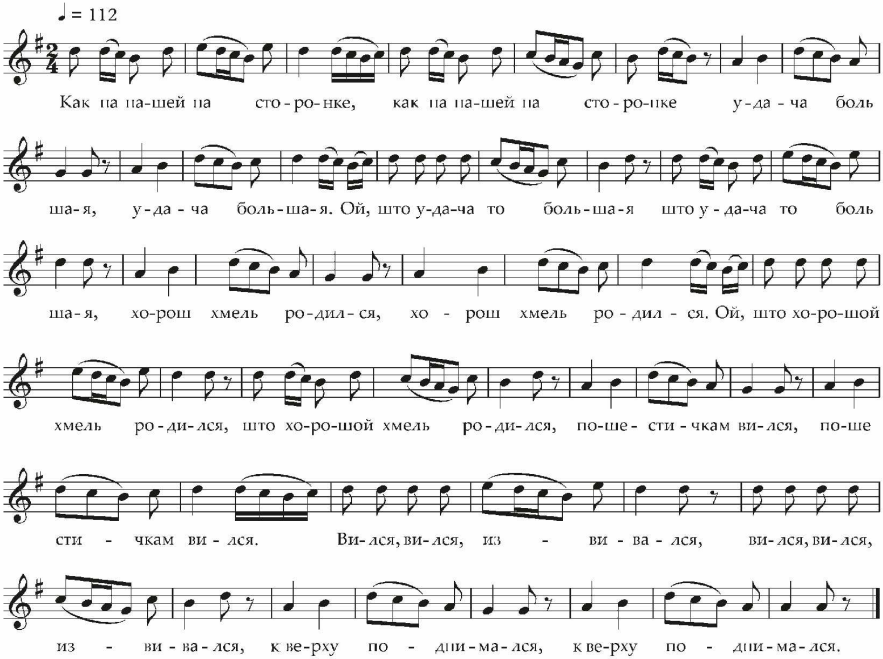
Яренские песни Анны Эповой



Уж, вы, девушки, голубинные семена, ой
Голубинные семена, вас немного посеяно, ой
Вас немного посеяно, много вас уродилося.
Много вас уродилося, одно поле до Киева.
Одно поле до Киева, а другое до поздолья.
А другое до роздолья, роздолья широкого, ой
До роздолья широкого, да широка глубокого.
До широко-глубокого, уж как с той, с-по проточине, ой
Уж как с той, с-по проточине, не бела лебедь склыкала, ой
Не бела лебедь склыкала, восклыкала, возрыдала, ой
Восклыкала, возрыдаоа, душа красная девица, ой
Душа красная девица, по своей по русе-косе, ой
По своей русе-косе, по своей девей красоте, ой
По своей девей красоте, уж ты свет ли руса-коса, ой
Уж ты свет руса-коса, да тебе-ль красоваться, ой...

Вокальная строчка и поэтический текст песни перепечатаны из сборника: Яренские песни, напетые А. Эповой. Запись фонографом и расшифка Е. В. Гиппиуса. - Москва. - Государственное музыкальное издательство, 1935. - 43 с.

Как на нашей сторонке



Как на нашей на сторонке (2)
Удача большая. (2)

Ой, што удача-то большая, (2)
Хорош хмель родился. (2)

Ой, што хорошой хмель родился, (2)
По шестичкам вился

Вился, вился, извивался, (2)
К верху поднимался. (2)

Как у этого хмеля, (2)
Прутья-витья золотые. (2)

Прутья-витья золотые, (2)
Жемчужные шишки. (2)

Как из этого то хмеля (2)
Наварю я пива. (2)
Пива, пива молодого, (2)
Ярого, хмельного. (2)

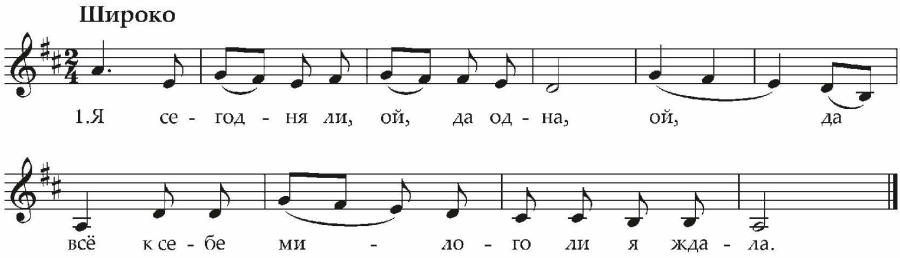
Как на это-то на пиво, (2)
Позову я гостя. (2)

Гостя, гостя дорогого, (2)
Батюшка родного. (2)

Вокальная строчка и поэтический текст песни перепечатаны из сборника: Яренские песни, напетые А. Эповой. Запись фонографом и расшифка Е. В. Гиппиуса. - Москва. - Государственное музыкальное издательство, 1935. - 43 с.

Я сегодня ли одна

Русская народная песня



1. Я сегодня ли, ой, да одна,
   Ой, да всё к себе милого ли я ждала.

2. Посулился мой ли хороший,
   Ой, да меня малоду, ой, да ли навестить.

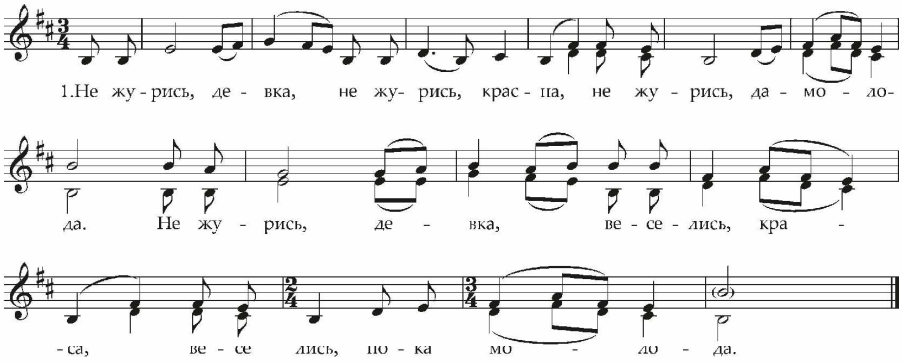
3. Едет, едет ли мой хороший,
   Ой, да на удалом, на лихом ли коне.

4. У ворот я его ли встречала,
   Ой, да правой ручкой мила ли обняла.

5. Сладки речи ему говорила,
   Ой, да и во горенку ли, ой да провела.

Не журись, девка

Русская народная песня



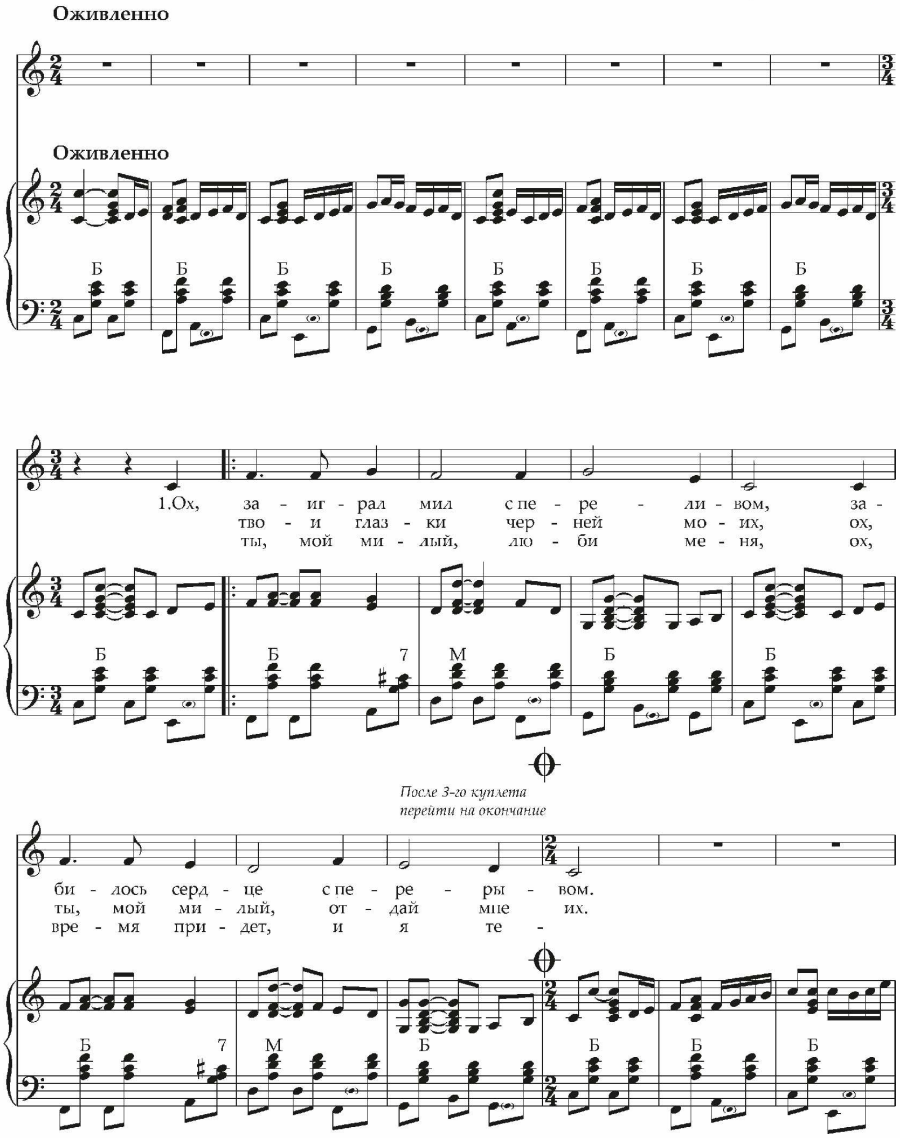
1. Не журись, девка,
   Не журись, красна,
   Не журись, да молода.
   Не журись, девка,
   Веселись, краса,
   Веселись, пока молода.

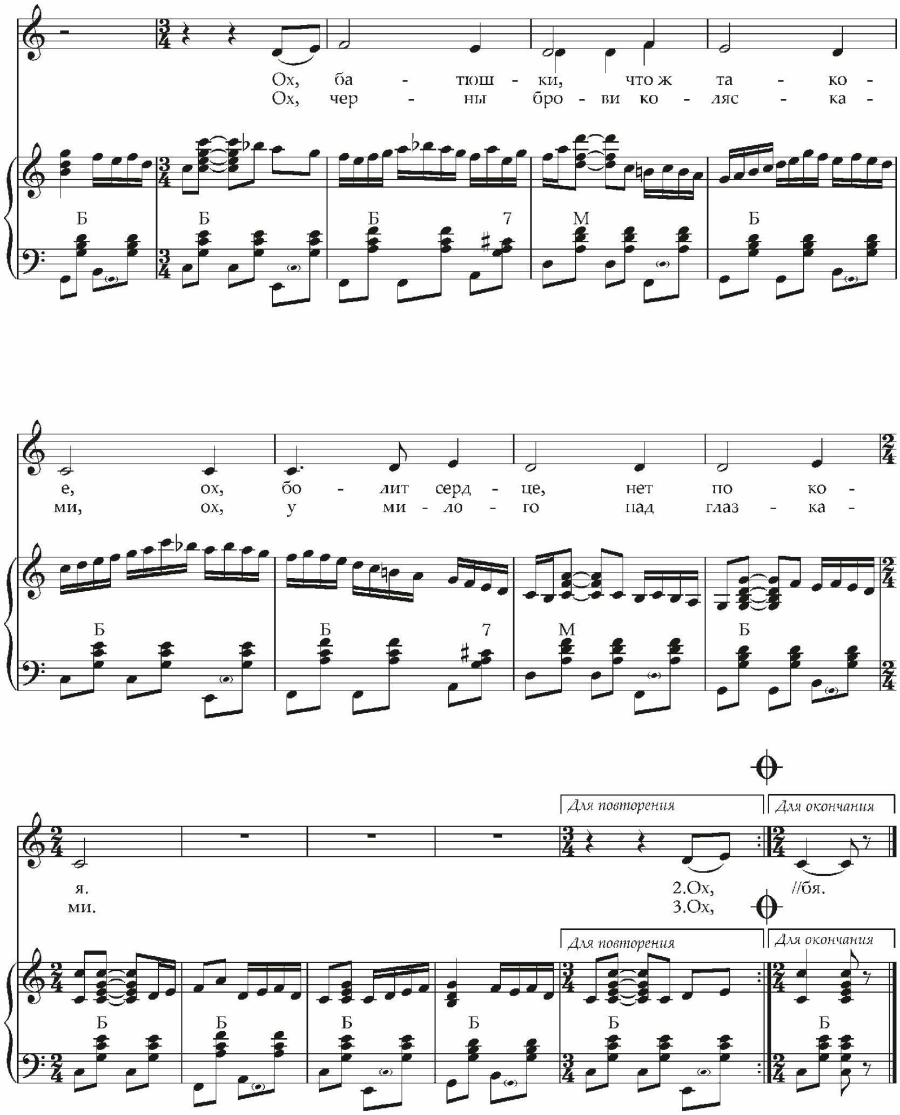
2. Как пройдет лето,
   Ой пройдет осень,
   Утечет, утечет вода.
   Зашумит метель,
   Станет белой степь,
   И придут, и придут холода.

3. Так и молодость
   Отшумит, приёдет,
   Отшумит, отволнуется.
   Под окошко в сад
   Не придет назад,
   Не пройдет да по улице.

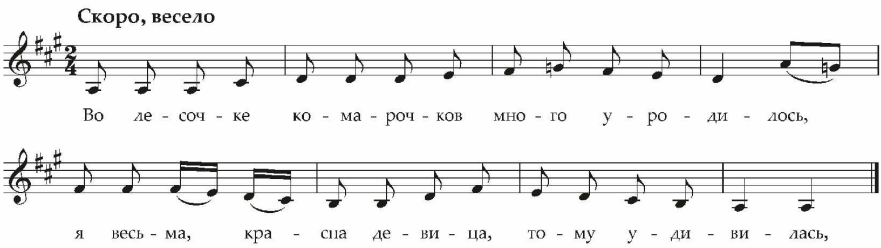
Тамбовские страдания

Обработка Ф. Филина




Ох, ба - тюш - ки, что ж та - ко -
Ох, чер - ны бро - ви ко - ляс - ка -
Б Б Б 7 М Б
е, ох, бо - лит серд - це, нет по ко -
ми, ох, у ми - ло - го над глаз - ка -
Б Б 7 М Б
Для повторения
Для окончания
я.
ми.
2.Ох,
3.Ох,
//бя.
Для повторения
Для окончания
Б Б Б Б Б Б

Во лесочке комарочков много уродилось



Во лесочке комарочков много уродилось,

Я весьма, красна девица, тому удивилась; (2)

Тому подивилась, что много родилось; (2)

Мне нельзя, красной девице, в лесу погуляти, (2)

В лесу, в лесу погуляти, цветов сорывати. (2)

Еще надобно сходити до зелена луга (2)

И там надобно увидеть любезного друга. (2)

Со вечера, с полуночи приходил молодчик, (2)

Приходил ко мне молодчик, собой невеличек. (2)

Чуть заснула с полуночи, а он меня кличет: (2)

«Встань, девица, встань, красная, ты встань, пробудися! (2)

Я пришел к тебе впервые, отвори мне двери, (2)

Не отворишь, радость, двери, открой хоть окошко!» (2)

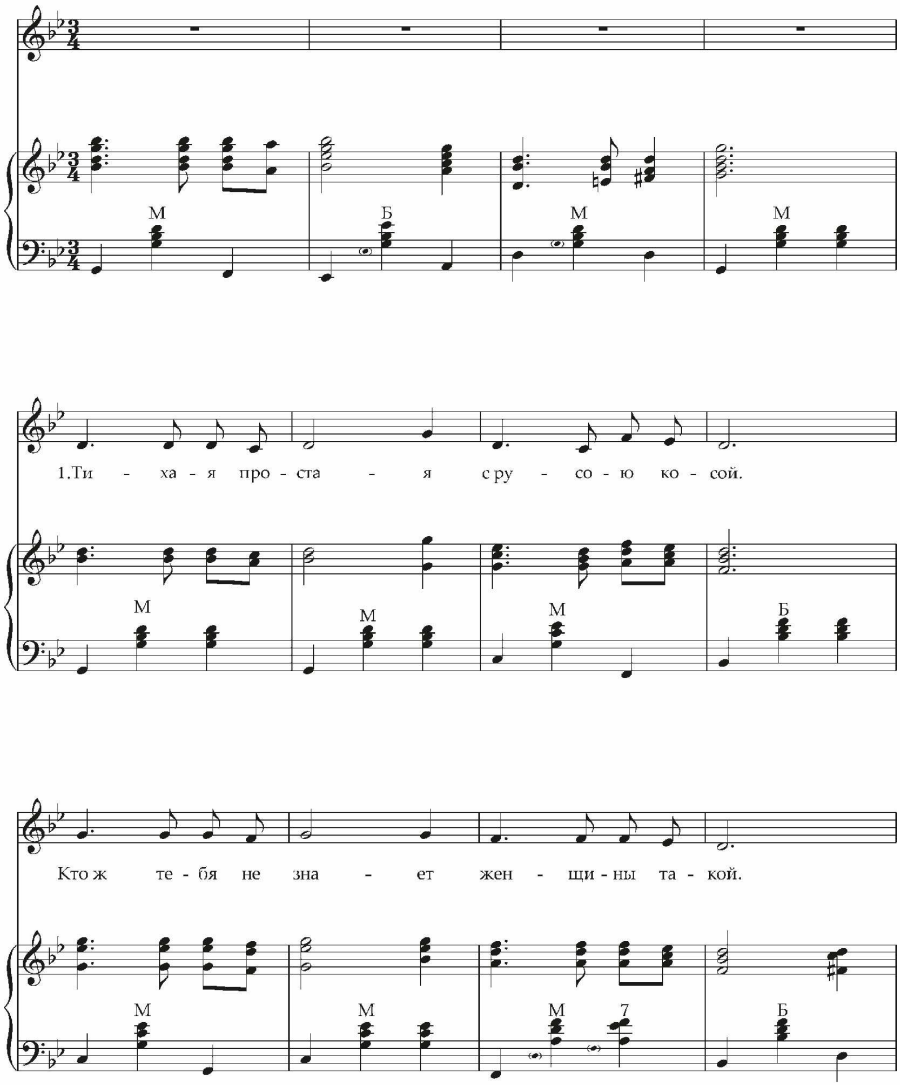
Я, девица, взрадовалась, к окошку бросалась, (2)

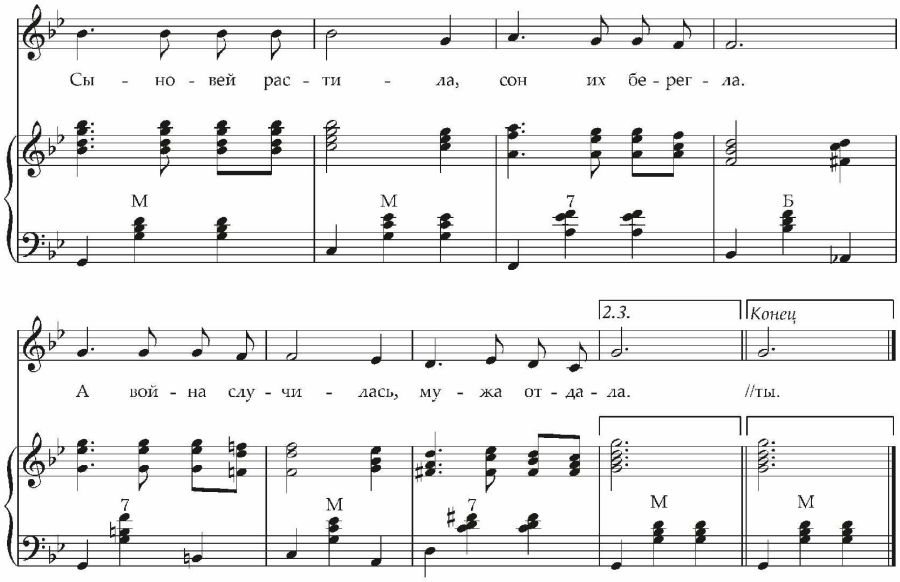
Окошечко открывала, молодца впускала.

Текст дается в сокращении.

Вдова войны

Слова и музыка Г. Ильиной





1.Тихая, простая, с русою косой,
Кто ж тебя не знает женщины такой.
Сыновей растила, сон их берегла,
А война случилась, мужа отдала.

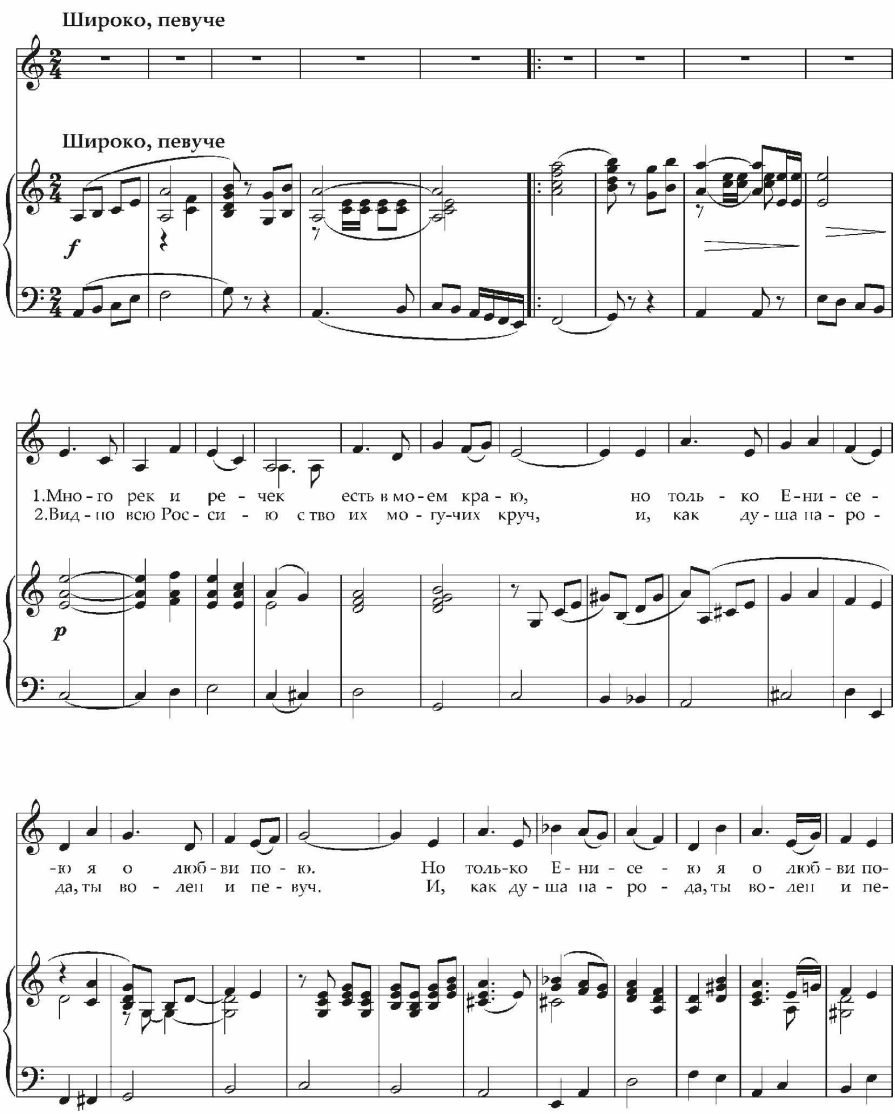
2. А легко ли было – знает только ночь,
Но не мог твой милый вам ничем помочь.
Пал в бою под Брестом муж твой как герой,
И почти невеста стала ты вдовой.

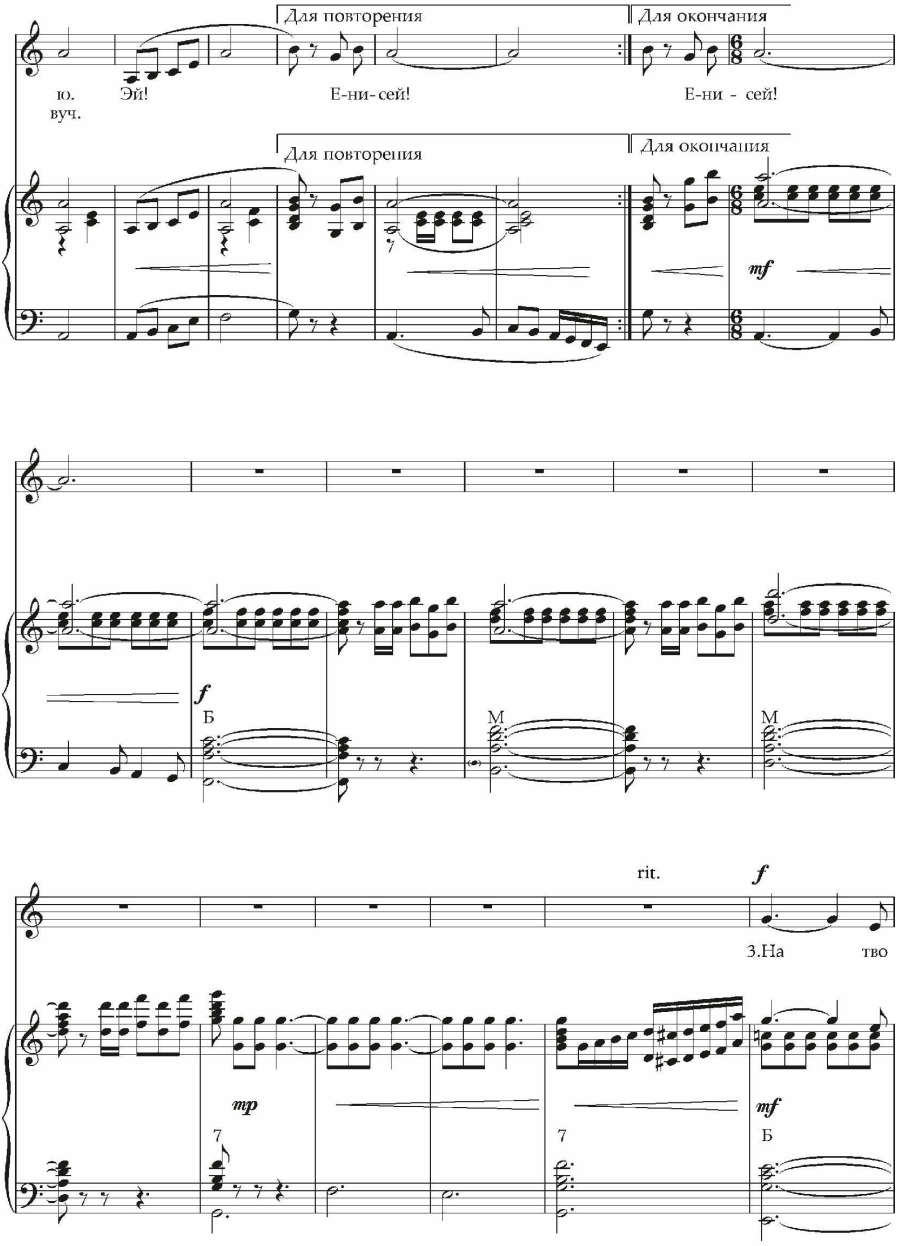
3. Годы пролетели, заметая след
Над твоей постелью дорогой портрет.
Годы не сломили гордой красоты,
Сколько ж в тебе силы, сколько доброты.

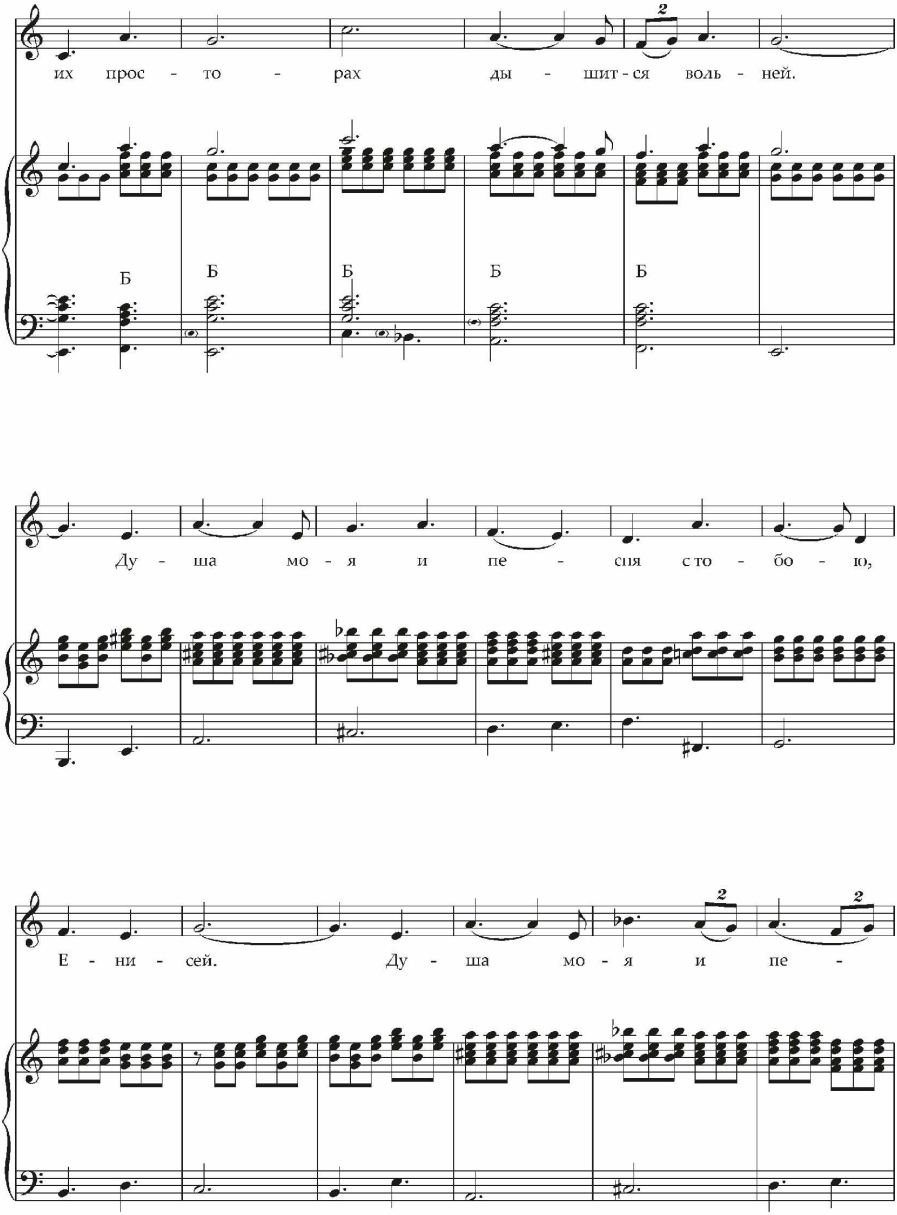
Песня о Енисее

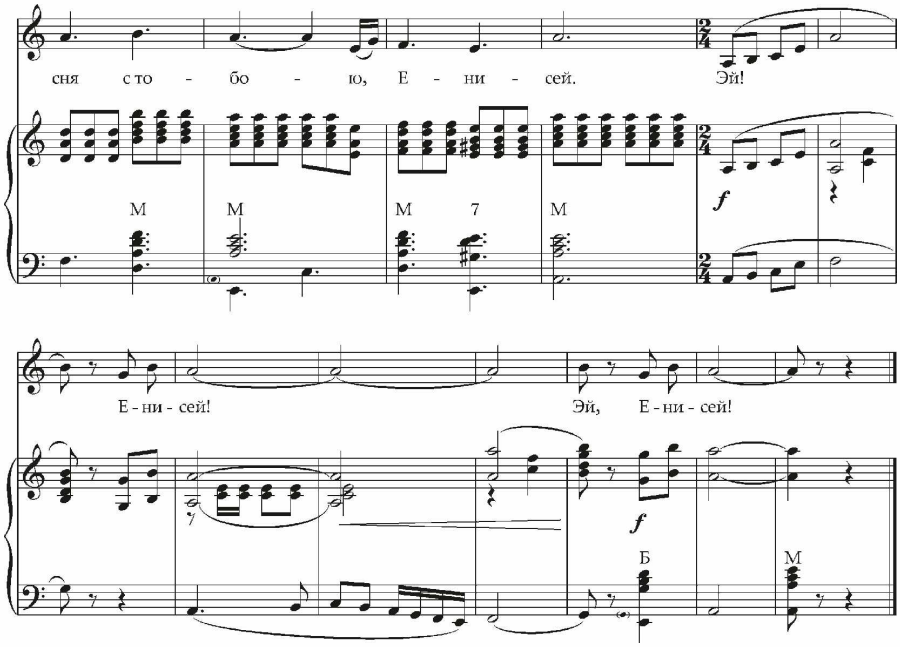
Слова И. Кашежевой

Г. Пономаренко




Для повторения
Для окончания
ю.
вуч.
Эй!
Е-ни-сей!
Е-ни - сей!
Для повторения
Для окончания
mf
f
Б
M
M
rit.
f
3.На
тво
mp
7
7
mf
Б


их прос - то - рах ды - шит - ся воль - ней.
Б
Б
Б
Б
Б
Ду - ша мо - я и пе - сня с то - бо - ю,
Е - ни - сей. Ду - ша мо - я и пе -



1. Много рек и речек
Есть в моем краю,
Но только Енисею
Я о люблю пою.
Эй, Енисей! Енисей!

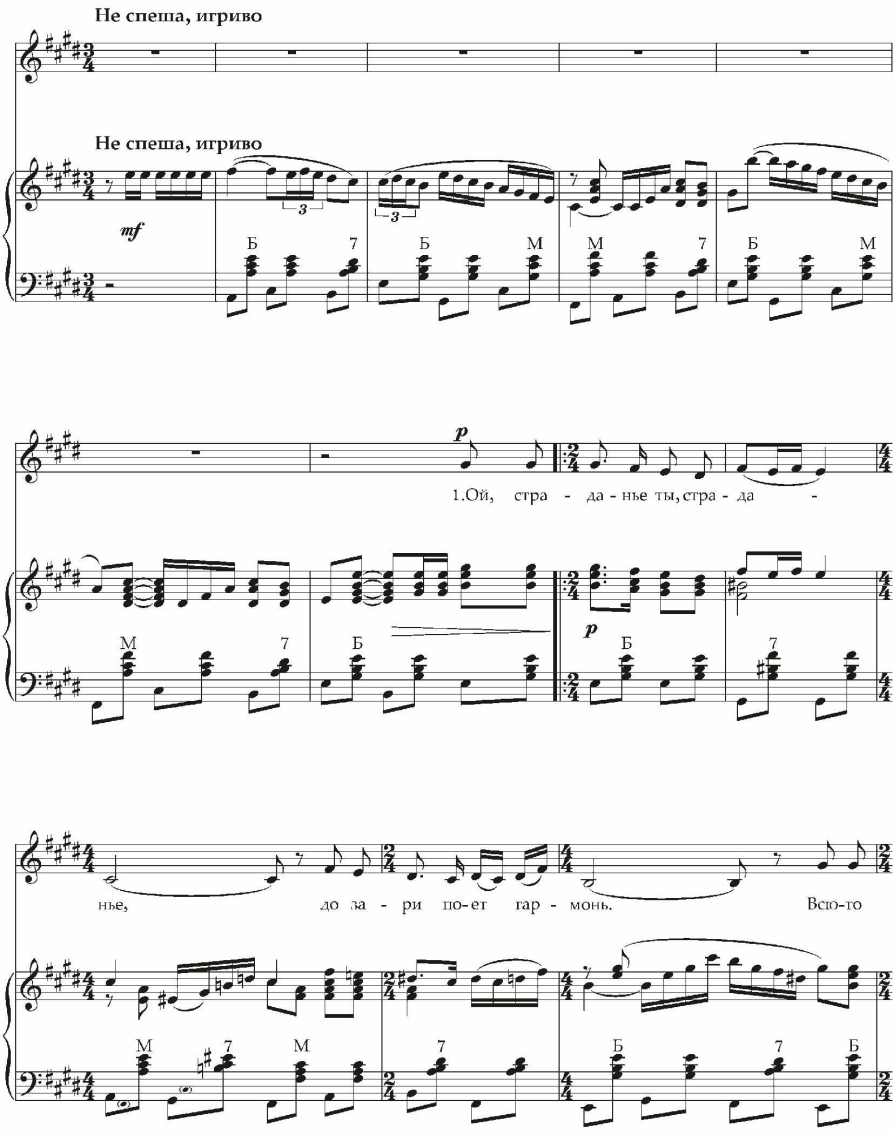
2. Видно всю Россию
С твоих могучих круч,
И, как душа народа,
Ты волен и певуч.
Эй, Енисей! Енисей!

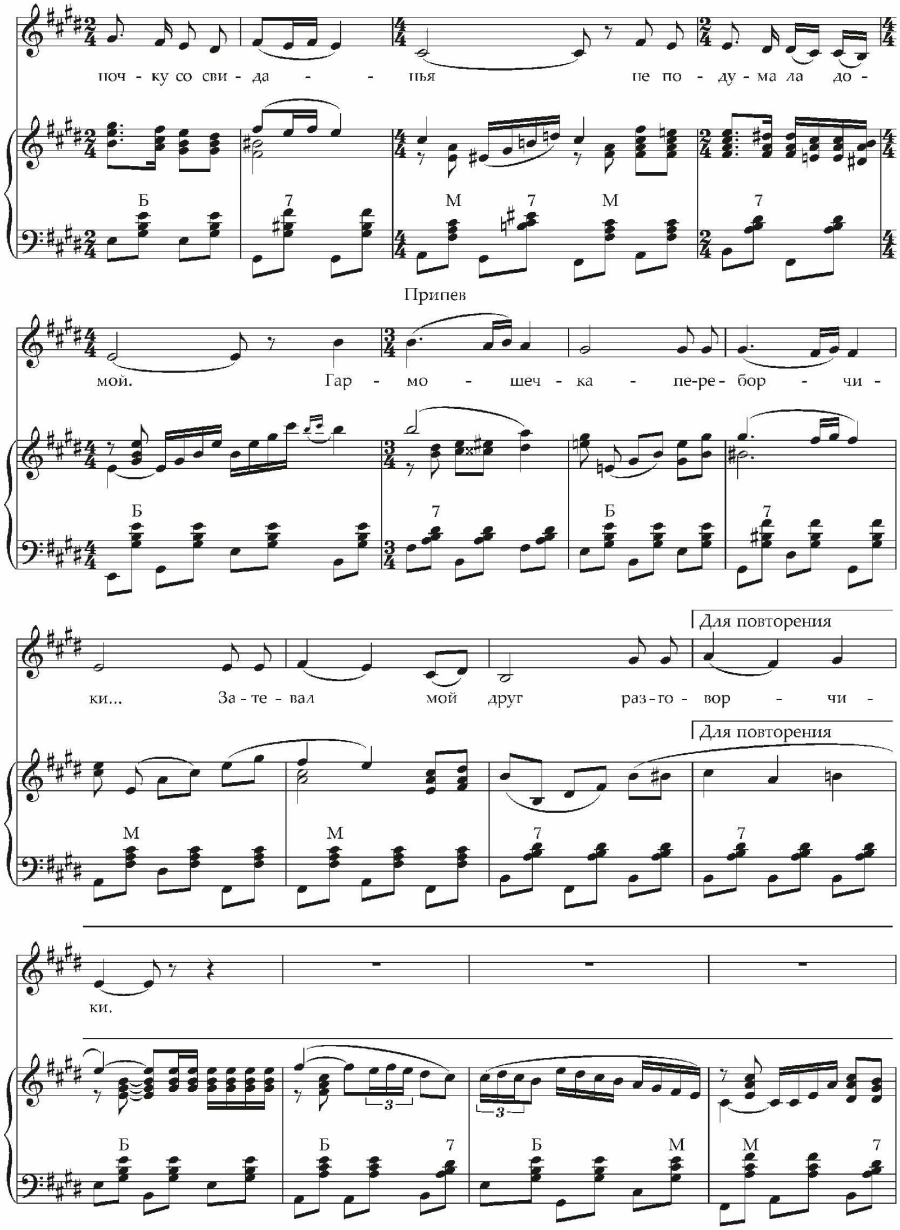
3. На твоих просторах
Дышится вольней.
Душа моя и песня
С тобою, Енисей.
Эй, Енисей! Эй! Енисей! Эй!

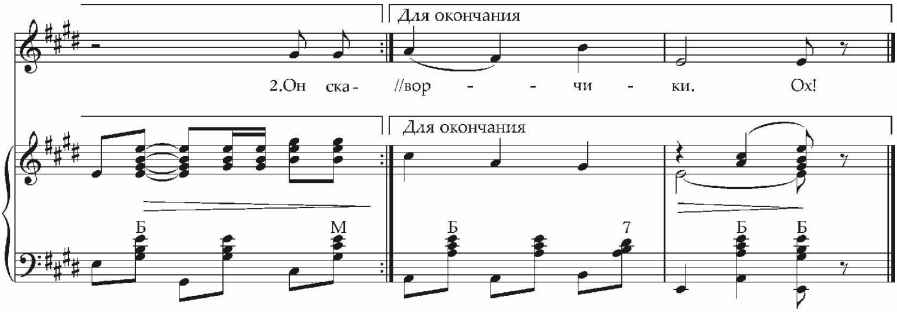
Гармошечка-говорушечка

Слова В. Бокова

Г. Пономаренко




поч - ку со сви - да - - пья пе по - ду - ма ла до -
Б 7 М 7 М 7
Припев
мой. Гар - мо - шеч - ка - пе-ре- бор - чи -
Б 7 Б 7
Для повторения
ки... За - те - вал мой друг раз-го - вор - чи -
Для повторения
М М 7 7
ки.
Б Б 7 Б М М 7
3 3



1. Ой, страданье, ты, страданье,
   До зари поет гармонь.
   Всю-то ночку со свиданья
   Не подумала домой.

Припев: Гармошечка-переборчики...
Затевал мой друг разговорчики.

2. Он сказал: – Любовь – привычка!
   С милым я не соглашусь.
   Коль меня коснется лично,
   За любовь в огонь решусь.

Припев: Гармошечка-переборчики...
Затевал мой друг разговорчики.

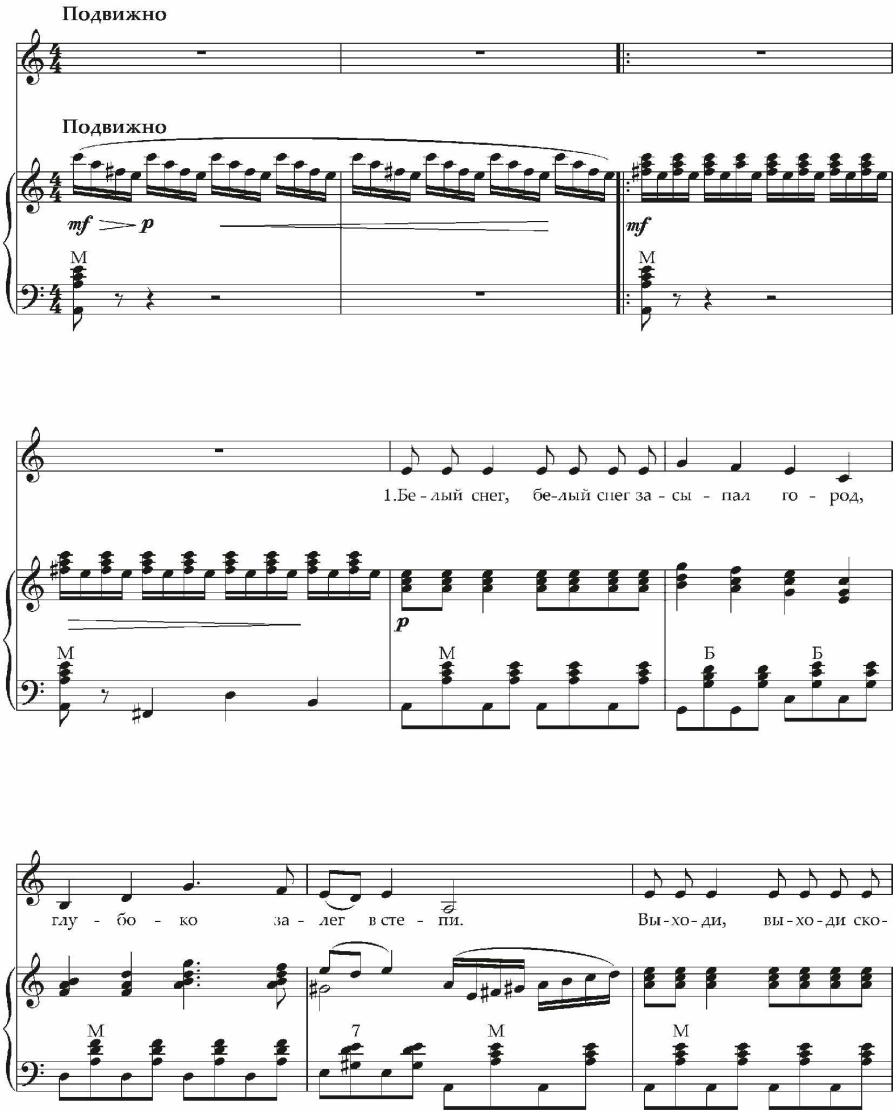
3. Он сказал: – Любовь проходит,
   Как весной на речке лед.
   Я сказала, что выходит
   Иногда наоборот.

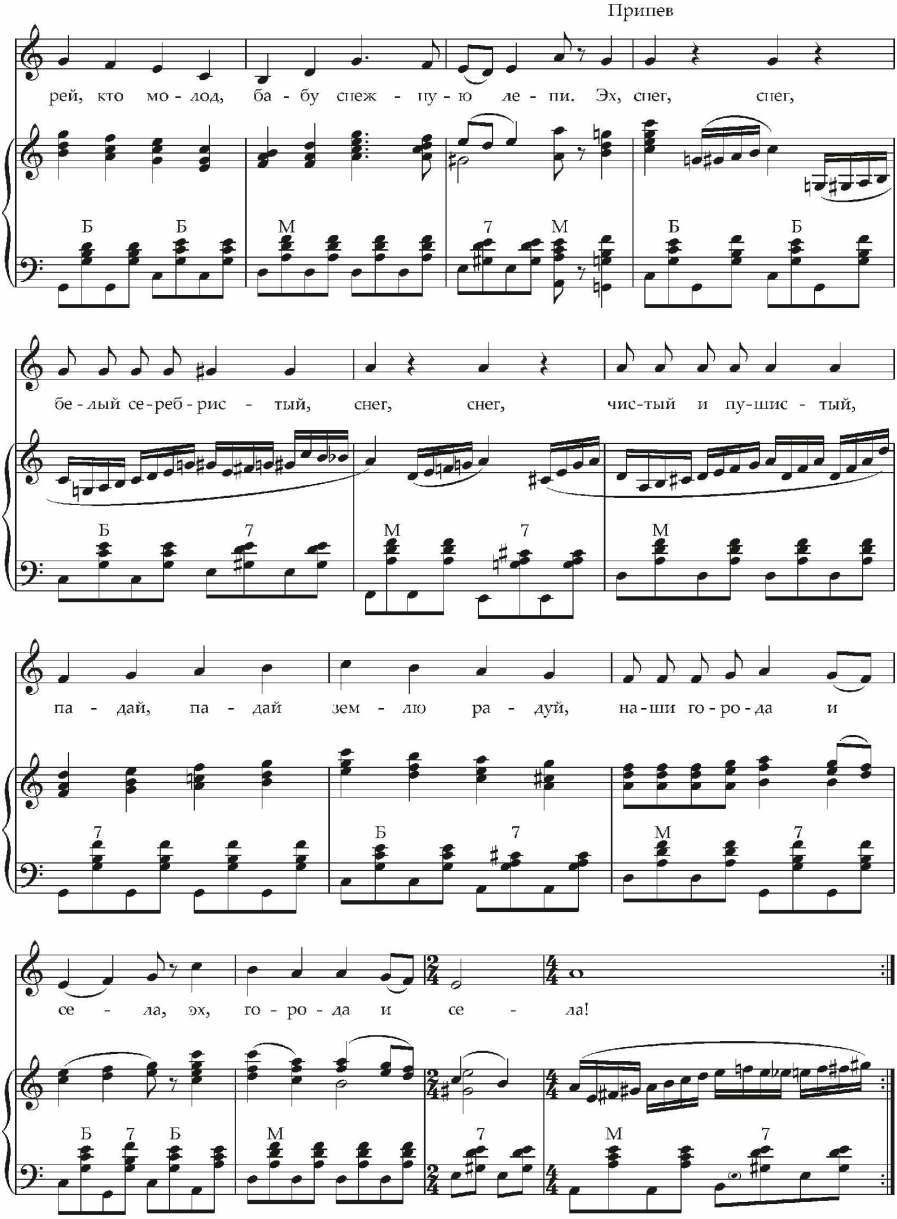
Припев: Гармошечка-переборчики...
Затевал мой друг разговорчики.

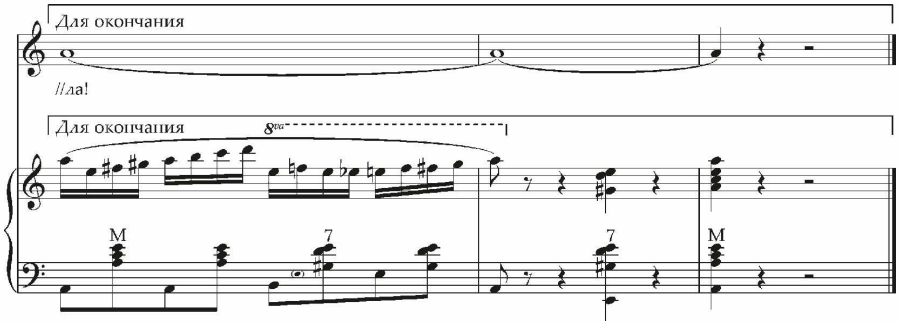
Белый снег

Слова В. Бокова

Г. Пономаренко




Припев
рей, кто мо - лод, ба - бу спеж - пу - ю ле - пи. Эх, снег, снег,
бе - лый се - реб - рис - тый, снег, снег, чис-тый и пу-шис - тый,
па - дай, па - дай зем - лю ра - дуй, на-ши го - ро - да и
се - ла, эх, го - ро - да и се - ла!



1. Белый снег, белый снег
Засыпал город,
Глубоко залег в степи.
Выходи, выходи скорей, кто молод,
Бабу снежную лепи!

Припев: Эх, снег, снег.
Белый, серебристый,
Снег, снег,
Чистый и пушистый,
Падай, падай, землю радуй,
Наши города и села,
Эх, города и села!

2. Белый снег, белый снег
Белее ваты,
От него легко в груди.
Эй, народ, эй, народ,
Бери лопаты,
Снежный город возводи!

Припев

3. Белый снег, белый снег
На всех крылечках,
Белый снег на всех путях.
Под полой, под полой
Стучит сердечко,
Ветерочек на санях.

Припев: Эх, снег, снег.
Белый, серебристый,
Снег, снег,
Чистый и пушистый,
Падай, падай, землю радуй,
Наши города и села,
Эх, города и села!

Список литературы

1. Земцовский И. И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема / И. И. Земцовский // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли : сб. научных трудов. – Ленинград, 1989. – С. 6–19.

2. Земцовский. И. И. Народная музыка и современность / И. И. Земцовский // Народная музыка СССР и современность. – Ленинград : Музыка, 1982. – 182 с.

3. Казьмин П. М. О русской народной песне и ее исполнителях // Художественная самодеятельность. Методические статьи в помощь руководителям хоровых коллективов. – Москва : Москвоский рабочий, 1947. – С. 20–48.

4. Калинин М. И. Об искусстве и литературе / М. И. Калинин. – Ленинград ; Москва : «Госиздат», 1957. – С 155–156.

5. Канева Т. С. Локальная фольклорная традиция в мультимедийном представлении: пространственно-временные координаты (на материале усть-цилемской традиции) [Электронный ресурс]. – URL: http://textualheritage.org/content/view/73/ (дата обращения 18.09.2022).

6. Лапин В. А. Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): Очерки и этюды / В. А. Лапин. – Москва : «Русская песня», 1995. – 200 с.

7. Назаренко И. К. Искусство пения : Очерки и материалы по истории, теории и практике худож. пения : Хрестоматия. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Музгиз, 1963. – 530 с.

8. О, песня русская, родная: учебное пособие / сост. В. М. Сивова. – Санкт-Петербург : Гармония, 2006. – 44 с.

9. Русские народные песни. Из репертуара вокального квартета сестер Федоровых / сост. Н. Котикова. – Москва: Гос. муз. изд-во, 1954. – 27 с.

10. Русские народные песни в обработке для хора / сост. Н. Котикова. – Ленинград : Советский композитор, 1957. – 44 с.

11. Русские народные песни. Для голоса с баяном. Обработка Л. Шимкова. – Ленинград, Музыка, 1972. – 31 с.

12. Русские народные песни в обработке Л. Шимкова: учеб. пособие/ авт.-сост. В. Сивова, А. Дугушин. – Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2000. – 73 с.

13. Сивова В. М. Педагогическая деятельность А. А. Эповой и Л. И. Шимкова // Народное певческое искусство: традиции и современные тенденции: V Всероссийские (с международным участием) научно-творческие «Маничкины чтения» (Белгород, 14–15 марта 2013 г.). – Белгород : Изд-во БГИИК, 2013. – С. 19–22

14. Сивова В. М. Фольклорные традиции Русского Севера как важнейший компонент в создании Петербургской школы народного пения. Педагогическая деятельность А. А. Эповой (1903–1981) // Тезисы докладов научно-практической конференции Фольклорные традиции Севера и Северо-Запада России: ареальные исследования в контексте этнокультурных взаимосвязей (Санкт-Петербург, 27–30 сентября 2014 г.). – Санкт-Петербург : Изд-во Университетские образовательные округа, 2014. – С. 22.

15. Сивова В. М. Петербургская школа народного пения. Страницы истории // Музыкальная культура XXI века: Теория, исполнительство, образование: Материалы I Всероссийской научно-практической конференции, 21 мая 2020 г. / Казанский государственный институт культуры ; редколлегия: З. М. Явгильдина, Т. Ю. Гордеева, Л. З. Бородовская. – Казань, 2020. – С. 350–357.

16. Христиансен Л. Л. Работа с народными певцами // Вопросы вокальной педагогики. Вып. 5. – Москва : «Музыка», 1976. – С. 9–39.

17. Шамина Л. В. Школа русского народного пения / Л. В. Шамина; Моск. гос. фольклор. центр «Рус. песня», Всерос. муз. о-во. – Москва : Моск. гос. фольклор. центр «Рус. песня», 1997. – 87 с.

18. Яренские песни, напетые А. Эповой. Запись фонографом и расшифровка Е. В. Гиппиуса / Е. В. Гиппиус. – Москва : Гос. муз. изд-во, 1935. – 41 с.

Оглавление

Введение. Из истории народно-певческой педагогики. 3

Петербургская школа народного пения 4

Краткий словарь основных понятий народно-певческой педагогики. . . . 9

Методика распевания женских голосов А. А. Эповой 16

Учебный репертуар А. А. Эповой 25

Список литературы 49

Учебное издание

В. М. Сивова

ПРАКТИЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО ПО МЕТОДИКЕ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ С ЖЕНСКИМИ ГОЛОСАМИ В НАРОДНОЙ МАНЕРЕ ПЕНИЯ

Учебно-методическое пособие
по организации самостоятельной работы слушателей
Программы «Народное песенное искусство:
Новые формы и технологии обучения»

Набор нот А. В. Васильев
Верстка Е. А. Соловьевой
Дизайн обложки Е. А. Соловьевой
Выпускающий редактор А. С. Шитова

Подписано в печать 18.11.2022. Формат $60\times90^{1}/_{16}$.
Усл. печ. л. 3,25. Уч.-изд. л. 3,25. Тир. 500 (1-й завод 1–10). Зак. 7.
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский гос. ин-т культуры»
191186, Санкт-Петербург. Дворцовая наб., 2. Тел. 8(812)318 97 16
Отпечатано с готового оригинал-макета в цифровом центре СПбГИК
191186, Санкт-Петербург. Дворцовая наб., 2. Тел. 8(812)318 97 16