

Освоение вечерочных и хороводных песен фольклорными коллективами в условиях города

И. Н. Горев, Е. В. Горева
(Красноярск)

Фольклорный ансамбль «Живая старина» под руководством И.Н. Горева с 1998 г. занимается деятельностью, направленной на изучение и трансляцию русской традиционной культуры Красноярского края. Знакомство с традицией ансамбль осуществляет в фольклорно-этнографических экспедициях. Целью деятельности коллектива является практическое освоение вечерочных и хороводных песен Красноярского края и разработка методики передачи образцов песенного фольклора с соблюдением принципов традиционной преемственности в современных условиях.

В песенных традициях, бытующих в районах Красноярского края, с точки зрения обусловленности их формирования историко-этнографическими, социально-экономическими и другого рода предпосылками, можно достаточно отчетливо обнаружить четыре основных музыкально-этнографических слоя: *старожильческий* (фольклорные традиции в поселениях XVII–XVIII вв.), *старобрядческий* (фольклорные традиции в поселениях XVII–XIX вв.), *новопоселенческий* (фольклорные традиции в поселениях второй половины XIX – начала XX вв.), *смешанный* или *переходный* слой с неоднородной этнокультурной характеристикой (фольклорные традиции в поселениях XIX – XX вв.) [2, с.4].

Чтобы внести ясность в жанровые особенности бытующего в разных традициях материала, предлагаем условную классификацию вечерочных и хороводных песен Красноярского края, так как местные их названия иногда размывают тонкую грань отличия одной группы песен от другой.

Проходочные песни: *походячи* (название проходочных, хороводно-игровых, хороводных медленных, хороводно-плясовых песен в Красноярском Приангарье), *вечерочные рождественские* (локальное название проходочных песен, исполняемых в Святки в с. Талом Ирбейского района), *проходячи* (название проходочных песен в Енисейском районе) – сопровождают шествие одного или нескольких участников действия. Начинаются с сольной проходки и выбора пары. Поются либо парням, либо девушкам, либо парам – парням с

девушками и заканчиваются поцелуем. Их шаг не совпадает с темпом музыки. Ритмо-организующая основа здесь не является главной. «Эта разновидность лиродраматических песен в силу специфики климата и соответственно календаря земледельцев получила особенно широкое развитие в Сибири и составила основу сибирской вечерки» [3, с. 6].

Хороводно-игровые песни, в основе которых лежит драматическая игра, игровое перевоплощение лицедеев – главное, но не единственное средство создания художественного образа. Участники игры раскрывают содержание произведения, его нравственную направленность и эстетическую основу в танце и песне. Исчезновение одного из составляющих компонентов ведет к усечению художественного образа, к переходу песни в другую жанровую разновидность (при утрате хореографического компонента – в игровую песню, при утрате хороводного действия – в проходочную) [там же].

Хороводные медленные песни сопровождают хореографические действия, где ритмо-организующая основа, как и в проходочных песнях, не является главной. В темповом отношении хороводные медленные песни близки к протяжным. Шаг не совпадает с ударными долями музыки, он может быть медленней или быстрее, чем сама песня. Движение может идти по кругу, либо представлять собой сложную орнаментику. «В таких хороводах отсутствуют лицедей. Драматическую основу здесь составляет поэтический текст» [там же].

Хороводно-плясовые песни – в них ритмо-организующая основа является главенствующим фактором. Как правило, эти песни исполняются в быстром темпе, и шаг обязательно совпадает с ударными долями музыки. Эти песни могут иметь разную структуру, например, круговую одночастную, круговую двухчастную, орнаментальную двухчастную структуру.

В старожильческой традиции проходочные, хороводно-игровые, хороводные медленные и хороводно-плясовые песни ввиду суровости климата в зимнее время года исполнялись в избе, а в весенне-летний период (кроме проходочных) – на улице. Отличие в старообрядческой, новопоселенческой среде и среде с культурой смешанного типа состоит в том, что медленные хороводные песни исполнялись только в весенне-летний период и только на улице. Вероятно, в метрополиях старожильческих поселений существовала «улошная» хороводная традиция.

Рассмотренная нами жанровая система является начальной ступенью в освоении локальных песенных традиций Красноярского края творческим коллективом.

В экспедиционной работе редко удаётся записать песню в её полной фактуре. В условиях отсутствия устойчивых этнографических ансамблей часть песен записана от одного исполнителя, и лишь иногда, с использованием двух магнитофонов, применяя искусственное наложение «голоса на голос», удаётся записать двухголосный вариант. Современные же творческие коллективы имеют, как правило, большее количество человек. Кроме того, многие полевые записи плохого технического качества. Эти факторы ведут к осложнению освоения традиционного пения и использования подлинных фольклорных образцов в творчестве коллективов, поэтому автор проделал работу по реконструкции многоголосной фактуры материала на основе песенной традиции исследованных районов. Исходя из того, что вечерочный фольклор имеет устойчивые мелодические формулы, переходящие из одной песни в другую в виде вариантов основного напева, мы имеем возможность наложения, сведения в одну песню всех имеющихся вариантов голосов. В результате получается очень развитое многоголосие с сохранением лада и ритмической организации. Таким образом, автором была разработана и апробирована методика освоения традиционного музицирования на опыте творческого коллектива в условиях городской субкультуры, которая приведена ниже.

Изучение основ народной музыкальной культуры начинается не с решения технологических задач (постановки голоса, развития дыхательного аппарата и т.д.), а с непосредственного восприятия звучания, накопления слухового опыта, формирующего неповторимый образ той или иной певческой традиции, народного певческого коллектива. Таким образом, на начальной ступени обучения преобладает **эмпирический способ** постижения народной музыки. Этот период «адаптации» к русской народной песне, как к новой, ранее неведомой музыкально-языковой среде во многом является следствием абсолютной неподготовленности в области музыкального фольклора современного человека [1].

Первый этап. Погружение в традиционную культуру участниками ансамбля происходит через ведение экспедиционной работы: непосредственное общение с носителями традиции и работой с аудио- и видеоматериалами.

Работа коллектива имеет систематический репетиционный характер. При этом, считаем нецелесообразным использовать хоровую систему распевания участников по полутонам на основе венской гармонии, т.к. она противоречит ладовой системе фольклорной традиции и искажает фактуру в связи с различием тесситурных возможностей голосов народного хора и фольклорного ансамбля. Вечерочные и хороводные песни отличаются от протяжных

отсутствием длительных по времени распевов, образностью содержания текстов, отвечающих интересам неженатой молодежи, но сохраняют основные музыкальные характеристики традиции, например, фактуру, лад, ритмическую организацию. Движение под пение позволяет решить некоторые проблемы, связанные с техникой пения, например, дыхание и чувство ритма. Исходя из этого, фольклорный ансамбль «Живая старина» начинал освоение традиции с исполнения вечерочного фольклора.

Следующий этап – разучивание нового материала, где основной является работа с фонограммой. Участники располагаются так, чтобы все могли слышать аудиозапись и имели возможность писать.

Расшифровка. Каждый из участников записывает текст песни с имеющимися распевками, огласовками, словообрывами и пр. Работа с текстом включает в себя толкование диалектизмов, выстраивание образного хода событий в песне, пересказ содержания своими словами.

Одним из главных параметров, коренным образом определяющих вокально-исполнительскую специфику традиции, является диалект. Зависимость песенной речи от диалектных особенностей местного говора настолько велика, что без пристального внимания к изучению речевой манеры достоверное владение вокальным стилем невозможно. «Владение диалектом ... заключается в изучении синтаксических, морфологических, фонетических и других особенностей диалекта и освоении всего комплекса элементов диалектной речи, оказывающих влияние на певческий процесс» [1].

Для работы используется многоканальная аудиозапись или запись «скользящий микрофон», где прослушиваются тембры и мелодические линии всех исполнителей. Во время расшифровки текста выявляются все варианты и инварианты мелодических голосов, на схеме отмечаются:

- совпадения голосов (унисоны);
- направление движения голосов;
- степень плавности или маркированности звуковедения и слогопроизнесения, связанная с характером атаки;
- присутствие или отсутствие вибрато (для вокального стиля некоторых традиций характерно именно отсутствие вибрато). Вибрато имеет место в поздней песенной традиции;
- различные формы «мелизматика, тремолирования (качания звука), глиссандирования» [там же].

Схематические обозначения вводятся самими участниками, т.е. каждый выражает графически мелодию настолько, насколько высок его слуховой барьер и воображение.

В результате проделанной работы выявляется «композиционная и звуковысотная логика песни, система вариантов для каждого голоса» [там же]. Преимущество перед нотной записью состоит в том, что схемы могут быть понятны всем, в том числе и не музыкантам, достаточно полно отражают музыкальную логику песни, оставляют большую свободу певцу, чем нотная запись. «Учить» песню певец начинает сразу с группы вариантов какого-либо «голоса», постепенно осваивая всю фактуру: варианты других «голосов», их связки-соединения, перекрещивания, комбинации разных версий» [1].

Звуковысотное интонирование (пение). Каждый участник ансамбля пропевает один из голосов на весь текст. Возможен вариант, когда поющие исполняют по одному куплету попеременно, добываясь монолитности песенного полотна, без запинок, пауз и пр. Совместно выявляются количество исполнителей и варианты нижнего голоса, которые пропевает каждый по очереди. Затем добавляется верхний подголосок. Последующие исполнения направлены на пропевание всех подголосков каждым из участников ансамбля, что позволит им свободно варьировать мотив и ориентироваться в фактуре песни.

При исполнении разученного материала важно учитывать и формировать тембральную окраску звука, которая обеспечивает выявление регионального компонента, а значит, отвечает за особый стиль звучания песни. Необходимо обращать внимание на следующие моменты.

Характер артикуляции. У народных исполнителей он может быть оценен и на слух, и визуально при общении в экспедициях. На это надо специально обращать внимание и определять как одну из важных задач при «исполнительском» типе экспедиций. Артикуляция может быть внешней — создаваться акцентированной подвижностью губ, языка, нижней челюсти, и внутренней, когда активность речевых процессов происходит за счет четких детализированных речевых процессов происходит за счет четких детализированных внутренних движений, а «крупная» артикуляция лишь иногда помогает и усиливает внутреннюю. «Кто внимательно наблюдал за пением народных певцов, тот всегда замечал спокойное выражение лиц, лишенное нарочито «эмоционально-выразительной» мимики и артикуляции. Это свидетельствует о преобладании артикуляции внутреннего типа, на которую и следует ориентироваться, достигая четкости, свободы и осмысленности речи» [1]. В традиции старожильческого пения Красноярского края артикуляционная амплитуда минимальна, при исполнении песни носители традиции не открывают широко рот — преобладают чистые гласные с

тенденцией к звуку «э» или «е». Такую плавность переходов особенно можно заметить у верхнего подголоска, в то время как произнесение гласных у основных голосов почти всегда более контрастное. Открытые звуки «а» и «я» связаны со спецификой говора.

В молодёжном ансамбле существует проблема с **тесситурным выбором** исполнения, особенно, если коллектив смешанный по половому составу. В традиционной культуре старожилов края мужчины поют в относительно высоких тесситурных условиях, тогда как женский состав звучит предельно низко (фа малой октавы – фа первой октавы), даже если поют без мужчин. В современных условиях считаем целесообразным для начинающих исполнителей припеваться к носителям традиции, чтобы развить нужные резонаторы. В момент исполнения надо подбирать оптимальную высоту для конкретного коллектива с учётом его тесситуры.

Последним этапом освоения вечерочного репертуара является исполнение песни с движением: танцем или игрой. Окончание репетиции включает в себя исполнение ранее разученных образцов вечерочного фольклора. Большое значение в работе коллектива имеет самостоятельная домашняя работа, ибо слуховой опыт является одним из обязательных условий успешного освоения традиции.

Таким образом, процесс овладения фольклорным ансамблем местными певческими традициями позволяет проникнуть в тайны народного музицирования, постичь внутренние закономерности строения народной песни и общие принципы существования фольклорных традиций региона.

Литература

Власова С.Ю. Традиционное пение: музыкальная логика и вокальная техника // Вестник Российского фольклорного союза. – 2004. – № 1. – С. 26–41.

Горев И.Н. Вечерочные и хороводные песни Красноярского края. – Красноярск, изд-во «Семицвет», 2010.

Хороводные и игровые песни Сибири / сост. Ф.Ф. Болонёв, М.Н. Мельников. – Новосибирск: Наука, 1985.