

Вхождение в песню

Артикуляционный код. Диалектное пение казаков верхнего Дона.
Особенности и проблемы освоения исполнительского стиля

Общаясь с народными исполнителями, восхищаешься их простыми, но глубокими и полными смысла песнями, той мудростью прожитой жизни, глубиной мысли и гордостью за своих предков, которая сквозит в каждом их слове. Несмотря на трудности пройденного жизненного пути, наперекор возрасту, певцы источают радость, покоряют молодостью и задором своей души. Как передать в песне это состояние через интонацию, тембровую окраску голоса, эмоциональную подачу песен и артикуляцию, рассказывает профессор Волгоградского института культуры и искусств, руководитель фольклорного ансамбля старинной фольклорной песни «Станица» Ольга Григорьевна НИКИТЕНКО.

Сегодня становится проблемой не только «что спеть», как и где найти репертуар, но и «как спеть» или, как говорят казаки, «сыграть песню». На первый взгляд, казачью песню легко можно освоить, особенно такие жанры, как строевые и походные. Незатейливый ритм плясовых песен, запоминающаяся мелодия романсовой лирики создают впечатление быстрого понимания песенной традиции. Но то, что составляет основу песенной культуры донских казаков – протяжная песня – поддаётся не каждому коллективу, требует серьёзного подхода к исполнению этого жанра. В силу сложности слоговых распевов, внутренней логики протяжную песню непросто понять, а тем более исполнить. Помимо освоения принципов многоголосия, мелодического распева, ладовой и ритмической структуры, существует ещё и принцип артикуляционного распева, специфики дыхания в протяжных песнях, другие особенности.

Когда подходишь к этапу разучивания песни, надо представлять себе историю казачьего воинства-братства, видеть образы, и важно дать исполнителю установку: ты – воин, ты – защитник Отечества. С ребятами я стараюсь докопаться до родовых корней, посмотреть видеозаписи, послушать народного певца. Казачья песня, как исторический свиток, в котором последовательно раскрывается история государства Российского и бесстрашных его защитников.

Искусство пения казаков в прошлом формировалось в походных условиях, нередко в процессе верховой езды. Это объясняет особое звучание казачьих песен – с подтягом и подхлестом. Поющий должен себя именно так ощущать.

Обучая пению молодых ребят, старшие певцы подчёркивают необходимость фиксации объёма грудной клетки, то есть противодействия её механическим движениям. При этом звук становится менее уязвимым к сотрясениям, толчкам



О. Никитенко проводит мастер-класс в ГРЦРФ

и раскачиванием тела, связанным с ходьбой или ездой на коне. В манере пения казаков часто слышатся волнообразные усиления звука, вызываемые подталкиванием воздуха и дублирующие мелодический рельеф, певец перед взятием звука скачком увеличивает подсвязочное давление («поддаёт») дополнительным движением диафрагмы. В данном случае усилия поющего состоят только в распределении энергии выдоха. Голос в момент толчка глиссандирует («подъезжает») вверх, вытесняемый в более высокий регистр. Этот способ не связан с форсировкой, вызывающей перегрузку гортанных мышц. Данные примеры говорят о возрастной природе исполнителей, обладающих жизненным и певческим опытом.

Вообще казачья песня – это песня физического здоровья. В работе же с молодёжным составом нужно исходить скорее от природы в большей степени городского жителя, не развитого физически и не имеющего практики коллективного пения, а тем более опыта верховой езды. В этом случае рекомендуется деликатно давать установку через упражнения, раскрывающие принцип «глиссандирования», «подъезда» к звуку (как в песне «Уж ты, Дон, ты наш Дон»), артикуляции, дыхания по общепринятым правилам.

Так, дыхание в певческом акте является главным фактором, поэтому его нужно особенно

развивать. Работая над дыханием, не надо забывать о равновесии в певческом процессе. При включении в работу большой массы мышц брюшного пресса нужно следить за тем, чтобы излишнее напряжение не нарушало работу голосовой мышцы (педагогам и певцам нельзя забывать о функциональном равновесии певческого процесса).

В организации певческого голоса, по мнению Л.Б. Дмитриева, всегда надо исходить из качества голосообразования и отсюда идти к типу дыхания, но не от определённого типа дыхания к звуку. Таким образом, в процессе формирования определённого типа дыхания можно двигаться не методом мышечных приёмов, а не привлекая специального внимания певца к этому моменту голосообразования, от звучания голоса, от музыки. Участникам можно давать установку «петь с дыханием» (а не на дыхании). Воздух должен превращаться в звук, а не быть оторванным от него. Выдох во время пения должен контролироваться. Внутрибронхиальное давление и гладкая мускулатура бронхов создают рефлекторно действующий автоматический выдох, вполне достаточный по силе для непринуждённого кантиленного звука без грубого вмешательства брюшного мышечного пресса (это работает, выдох при этом удлиняется). Во время пения нужно незаметно опускать плечи, расширять грудобрюшную преграду и мышцы живота – это грудодиафрагматический тип дыхания, подчиняется мускулатура брюшного пресса и диафрагмы. Звучание, таким образом, формируется на фундаменте.

Если голосообразование хорошее, не следует разрушать ту сложную систему рефлексов, которыми оно достигается. При хорошем качестве звука, но при манере дыхания, которая кажется руководителю нерациональной, можно весьма осторожно поискать в дыхании лучшую манеру его набора.

Очевидно, что дыхание является энергетической системой голосового аппарата певца, определяет рождение звука, его силу, динамические оттенки в значительной мере тембр, высоту, поэтому установкой в певческом процессе должно быть следующее: не переполнять дыхание, экономно тратить его, не оставаться без запаса. Выработать её помогает упражнение на выдох и с закрытым ртом на сонорное «м», «н» (желательно давать в начале урока). Сонорный «м» образует акустику и ощущение купола, происходит настройка головного резонирования.

Автоматически действующий выдох, организованный короткими толчками при свободном, нефиксированном и не стабилизированном (естественном) положении гортани, является достаточно согласованным энергетическим источником для формирования лёгкого непринуждённого стаккато на средней части тесситурной настройки вокала данной индивидуальности с последовательным переходом на легато. Брюшной мышечный пресс

так же автоматически легко включается в это стаккатное движение и так же постепенно подвергается саморазвитию без особых волевых мышечных усилий певца (упражнение «У-у-у- Ульянушка» в Приложении на стр.27).

Для выработки мягкого, кантиленного дыхания можно использовать песню «Ой, да ты калинушка» (мягкость в звуке появляется тогда, когда есть хороший контакт с дыханием), опоры дыхания на акцентном слоге – песню «Лети пташка канарейка» (Приложение); глиссандирования вверх и вниз – «Ой, тихо ехал над рекою». Помимо приёмов глиссандирования, музыкальная фраза в традиционных казачьих песнях верховых казаков в своей совокупности интонационно завершается звуковым и смысловым кольцом и глиссандируется (протяжная песня «Не заря ли она зоренка») (м) и фальцетным призывком. При её исполнении отрабатывается техника замыкания фразы на сонорный «м» и флажолетный призывок.

Песня «Поехал, поехал казак во чужбину» (видео на сайте ГРЦРФ www.centrfolk.ru) поётся плотным (полным) вязким звуком, выстраивается архитектурно точно гласный «о», вставной слог «ба» произносится звонко (два варианта), «выход», как говорят казаки, гласного «а» должен быть устойчивым, на фундаменте, то есть мускулатуре брюшного пресса и диафрагмы. Водить звуком на гласный «а» является своего рода настройкой на правильность тона (тональности).

В данной публикации мы в большей степени остановимся на вопросе артикуляции исполнительского стиля территории Хоперского округа (Новоаннинского района Волгоградской области).

Как было выше сказано, артикуляция в исполнительской традиции казаков имеет особое значение и в методике вокальной работы занимает одно из важных мест.

Процесс перестройки вокального аппарата называется артикуляцией. Каждому звуку речи соответствует определённая артикуляция и своя форма вокального тракта (форманта), которая варьируется за счёт положения языка, губ, зубов. Наблюдая за традиционными исполнителями, можно сказать, что артикуляционный аппарат в пении после пересказа текста песни плавно переходит в вокальную речь. Надо особо подчеркнуть речевую выразительность в пересказе песенных текстов исполнителями, делающими смысловые акценты, которые переносятся в мелодическую ткань песни. Особый колорит слышится в диалектной речи казаков, а каждый диалект имеет свою артикуляционную базу в виде комплекса артикуляционных привычек – «акцента» языка. Эта артикуляционная база включает в свои показатели: положение гортани, губ, языка, мягкого нёба, раскрытия рта (челюстного угла). Вышесказанное можно подтвердить примером пересказа, а затем исполнения исторической песни Новоаннинского р-на Волгоградской области «Туча с громом»

мастером-песенником Иваном Степановичем Поповым. Была сделана транскрипция диалектной речи и пения исполнителя, которая выявила всю фонетическую сложность в «речевом и вокальном» процессе казаков.

Текст: Туч{а} с громом прогремела

Три дня к ряду дождик лил

Чирз Дунай мы братцы пирправлялись

Николай нас провожал.

Пение:

[м̃э̃] (йэ̃) т° у ч' э̃ а з γ р° о м а м п р а̃ γ р' и м' э̃ л а̃ а (н'э̃) т р' и д' н' и' (н'э̃) с р' а д° у до у о ж д' и к л' й и л ы°

Ч' э̃ {йэ̃} ... ч' э̃ р' с' д° о° н° о̃ а й э̃ м ы б р а ц ы п' э̃ р' п р а в л' а̃ {л' а° – л' а° – л' э̃ а°} (воты) н' э̃ ... н' и к а л о̃ а й

н о̃ с п р о̃ ... {йэ̃} п р а̃ а̃ ... п р а̃ а̃ ... п р а в а ж а̃ а̃ л ы°

Особое внимание хочется обратить на группу гласных, внимание хочется обратить на группу гласных «а», «и», «е», «о», также необычность и выразительность построения фонационного ударного гласного «а» в позиции «о» необычную дифтонгизацию этих гласных в пении фразы «Никола(о)й нас провожал». Для гласных характерны широкий звуковой канал, слабая воздушная струя и напряжённость мышечных тканей, выстилающих стенки надгортанных полостей, к которым относятся полости рта. Из многочисленных признаков образования гласных, в первую очередь, следует назвать такие, как лабиализация (округлённые и вытянутые вперёд губы на гласных «о», «у»), назализация (нёбная занавеска опущена, воздушная струя проходит одновременно через полости носа и рта), как в песне «Поехал, поехал казак во чужбину».

Назализация довольно часто слышится в процессе пения казаков (например, в слове «прогремела»), можно предположить, что это один из певческих приёмов в исполнительском стиле.

Мышцы напряжены на протяжении всего вокального процесса.

Главный орган – язык. С помощью него выталкиваются звуки. Пассивность губ только кажущаяся. Язык, гортань, нёбные занавески опущены и активны, активное дыхание, плотный язык. Чёткая работа внутри органов.

Характеризуемые гласные классифицируются по положению языка и характеру образования. Как известно, смещение языка происходит по ряду и подъёму. В простейшем случае признаки ряда и подъёма могут иметь три градации – передний, средний или задний и верхний, средний или нижний подъём.

И.И. Земцовский определяет артикуляцию как знак вокального стиля и местной певческой культуры, в которой каждый носитель традиции проявляет свой индивидуальный почерк. Из всей совокупности «жестов» наиболее сложным явля-

ется «фонетический». Манера пения и фонетика языка органически связаны между собой как элементы народной музыкальной речи.

Как уже было сказано, в разговорной речи у казаков прослеживается богатая разговорная мимика, выразительность речевой интонации, плотная подача слова песни.

Как в произносительной, так и вокальной речи стержневым является турбулентный, раскатистый согласный «р». От чёткого произношения этого согласного слово становится выпуклым, ясным. В работе с участниками важно обращать внимание на разговорную речь информантов, акцентируя внимание на умение пересказывать множество текстов песен с особым внутренним чувством. Надо добиваться осмысленного произнесения слов с различной интонацией, с закрытыми глазами, давать петь с разной интонацией, представляя радость, грусть, гнев).

На расслабление челюсти – проговариваем «ра, ра, ра». Собираем на «р» челюсть, делаем звук турбулентным, на «а» расслабляем, как в песне «Бедный мальчик был доволен» (видео на сайте ГРЦРФ www.centrfolk.ru).

Также можно использовать и другие упражнения на дыхание (для мужчин и женщин) – упражнение «Не пора ли тараторке с поля ехать домой» (радостно, озорно), упражнение «Туча с громом» (плотно, вязко, торжественно). Восходящее глиссандирование, предшествующее взятию первого звука, возникает вследствие выдавливания звука диафрагмой от народного «придавить» (Приложение).

Для упражнения на широкий распев и специфику вокальных приёмов используем протяжную песню «Уж, ты Дон, ты наш Дон». После точно выстроенной гласной «о» собранными губами последующий распев этой гласной переходит в гласный «а» при этом губы расслаблены, мягкие. В конце гласный «и» (Дон-Иванович) не должен выходить на явно средний гласный, надо дать установку поющему спеть этот гласный так же, мягкими губами.

Немаловажную роль в распевных казачьих песнях играет особенно после длинных цепочек гласных, оформляющих распев в певческом положении ротоглотки (песня «За курганом пики блещут» (видео на сайте ГРЦРФ www.centrfolk.ru)), точная подача пропеваемого (артикулируемого) слова. Работа над дикцией требует тщательного подхода. Прежде чем приступать к разучиванию музыкального текста, следует поработать над раскрытием содержания фольклорного речевого текста. В этом случае прорабатывается выразительность речевой интонации, расставляются смысловые акценты и определяется содержательная сторона. С каждым разом проговаривая текст песни, участник раскрывает смысловую сторону разучиваемого материала, при этом, чтобы добиваться чёткой

выразительной дикции, можно давать установку проговаривать текст выразительным шёпотом.

Для упражнений на подготовку дисканта (мужской голос) можно использовать песню «Чёрный ворон». Упражнение желательно выполнять в дуэте, так как вокализ верхнего подголоска должен опираться на тему баса на словах «...ты лятаешь даляко» выход дисканта на вершину на последнем слоге «ко» с мягкой атакой сверху, а также «Лети пташка канарейка» (для женщин и мужчин).

Примерами для упражнений на ритмическую свободу в запевах и на гибкость голоса, своеобразных «вокализов», для того, чтобы, как говорят мастера, «...наломать голос», могут служить песни «Туча с громом», «Уж ты, Дон, ты наш Дон».

Разучиваем протяжную песню Алексеевского района, х. Секуровский «Ну, как бывало Дон быстёр бяжал» и походную Алексеевского р-на «Из-за леса, леса гор копий, да мечей»

Прежде чем приступить к разучиванию песни, необходимо выявить и определиться в варианте местного стиля. Во время прослушивания записи по ходу надо обращать внимание на манеру пения (звук, артикуляция, дикция), фонетический строй в песне, если есть видеозапись – на манеру поведения.

После прослушивания, необходимо проговорить текст с выразительной интонацией. Чтобы песня исполнялась осмысленно, можно давать задание выучивать тексты, и каждую репетицию начинать с выразительного пересказа песни, чередуя громкое чтение с выразительным шёпотом.

При разучивании музыкального текста следует обращать внимание на наполнение энергией слоговых и фонетические комплексов «вот ба», «йе, йе», слова петь собранной артикуляцией и на кульминационных участках, «вершинах», выводить архитектурно точно гласные «о», «а».

На ширококораспевных участках, поворотах на второе колено «...йе, йе, а, еа, еа,» тело языка выводит трифтонг (между гласными «е» и «а» прослушиваются «иЕэА»), и эти фонетические комплексы поются мягко, по выражению самих мастеров-песенников, с «волной» в голосе.

Песня «Как бывало Дон быстёр бяжал» насыщена внутрислоговыми распевами, вставными междометиями, дополнительными слогами. Такие приёмы расширения текста создают определённую трудность в прочтении как словесного, так и нотного текста. Для освоения сложных распевов можно предложить следующие приёмы работы над песней. Например, стиховая строчка разбивается гласными (чистыми и предшествующими):

Дон быстё (о-о)р(ы), Дон быстё (а-о)р(ы), да бяжал

Вариант с лабиальным губным произношением:

Дон быстё(уо-уо)ры, Дон быстё(йе-о)ры, ну бяжал

Когда «у» собирается губами в «о»

Вариант с йотированными гласными:

Ой, ну как быва (йе-а-йе-а-йя-йя)ло Дон и др.

В данном случае звуки не звучат обособленно «е», «я». Их продвижение строится с прибавлением щелевого звука «й» и мягкого перехода в соседний гласный, напр, «йЕа-О». Йотированные гласные «е», «о» «ё», «я» состоят из двух звуков и образуются путём добавления «й» к основным гласным «э», «о», «а», «у»:

Е=й+э

Е=й+о

Я=й+а

Ю=й+у

При пении йотированных гласных первый звук мгновенно сменяется вторым, тянущимся звуком. Необходимо следить, чтобы после быстрой смены артикуляции с «й» на основной гласный не искажалось звучание последнего. Применение йотированных гласных способствует созданию более собранного, близкого, яркого и высокого звучания соответствующих простых звуков, а также активизации голосовых связок в момент атаки. При зажатости горла йотированные звуки лучше не применять.

Если гласные звуки в середине музыкальной фразы приходится на длительности целую или половинную, продвижение фонем в этом случае не прекращается. Длительности дробятся на мелкие ритмические доли, кончик языка активизируется и лёгким нажимом на нижние резцы зубов продвигает гласные вперёд.

Следует также обратить особое внимание на чистоту октавных унисонов, особенно в протяжных песнях – своего рода «узлов напряжения», в которых ощущается акустическое биение, создавая эффект драматизма в исполнении.

Дискант выполняется с приёмом вибрато, как говорят сами казаки, «надо петь с подтрясом». При этом поднимают руку и вместе с голосом трясут ею. Во время пения тембровая выразительность каждого участника ярко проявляется.

Песню «Из-за леса, леса гор копий, да мечей» следует петь в близкой, речевой манере с ощущением внутренней моторики, можно применить выражение петь «с подскоком». Казаки-конники песни разыгрывали под ход коня.

Плясовые, походные и строевые песни окрашены высокой эмоциональной динамикой. В них присутствует чёткая, метрическая пульсация. Освоение ритмики (темпа) песен происходит через шаг – строевой или «гарцующий» синкопированный. В песнях этого жанра ярко проявляется диалект, который придаёт напеву самобытный характер и особое колорирование. Учитывая особенности диалекта, его «акающий», «якающий» характер, следует произносить «едить сотня казаков лихачей», «...есаулик мыладой», «на завалах мы стояли как стяна» и так далее.

В процессе пения реплики или ключевые слова произносятся только одним участником певческого коллектива, остальные же ведут мелодию единым звуковым потоком. Также во время пения исполнители активно жестикулируют, подхлопывают и пританцовывают.

При соблюдении вышеописанных рекомендаций представляется возможным обогатить ресурсы интонационной выразительности в исполнении традиционных казачьих песен, ибо искренние чувства и мысли должны доноситься не только посредством слов, но и звучанием голосов поющих, так как певческий звук – не сама цель, а лишь средство для выражения содержания песен

Приложение

Упражнения для женских голосов

1. 
У... У... У - лья - ну - ш ки.

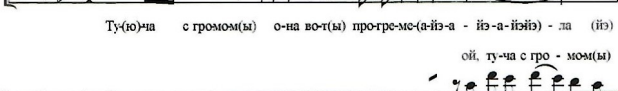
2. 
Ля - ти пта - ш ки кы - на - ре - й ки.

3. 
Не по - ра ли та - ра - то - ркс, не по - ра ли та - ра - то - ркс.


с по - ля е - ха - ти до - мой, с по - ля е - ха - ти до - мой.

Туца с громом


Ту(ю)ча с громом(ы) о-на во-т(ы) про-гре-ме-(а-йэ-а - йэ-а-йэ) - ла (йэ)


ой, ту-ча с гро - мом(ы)


до...

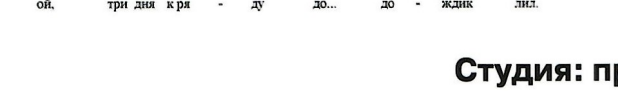

ой, да три дня кря - ду ой, до - ждик лил. (йэ - йэ). ту... ту-ча с гро - мом(ы)


о - на про - гре - ме - (йэ)...


о - на во-т(ы) про-гре-ме...


ой, да а... до(а)... до-ждик (а)


Ой, да три дня кря - ду до... Ой, до - ждик лил.


ой, три дня кря - ду до... до - ждик лил.

Обозначение пропевания звуков:

[] – настроечные звуки

() – зачинательные и межсловные вставки

{ } – внутрисловные вставки

то, до – лабиализация согласного перед гласными о, у

у, и – ударные гласные

yo – узкое начало звука о после согласного

ă, ă – краткость звука

ē – долгота звука

āā – длительное пропевание звука

ôa – дифтонгизация звука

ā – назализованное пропевание звука

ô – закрытость звука (с назализацией и без неё)

эа, ыэ – завершение звука призывком

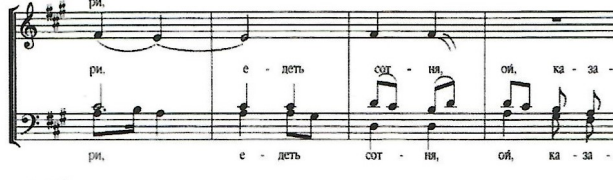
Из-за лесу, лесу, гор копий, да мечей


Из за ле су, лес(ы) гор(ы) ко пи я, да ме чей.

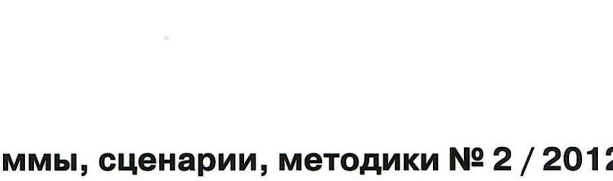

Е деть со тня ой, ка за ков ли ха чей.


го... го - во - ри...


(е) бра тцы го во ри, е деть


со тня ой, ка за ков ли ха чей.


ри, е - деть со т - ня, ой, ка - за -


ков ли ха чей.