ОБПОУ «Суджанский колледж искусств им. Н.В. Плевицкой»

Методическая работа на тему:

**«Некоторые аспекты разучивания фольклорного произведения в импровизационной манере исполнения, на примере традиционных свадебных песен Курской области».**

Преподаватель отделения СХНП :

**Сухорукова Светлана Валерьевна**

**СУДЖА 2020.**

Педагогические методики обучения, разучивания музыкального фольклорного материала, в контексте профессионального образования, в настоящее время являются актуальными и востребованными в системе современного музыкального образования руководителей народно-певческого коллектива.

В народно-песенном образовании накоплен большой опыт освоения фольклорного материала, основанных на изучении этнопевческой культуры, диалектной лексики, специфики вокально-технических навыков, импровизационной основе исполнения.

Однако в наше время не существует целостной методики освоения фольклорного материала, способной стать универсальным ключом к любой исполнительской традиции.

В работе с учебным фольклорным ансамблем, как правило, предполагается поэтапное обучение с развивающими методиками.

- осмысление специфики исполнительских особенностей изучаемой традиции;

- слуховое и визуальное восприятие этнографического материала;

- аналитическое восприятие произведения на поэтическом, ритмическом и музыкальном уровнях.

При выборе произведения для разучивания и освоения мы прежде всего ориентируемся на технические возможности хорового коллектива или ансамбля, учитывая его состав участников и уровень их профессиональной подготовки.

Наш колледж искусств, расположен в ярком очаге народнопесенной культуры, выделенной исследователями как локальная традиция Курского Попселья, с богатым песенным и инструментальным наследием. В настоящее время именно это и стало основой реализации нашей учебной программы.

Углублённое изучение местной народной традиции, исследовательская и собирательская деятельность, позволяют нам более тесное ознакомление с Курской традиционной культурой: изучение праздников и обрядов календарного цикла, свадебного комплекса, песен других жанров, изучение и изготовление старинных народных инструментов, наигрышей, хореографии, театрального действа.

Непосредственное участие обучающихся в фольклорных экспедициях, даёт возможность живого общения с носителями культуры, что способствует освоению диалекта и говора, манере вокального исполнения и пр.

Расшифровка собранного материала один из важных этапов в формировании профессиональной деятельности.

Работа с аудио и видео материалом позволяет осмыслению особенностей певческой традиции; выявлению слогоритмических структур, ладовых форм и систем, типа многоголосья, распределения функций голосов и их взаимодействия.

Дальнейшая нотация фольклорного материала, исследовательская работа и адаптация сохранённого материала к условиям учебного процесса.

Все эти этапы и являются основой для дальнейшей жизни и живого воплощения нашего искусства.

Обращаясь к современникам, обобщая опыт наших предшественников - исследователей русской народной песни, следует утверждать, что творческая импровизация лежит в основе русского народного многоголосия. Она была и остается важнейшим художественным принципом русского народного песнопения. Стремление к творческой импровизации с разным талантом и инициативой, проявляющаяся у отдельных певцов, есть драгоценное качество народных певческих коллективов. Именно это качество делает певческий коллектив подлинно творческим, способным художественно обогатить музыкальный образ песни.

Импровизация как творческий метод порождена и самим образом музыкального мышления русского народа, многовековой практикой народного хорового пения без сопровождения. Она отвечает его сознанию, стремлению к богатству содержания и формы и песенному творчеству. Известно, какие изумительные народно-песенные образцы создало мастерство лучших народных импровизаторов, какие глубокие традиции оно оставило в народно-песенном исполнительстве. Нам, современникам, представляется, что не только можно, но и должно сохранять импровизационность при исполнении народных песен, избегая при этом случайностей, которые могли бы привести к нежелательным результатам.

При разучивании фольклорного образца возникают теоретические вопросы, которые смогут подсказать, как учить импровизации. Главный секрет в этом - слушать, слушать и еще раз слушать тех, кто умеет это делать!

Для руководителя, нацеленного на возрождение традиции песенной импровизации, необходимым условием является наличие знаний элементарных импровизационных приемов (октавное удвоение, секундовое, терцовое опевание опорного тона снизу и сверху, постепенное и противоположное движение голосов и др.).

Знание основных этапов процесса импровизации (закрепление основного напева первоисточника, определение (вторы) подголоска к основному напеву, построение «баска» - нижнего голоса). Ну и, как правило, взятая в работу песня должна нести в себе импровизационное начало.

В своей работе «Вопросы теории искусства П. Г. Богатырев выделяет следующие виды импровизации:

* Принудительная импровизация возникает, когда песенник забывает мелодию, должен вместо забытой создать свою; когда исполнителю приходится изменять мелодию в зависимости от диапазона своего голоса; когда певец вынужден вводить в песню новые слова, фразы или даже создавать новые тексты (например, в величальные песни вставляются различные имена, в похоронные причитания вносятся воспоминания о покойнике).
* Преднамеренная импровизация зависит всецело или главным образом от намерения исполнителя, когда исполнители осознают необходимость, обязательность импровизации, когда исполнитель в процессе творчества сознательно хочет украсить произведение, не только на основе заданных им вариаций, но и от большого запаса традиционных вокальных музыкальных вариаций, которые, он каждый раз выбирает по своему вкусу. Часто в таких случаях большую роль играют и природно-наследственные задатки исполнителя.
* Подготовленная импровизация - когда исполнитель использует при исполнении уже заученный или заранее подготовленный им поэтический или мелодический варианты.
* Неподготовленная импровизация - когда внутреннее состояние исполнителя толкает его на что-то новое, никогда до этого не применяемое.

Курский край имеет богатое музыкальное наследие, большой удельный вес обрядового фольклора занимают свадебные песни. Традиционный свадебный обряд относится к так называемому типу свадьба – веселье. Свадебные песни имеют типологическое родство с жанром карагодной песни – доминирующем в Курской области.

Панорама свадебного репертуара регламентирует три стадии, фазы свадебного действа: приготовление (отсоединение девушки от рода), ламинальную (собственно переход) и закрепление случившегося (присоединение к роду жениха). Это: спрос, сватовство, пропой; посад выкуп, венчание, обряд повивания, дары; и заключительные обряды второго дня – испытание молодухи и гуляния по селу.

Для работы с фольклорным ансамблем наше внимание привлекли песни звучащие во время контакта двух родов. Это прощание невесты с родителями, на посаде, повивании. Эти песни маркируют границы ламинальной пороговой стадии, перехода невесты из одного рода в другой.

Рассмотрим свадебные песни села Плёхово: «Былка – чернобылка», «Дружко, дружко долу», «На дворе вечереет», «Хорошие дружки В основе этих песен лежит политекстовый напев и единый ритмический тип построения.

Композиционная единица поэтического текста в этой группе песен имеет вид **аав** с использованиемцепного повтора **ссв, ввd**…

Песни имеют ритмоформулы восьмивременной организации.

Был - ка, чер – но – был –ка, был – ка, чер – но – был – ка, а в по – лю сто – я – ла.

Друж – ко, друж-ко до - лу, друж – ко, друж-ко до - лу, мат – ня, до по – до – лу.

Ха - ро – ша - и друж - ки, ха - ро – ша - и друж – ки, про – да-ли по – душ – ки.

Такие песни типичны практически для любой свадьбы юга России и в западнорусской традиции.

Анализируя звуковысотное строения выбранных песен, опираемся на методику структурно – типологической школы московских фольклористов.

Целостная музыкальная речь развертывается и полностью реализуется на уровне звуковысотной модели, которая строится на свойственных для данной традиции элементов музыкального диалекта.

Для начального этапа работы над произведением в ансамбле нам необходимо выявить звуковую модель напева, которая формируется при анализе трёх взаимосвязанных уровней музыкальной звуковысотной организации: лада, многоголосной фактуры, мелодической композиции.

Звукорядная система состоит из ступеней, характеризующие лад. Это ладовая форма основана на большетерцовых попевках и складывается из мелодической оппозиции тона устоя – мелодической вершине и субтона.

Попевочный материал в большетерцовом объёме широко распространён в архаичных жанрах обрядового свадебного и календарного фольклора в западнорусской и южнорусской традициях, является стилевым и локальным признаком обрядового фольклора южных районов Курской области.

Гетерофонная фактура напева способствует импровизации исполнителей, где практически все голоса могут использовать весь диапазон напева.

Звуковысотная модель выбранных песен представляет собой варьированный повтор мелодических ячеек типа **аа**, то есть без переинтонирования основного тона устоя.

В народной партитуре фольклорных образцов, несмотря на гетерофонную фактуру, всё-таки присутствует некое разделение голосов на основной, восходящий, верхний и нижний с бурдонирующей фактурой. Это ярко проявляется в песнях квинтового содержания нередко с варьированием третьей ступени, так называемой мерцающей терцией.

Яркой характеристикой песенной культуры села является обилие песен, в основе которых лежат древние ангемитонные образования (целотоновые тетрахорды). Формирование целотонового 4х звучногго звукоряда, происходит в основном, на горизонтальном уровне лада, где формируются две оппозиции: оппозиция мелодической вершины к финалису 4 – 1, и оппозиции кластер устой 1,2,3,4, - 1.

Итак, здесь можно сказать, что в традиции обрядовой песни очевидна зависимость ладовой формы от звукоряда. Но в то же время ладовая форма самоценна и для народного мышления, ориентированного на модальность, она является более устойчивым и важным компонентом, чем звукоряд.

Один из известных музыковедов-фольклористов Ф. А. Рубцов пишет «На стороне народных исполнителей всегда останется преимущество, которое мы можем приобрести только огромной работой над собой. Для того, чтобы нам петь хорошо народные песни, нужно знать их и работать над ними не только теоретически, а петь их, петь и петь. Нам нужно учиться их импровизировать».

Список литературы.

1. Асафьев, Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании/. – Л.: Музыка, 1973.

2. Асафьев, Б.В. О народной музыке Сост. Земцовский И., Кунанбаева А.. – Л.: Музыка, 1987.

3. Богатырев, П. Г. Вопросы теории народного искусства / Богатырев П. Г., - М.: Искусство, 1971.

4. Дорохова Е.А. Свадьба русских сел на украине// Музыкальная академия, М., 1997.

5. Енговатова М., Ефименкова Б. Звуковысотный анализ русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Звуковысотный анализ традиционных народных мелодий. Материалы научно – практической конфкркнции.- М.,1991.

6. Краснопевцева Е., Величкина О., Иванов А. Мир детства в народной культуре М., 1989.

7. Линева, Е. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. I / Е. Линева. -СПб., 1904. - С. 24

Мельгунов, Ю. Н. Русские песни, непосредственно с голосов народа записанные. Вып. I / Ю. Н. Мельгунов. - М., 1879. - С. 14.

8. Рубцов, Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору / Ф. А. Рубцов. - Л.; М.: Совет. композитор, 1973.

9. Руднева А., Щуров В., Пушкина С. Русские народные песни в многомикрофонной записи. М., 1979.

10. Сысоева Г. Музыкальный стиль мамонских песен. // Свадебные песни Верхнемамонского р-на Воронежской обл. – Воронеж, 1999.

11. Фольклорные песни курской области. Традиционные свадебные песни села Белицы и деревни Гирьи Беловского района. / составитель Токмакова О.С., выпуск 7, Курск, ОДНТ, 2009.

12. Фольклорные песни приграничья Сумской и курской областей. / Составители: Щёголев В., Толстопятых Е., выпуск 10, Курск, ОДНТ, 2012.