

«О песня русская! Где тех бы слов мне подобрать,
что были бы тебя святой, достойны!»

Т.А.Хохлова

Развитие ладового чувства с использованием комплекса вокальных упражнений на основе русских народных песен

(для студентов направления Народное песенное искусство)

Развитием ладового чувства у студентов 1 и 2 курсов специальности 51.02.01 я занимаюсь в рамках следующих учебных дисциплин: «Ансамблевое исполнительство и дирижёрская практика», «Ансамбль», «Музыкальный фольклор», а также на занятиях вокальной группы Народного ансамбля песни и танца «Луганские узоры».

Ладовое чувство воспитывает у студентов хорошо организованный музыкальный слух, развитый художественный вкус, умение раскрывать содержание и определять уровень ценности изучаемых произведений. Достигаем этого мы ещё и с помощью певческих навыков, которые студенты приобретают на занятиях по «Исполнительскому мастерству». Постановка голоса в народной манере пения в тесном контакте с музыкальной теорией и практикой, сольфеджирование помогают достигать поставленных целей и решать задачи в качественно высоком понимании сценического народнопевческого исполнительства.

В процессе занятий студентам становится более понятна необходимость знаний по теоретическим музыкальным дисциплинам, ибо они дают опору слуховому опыту и в целом музыкальному представлению песни. Если студенту предложено, например, назвать тот или иной интервал, аккордовую последовательность или пропеть гамму, он должен это сделать с помощью внутреннего слуха. Его развитию выдающиеся музыкальные деятели придавали огромное значение, среди них и Н. Римский-Корсаков, М. Глинка, П. Чайковский, С. Танеев и др.

Музыковед Б. Асафьев в своих трудах подчёркивал, что, анализируя произведение, всё время слышать его звучание внутренним слухом. И соответственно работу над русскими народными песнями мы начинаем с воспитания ладового чувства. На первых занятиях в разборе основной мелодической линии песни мы уже видим целостную ладовую структуру. В ней логика развития музыкальной мысли студентам очевидна. Стремиться

достичь осознанного восприятия каждого звука мелодии к основному тону, который является центром ладотональности мелодического движения.

Примеры для слухового анализа (допевание устойчивого звука, определение направления движения мелодии), для пения с листа и записи должны быть в мажоре и в миноре.

Для этого предлагаю студентам освоить комплекс вокальных упражнений на базовом репертуаре русских народных песен, в которых встречаются все звуки лада. Наигрываю и пропеваю №1. Р.н.п. «Как задумал старый дед» и №2. Р.н.п. «Во лужке».

С движением

Как за ду мал ста рый дед, вдруг гоу раз те ни ть ся. Ду мал, ду мал

и при ду мал-взяг кра су де ви шу...

Живо

Во лужке, во лужке зе ле нь ко м, зе ле нь ко м,

там гу ля ла де в чо поч ка мо ло ден ь ка...

Далее предлагаю группой пропеть фрагменты этих песен, затем работаем над их характерами. Обращаем внимание на то, что все звуки в песне связаны между собой. Некоторые из них вызывают поступенное движение, где неустойчивые тяготеют к устойчивым. Для большей ясности я повторяю песню и, останавливаясь на вводном тоне, предлагаю группе допеть основной тон, которого не хватает. Он объясняет значение тоники как самого устойчивого звука и её связь с другими.

После повторного проигрывания и пропевания мелодии я объясняю, что такое движение мелодии очень похоже на гамму До мажор или минор.

Конечно хорошо, когда с данной мелодии начинается изучение мажорного (минорного) лада: постепенное мелодическое движение, тоническое трезвучие, вводные звуки и далее - IV и VI ступеней. При этом я всегда подчёркиваю важность чистого интонирования и даю практические советы, как интонировать данную мелодию. Во время её исполнения я объясняю, что I ступень интонируется устойчиво, а II, которая представляет собой б.2 относительно I, интонируется высоко; что III ступень нужно петь в восходящем направлении к IV, которая имеет тенденцию тяготеть или приближаться к III ступени. Второй тетрахорд интонируется также как первый: V ступень – устойчиво, VI – высоко, VII – высоко с тенденцией приблизиться к октавному звуку.

В нисходящем движении звуки, отдалённые от соседних на м.2, интонируются как вводные тоны с тенденцией приблизиться к своим устойчивым, а остальные звуки – широко, причём интонирование каждого из них связано со всем контекстом музыкального произведения.

Используя некоторые приёмы методики воспитания навыков чистого интонирования, можно добиться качественно хорошего звучания как у солистов так и у вокальной группы. Освоение основных элементов вокально-хоровой звучности в совокупности с чистой интонацией дают студентам наглядное понимание красоты и стройности, глубины и полётности песни.

Во время распевания мы поём и гаммы, я концентрирую внимание студентов на направление звуков – восходящее или нисходящее. Пассивное интонирование таких мелодий в распевании недопустимо! Далее мы выясняем, что относительно стойкими звуками в До-мажоре являются III и V ступени. Для демонстрации проигрываю и пропеваю №3. Р.н.п. «Ты воспой песню, соловей» и №4. Р.н.п. «Егорка-Егорушка»

Быстро

Ты все пой, все пой, песню соловей,
Все пой песню но вую по скорей!

Егорка, Егорушка, да кудряваго ловка...

После пения мелодической фразы в гаммоподобном движении определяем тонический звук в разной последовательности аккордовых звуков. При этом воспитываю у студентов навыки быстрого определения звуков тонического трезвучия:

1. В прямом, восходящем движении №5. Р.н.п. «Отгадай, Аня» и №6. Р.н.п. «Ой, вейся хмель»
2. В противоположном, нисходящем движении №7. Р.н.п. «Ой, Ладушка»
3. В ломанном движении №8. Р.н.п. «Ай, да я, молода»

Быстро

От га дай, А - ня, ду ша на ша, А - ня ...

Умеренно, распевно

Ой, вей - ся хмель наш, ой вей - ся ...

Весело, быстро

Ой, ла ду шка, ла ду шка, любите бя Ва ню шка...

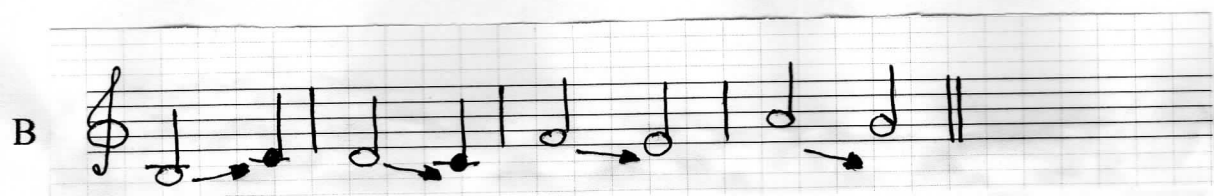
Быстро

Ай, да, я, мо ло да, мо ло день ка - бы - ла ...

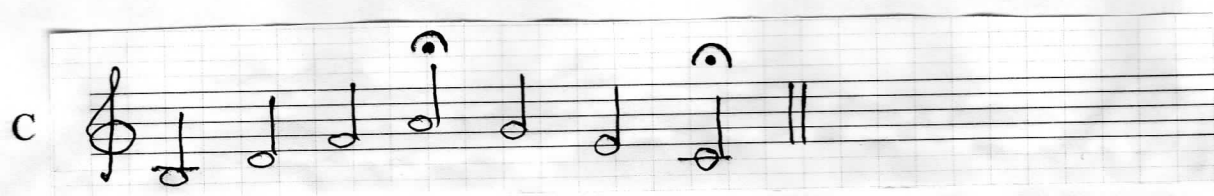
После изучения и исполнения тонического трезвучия напоминаю о звучании мелодии в их нотах, показываю вводные звуки с тяготением в тонику. Затем предлагаю их пропеть с разрешением:



Потом поём IV ступень с разрешением в III, а VI – с разрешением в V. необходимо усвоить как звучат разрешения каждого неустойчивого звука в тонику:



Все неустойчивые звуки пропевают в последовательном мелодическом восходящем движении с разрешением в звуки тонического трезвучия:




Устойчивый звук опекает неустойчивый:



Неустойчивый разрешают в устойчивый:


Не очень быстро



E

Затем я показываю разрешение каждого неустойчивого звука в устойчивый:
№9. Р.н.п. «На горе, на горушке» и №10. Р.н.п. «Речка»

Весело



На го ре, на горушке, да, на го ре вот со кой, Вы со ко, вот со ко,
там сто я ли со се́нущки, сосно оди но ко вот со ко, вот со ко.

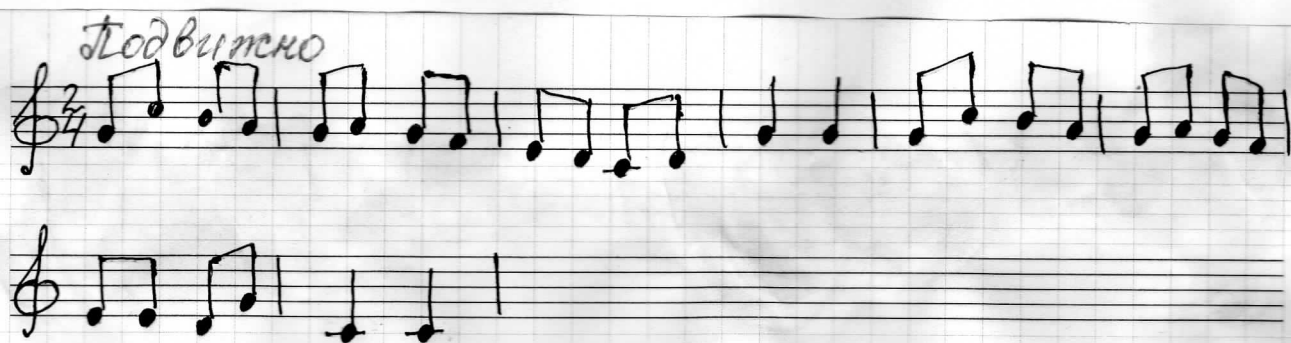
Не очень быстро



Речка, речка, бо́страя, да, как вол нуешь ты ме ня...

Следовательно, воспитание ладового чувства мы начинаем с первых этапов работы над русской народной песней. Поём её полностью, а затем фрагментарно, разбирая каждую мелодическую линию, в основе которой лежит поступенное движение. Фокусируем внимание на пение тонического трезвучия в разном порядке, вводные звуки, IV ступень с разрешением в III, VI в V. Предлагаю студентам определить это на слух.

Для проверки правильного наименования того или иного звука вокалисты должны пропеть все звуки от данного до тоники вверх или вниз по ступеням гаммы и учитывать, какой ступенью является данный звук относительно тоники. Например, я останавливаюсь на звуке Соль в предыдущем такте р.н.п. «Два петуха» (До мажор)



Вокалисты поют пять звуков до нижней тоники и определяют, что это была V ступень, т.е. звук Соль.

Может возникнуть возражение, вроде бы изучение лада ограничено закреплением тяготений II ступени в I, IV – в III и т.д. На самом деле я целенаправленно на этом этапе помогаю студентам сориентироваться во взаимосвязях неустойчивых и устойчивых ступеней. Если же сразу показать лад во всём разнообразии тяготений и сменных функций, это их дезориентирует. При обогащении их слухового опыта представления о ладе расширяются и углубляются. Так, уже к завершению этапа разучивания песни обращаю их внимание на сменные функции звуков и аккордов. Показываю, что звук Фа не обязательно должен разрешиться в Ми (в До мажоре), что иногда, звук Ми является неустойчивым к Фа – например, в р.н.п. «Как под горкой» №11.



Подчеркну ещё раз, что при сольфеджировании в разборе русских народных песен, должно лежать исполнение песни с её неисчерпаемым ладовым богатством и разнообразием мелодических тяготений. Тогда постепенно студентами осознаётся своеобразие ладовых закономерностей, ритмическая организация, а также значение текста в вокальных произведениях.

На занятиях по «Ансамблю», которые продолжаются 2 академических часа я рассказываю про разные виды мелодического движения: восходящее и нисходящее, плавное(поступенное) и скачкообразное и другие, при этом провожу параллель с различными способами звуковедения, вокальными приёмами, которые помогают грамотно исполнить разные виды мелодического движения. Акцентирую внимание студентов на качественное исполнение основных элементов хоровой звучности: строй, ансамбль, нюансы, дикцию. Также напоминаю про единую вокальную позицию, манеру пения, грамотное использование резонаторов, указываю на необходимость пения с высокой и низкой певческой формантой, в тех произведениях где эти обертоны должны выразительно зазвучать. Обязательно привожу конкретные примеры, кратко знакомя с выразительными возможностями разных типов движения мелодии.

Основной формой работы, как вы уже заметили ранее, является проигрывание и пропевание гамм или гаммообразных мелодических фраз, а также слуховой анализ примеров из хрестоматий русской народной песни. Эти примеры я рекомендую запомнить полностью или хотя бы отрывок.

Для выяснения характера музыки, размера, темпа, регистра, а дальше – лада, советую играть эти народные мелодии. При повторном или очередном выполнении задания рекомендую тактировать для усиления чувства ритма. Для развития музыкальной памяти я предлагаю студентам повторить после моего исполнения – определённую мелодию. Если на занятии я пропеваю народную песню в мажоре, то песню для запоминания предлагаю в миноре, а к завершению процесса разучивания представляю песню в переменном ладу.

Формирование ладового чувства является основным принципом развития интонационных навыков. Для развития навыков вокального интонирования необходимо знать ладовую основу песни, её строение, уметь анализировать её выразительные средства.

В освоении теоретического материала по развитию ладового чувства предлагаю студентам изучить труды Ф. А. Рубцова. Ладовую основу народной песни классифицируют по наличию и количеству звуков в ладу, по количеству устойчивых звуков и по характеру связи между звуками (обращаем внимание на наличие или отсутствие полутонов).

Ф. А. Рубцов приводит примеры песен, в которых мелодика опирается одновременно на 2 устойчивых звука, потому как они расположены на расстоянии ч.4 и ч.5. Наличие двух или трёх одновременно тоник в народной песне явление не редкое, но так как студенты начальных курсов, к сожалению, имеют мизерный опыт работы с народной или фольклорной песней, то изучение данного вопроса дополнит их знания и соответственно в дальнейшем поможет освоить такую учебную дисциплину как «Расшифровка народной песни». Более опытным студентам 2,3 и 4 курсов с хорошими и крепкими знаниями, с репертуарным исполнительским багажом я рекомендую изучать этот вопрос шире.

Приоритетным направлением в широком изучении развития интонационных навыков в вокально-хоровой работе над песней я определяю основу ладового строения песни. В ней лады могут различаться по интервалу расположения устоев относительно друг от друга (устойчивость у них степень относительная). «Тоника-движение», «Тоника-переменность», «Тоника-покой». Однако, чаще всего опорные звуки определяются как устойчивые.

Следовательно, приходим к совместным выводам о том, что понятия «тоника», «устойчивый и неустойчивый звук», «тяготения», «разрешения» не всегда применимы к анализу ладовой стороны народной песни, которая выходит за рамки понятия «лад» в общепринятом смысле и бывает разнообразнее мажора-минора.

В народной песне трихорд является минимальной ладовой системой.

Трихорды в кварте, трихорды в квинте вместе с тетрахордами в квинте и сексте могут представлять, как прямой, так и перекинутый вид.

Основой классификации являются и количество звуков, и объём звукоряда, и интервал между ступенями внутри звукоряда.

В русской народной песенности, благодаря тому, что она представляет собой сложную многовековую культуру, сохраняющую в бытовой практике песню из разных исторических слоёв, не может быть единого систематического ладового строения. В песне переплелись различные музыкально-стилевые течения, и русская песенность складывалась из различных систем ладообразования. В народно-певческом творчестве ярко отображено ладовое разнообразие и многогранность и всегда оно характеризуется бесконечной уникальностью своих собственных русских ладов.

Эти ладовые перлы, их обращения, которые мы встречаем в народных песнях, могли приближаться к мажору или минору, но народные певцы об этом не знали и их исполнение таковых носило случайный характер.

Исходя из того, что песня не стоит у истоков фольклора, нам необходимо оставить привычку мыслить мажорно-минорными ладовыми системами — это мешает восприятию народной песни. В фольклорном песенном исполнительстве каждая ступень лада имеет особое качественное значение, которое определяется во взаимоотношении данной ступени с тоникой.

И когда в многоголосном переплетении мелодических линий мы в аккорде услышим 2 или даже 3 секунды, то это и есть самое архаичное, аутентичное исполнение фольклорной песни.