

ОБЛАСТНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«СУДЖАНСКИЙ ТЕХНИКУМ ИСКУССТВ»

Специальность «Сольное и хоровое народное пение»

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

на тему:

**«Репертуар народного певца и его значение для раскрытия
творческой индивидуальности исполнителя»**

Автор: Егорова С. В.,
преподаватель
ОБПОУ «Суджанский
техникум искусств»

г.Суджа – 2018г.

Содержание

1. Введение
2. Художественное переосмысление
3. Речевая интонация и образное мышление
4. Произведения эпического жанра как репертуарный источник солистов-исполнителей
5. Художественная оценка певческого исполнительства
6. Заключение
7. Список литературы

Репертуар народного певца и его значение для раскрытия творческой индивидуальности исполнителя.

Л. Веденкин

Что же представляет собой репертуар народного певца? Как он формирует творческую личность певца и какое воздействие оказывает на слушателя?

Репертуар народного певца должен быть тесно связан с фольклором. Здесь уже нельзя подходить с какими-то старыми обработанными приёмами «академической» школы, у народного исполнителя учитываются не только его вокальные данные, но и артистизм, сценичность, танцевальная подвижность.

В народной песне органически сочетаются действие, музыка, слово, игра, движение. В одной статике, как внешней, так и внутренней, песню не передашь, рассчитывая только на свой голос. При таком, чисто «голосовом» исполнении песня становится мёртвой. Она не трогает душу.

Прекрасное эмоционально-психологическое воздействие оказывают народные песни любого жанра. Они, в большинстве своём, имеют высокую художественную ценность. Красота мелодии, образность поэтических текстов, заложены в ней изначально. Только надо суметь раскрыть этот клад.

Но для того, чтобы оценить и понять красоту, дать ей эстетическую оценку, принять в свою душу, недостаточно одной интуиции. Исполнитель должен иметь запас сведений о народных обрядах, о бытовании той или иной песни в определённом контексте.

Где она исполнялась? Когда? По какому случаю? В большинстве своём русскому народному фольклору свойственно коллективное исполнительство. Песен сольного жанра немного. А репертуар современного певца – профессионала не построишь из одних частушек или причитаний.

Здесь, с одной стороны, мы как бы несколько отходим от традиции ансамблевого исполнения песен. По моему мнению, будет гораздо лучше если песня, будь она «календарная» или «свадебная», прозвучит в хорошем исполнении, чем останется лишь в записи и будет доступной одним лишь исследователям.

Высокое художественное переосмысление, умение передать певцом-актёром атмосферу ушедших поколений – вот что важно в работе над образом.

Как донести народную песню, чтобы она была понятна любому слушателю?

Давно известно, что основная смысловая нагрузка в песне падает на текст. Он несёт главную информацию слушателю. А тексты народных песен многостrophны, сама драматургия обряда как бы тонет в огромном количестве строф. Значит, важно в минимальном объёме поэтического текста добиться максимальной выразительности художественного образа песни.

В народно-песенной традиции женский образ связан со свадебными и похоронными причетами, с колыбельными, лирическими песнями, озорными частушками.

На основе анализа можно найти те характерные эстетические нормы поведения, отношения, которые запечатлены в поэтических текстах песен. Когда мы начинаем говорить поэтическим языком той или иной песни, мы должны добиваться точной, правдивой интонации слова, осмыслинного, понятного и пропущенного через свои ощущения.

Вот это очень сложная задача, одна из трудных в работе над песней. Получается, что мы как бы начинаем раскрывать мелодику речи. Наша речь несёт в себе слова-мысли, фразы-мысли. Речь подкреплена смысловой интонацией. Поэтическая речь должна быть ещё более выразительной интонационно.

Интонация включает в себя определённую эмоционально-психологическую звуковысотность. И насколько точно мы достигнем определённой смысловой интонации в работе над словом, текстом, Настолько потом сможем выбрать точную тембровую окраску.

Сочетание осмыслинного слова со звуком передаёт живую музыкальную мысль, понятную любому слушателю.

А в текстах песен запечатлён эмоциональный характер людей ушедших поколений. Они так же радовались, веселились, печалились (можно перечислить все эмоциональные оттенки человеческого характера).

Речевая интонация и образное мышление – два важных аспекта в работе над песней. Если расшифровать все звуковысотные возгласы эмоциональных всплесков, то они будут иметь определённое интервальное соотношение. Внимательно вслушиваясь в живую певучую речь, можно создавать целые музыкальные произведения.

Прекрасная мелодизированная речь у северян. И чем старше поколение, тем более выражена эта своеобразная певучесть речи.

Очень часто возникают парадоксальные высказывания о звуковой манере народных певцов. Как тут сориентироваться молодому певцу? Каким звуком петь? Проще понять звуковую манеру, если репертуар певца состоит из песен одного региона. Но сложность вся в том, что поются песни разных областей, с различными стилевыми особенностями.

Любая народная песня существовала в определённом окружающем пространстве. Например, колыбельная Архангельской области:

Бай, бай, бай,
Поди, бука, за сарай
Нашу детку не пугай...

Образное представление подскажет, как мать укладывает ребёнка и как он засыпает – не сразу, а постепенно. Мелодика колыбельных песен монотонная, однообразная, как бы гипнотизирующая.

Действие слов обязательно обращено к ребёнку. В работе над колыбельной художественное чутьё подсказало исполнителю, что песня относится скорее всего к типу мелодических, заклинательных песен. И смысловое действие стало более понятным.

Или северные песни, которые пелись в избе за работой (на беседах, вечеринах), чисто акустически приобретают мягкое, камерное звучание. Причеты исполнялись, напротив, истово, певец (певица) доходил до экстатического состояния. Песни «на утore» - у реки, среди окружающей природы – требовали мощной звуковой манеры, глошения:

Девки песни запоют –

Слышно верст за двести.

Голошение – вот точная характеристика звуковой манеры пения северных певиц, подмеченная самим народом.

Или взять песни другого региона – Брянские гукальные песни. При их исполнении находится точный акустический посыл слова-звука. Не случайно молодёжь забиралась весной на возвышение. Заклички-то были обращены к солнцу. А слово-звук пропевалось с такой певческой атакой, что сама природа включалась в резонирование. Последние звуки-возгласы «гу» выбрасывались вверх.

То же самое наблюдается в «музыкальных ауканьях», записанных в Новгородской области. Кроме смысловой интонации, важно уловить внутреннюю ритмику песни, её темпо-ритм. Во всех песенных жанрах ощущается особое ритмическое движение, увязанное либо с определённым трудовым процессом, либо с танцевальным движением. Трудовые песни были подчинены организованному, активному, согласованному действию.

В былинах наблюдается ритмическая повествовательность, хороводным свойствен мерный шаг, плясовым – чёткая, ритмическая пульсация.

Прекрасными выразительными, глубоко эмоциональными качествами обладает протяжная народная песня. В ней душа человеческая выражена с высочайшей красотой. Северная «Не велят Дуне за реченьку ходить», брянская «Ох, не дувай, ветер», московская «Черёмушка», кировская «Тятенька, пей», «Лучинушка» и «Берёза, моя берёзонька» - Куйбышевской области, «Что ж ты, Маша, приуныла» - Воронежской области, «Не разливайся, мой тихой Дунай» - Ульяновской области, «Тихо Дунай-речка гряя» - Ростовской области.

Можно привести огромное число замечательных образцов лирической песни. В них выражена вся красота души народа. При исполнении лирических песен с протяжной музыкальной фразой, сложной ритмикой, всевозможными мелизматическими украшениями у студентов вырабатываются вокальные навыки. Надо проследить, чтобы за слоговой распевностью фраз, за за сложной ритмикой мелодий не терялся смысл и скрытый «подтекст». Очень важна продуманная динамика звука, нюансировка, дыхание, звучащие паузы, осмысление вставных возгласов

«ох», «ах», «ой», «да», которые усиливают эмоциональное воздействие текста. И в то же время не следует забывать о таких категориях, как простота, искренность, художественная правда.

На первый взгляд кажется довольно простым и доступным жанр частушки. Но, исходя из народной традиции, петь частушку по-настоящему могла самая боевая, уверенная, голосистая мастерица. Частушка несла в тексте определённую информацию и обязательно предполагала и конкретное лицо слушателя. Здесь надо обладать смелым характером, яркой, яркой индивидуальностью.

Профессиональный исполнитель народных песен призван продолжить и развить сольную народно-певческую традицию, заложенную прежними поколениями.

К сожалению, певческая традиция мастеров сольного жанра мало изучена. Голоса настоящих народных мастеров вокального искусства, зафиксированные в записях, встречаются лишь единично. Проблема сложная и требует решения на самом высоком уровне.

Произведения эпического жанра как репертуарный источник солистов-исполнителей.

В настоящее время одним из важнейших вопросов существования и развития сольного народно-певческого исполнительства является вопрос формирования репертуара народного певца. Ситуация на сегодняшний день такова, что большинство исполнителей, и, главным образом, исполнительниц, имеют в своём репертуаре стандартный, более и менее одинаковый набор «разнохарактерных» песен наиболее ходовых жанров: несколько частушек, лирических протяжных песен с сопровождением или без него, ряд бойких казачьих песен, немного авторских произведений и т.п. Редким исключением является концертное воплощение песен или сказов, в которых затронуты более глубокие темы, связанные с историей нашей страны, с событиями, наложившими отпечаток на судьбы наших предков, пронесших память о них через поколения. Именно на этих, незаслуженно забытых песнях, былинах и сказах, хотелось бы остановиться подробнее.

По поводу возникновения былин существовали (и существуют) различные мнения: одни относили зарождение былинных сюжетов к

доисторической эпохе, а в исторических именах видели лишь позднейшие наслоения (В. Миллер, А. Афанасьев, Ф. Буслаев); другие – временем сложения былин считали X-XII века, опираясь на упоминание в летописях былинных имён (Майков и др.); третыи относят их к разным эпохам, находя в дошедших до нас текстах преимущественно черты XII-XVII веков. А.В. Марков писал: «Ядро русского эпоса возникло в домонгольский период русской истории в XII-XIV веках, на что указывают основные факты содержания былин: эпоха татарского владычества, преобладающее значение Киева и Чернигова, Новгородская вольность, развитие коллективного паломничества в Иерусалим, представление Руси княжеской и т.д.»

В отношении места возникновения былин мнения исследователей также расходятся. Одни предполагают, что былины – южнорусского происхождения, и первоначальная их основа – южнорусская. Во времена массового переселения народа на Север они перенесены туда, а на своей родине забыты за животрепещущими событиями, вызвавшими новые, исторические песни-думы. Другие исследователи считают, что у каждого народа был свой эпос – новгородский, черниговский, киевский, ростовский и т.д.

Так или иначе, но ко 2-ой половине XIX века былинные традиции существовали, в основном, на Севере России. Там они были сохранены в наиболее полном, «классическом» виде. Этому способствовало множество факторов. Важнейший среди них – относительная оторванность, как теперь принято говорить, от «цивилизации», от активной политической и светской жизни, от событий, которые происходили в центре России, в её столице.

Тяжёлые природные условия, долгая и холодная зима, короткое лето диктовали свои условия выживания: население этого края занималось в основном рыбной ловлей, охотничьим промыслом, плетением сетей, сапожным ремеслом, рукоделием. Работа была однообразна и монотонна. Долгие часы вынужденного досуга были заполнены пением (сказыванием) старин.

Ощущая себя свободным человеком, северный крестьянин сочувствовал идеалам свободной силы, воспеваемым в старинных сказках.

Ещё один существенный фактор: почти полное отсутствие грамотности. Грамотный человек среди крестьян этого края был весьма редким исключением. Поэтому былины передавались от поколения к поколению только в устной форме: «из уст в уста».

Всё это способствовало сохранению эпической поэзии, а вместе с ней сохранялась верность старине и вера в чудесное. Без веры в чудесное невозможна жизнь эпической поэзии. Когда человек усомниться, что богатырь может носить палицу в сорок пудов или один может положить целое войско, эпическая поэзия в нем умрёт. Многие исследователи свидетельствовали, что северорусский крестьянин, певший былины, и огромное большинство тех, кто его слушал, безусловно верил в истину чудес, изображаемых в былинах. Эта вера была столь сильна, что доходила до суеверия. Почтение и суеверный страх внушали некоторые былины слушателям; отношение же к исполнителям было весьма и весьма уважительным. Недаром лучшее среди них пользовались большой известностью далеко за пределами родного селенья. Назову лишь несколько наиболее известных имён: Илья Елустафьев, Василий Петрович Щеголёнов, Марья Дмитриевна Кривополенова, Аграфена Матвеевна Крюкова, династия Рябининых: Трофим Григорьевич, Иван Трофимович.

В сохранении и развитии эпического жанра нужно отметить выдающуюся роль семьи Рябиненных и особенно старшего Рябина – Трофима Григорьевича, который, оставаясь в рамках традиции, значительно пополнил число былин (их в его репертуаре было более 25).

Применительно к современной народно-певческой исполнительской практике необходимо сказать, что пробел в концертном репертуаре, связанный с почти полным отсутствием эпических произведений, может и должен быть ликвидирован. Это не так просто, если учесть, что за последние сто лет изменилось очень многое, в том числе и восприятие былин слушателями, которые уже не воспринимают чудесные превращения былинных героев как реальность, не могут верить в сказочные переплетения сюжета, но это и не нужно. Важно передать сам дух этих произведений, донести атмосферу глубокой старины, тех событий, о которых поётся в былинах.

Конечно, былины не могут исполняться в таком виде, как они исполнялись в далёком прошлом. Необходима переработка с учётом сценических особенностей. Очевидно требуется сокращение текста с сохранением основной сюжетно-смысловой линии, использование контаминации (смешения сюжетов в текстах), тем более, что этим приёмом пользовались сами народные сказители. От исполнителя потребуется применение различных типов интонирования: речитатива-декламации, распевной декламации.

Наиболее доступными для сценического воплощения былинами являются былины-скоморошены. В них исполнитель может проявить не только свои певческие способности, но и в полной мере актёрское мастерство. В связи с этим можно вспомнить о скоморохах вообще и об их творчестве в частности.

«Скоморошество-явление, общее всем европейским народам в средние века; скоморохи – преемники греко-римских скиников или мимов, народных потешников, подвизавшихся частью на сцене или просцениуме театра, частью на пирах и попойках, на улицах, площадях и в литеиных домах. Откуда бы ни пришло в Россию искусство скоморохов, с юга ли (из Византии) или с Запада, но уже в XI веке оно оказывается привитым и укоренившемся в обиходе народной жизни русской...» - писал А.С. Фаминцин. С древнейших времён в течении многих столетий скоморохи являлись единственными представителями светской музыки в России, а период с XI до XVII век вообще можно назвать эпохой скоморохов «Они посещают пиры, княжеские или частные, и народные праздники, присутствуют на свадьбах, всюду внося удовольствие и веселье» - читаем у Фаминцина. Русские сказки, легенды, былины нередко упоминают гусяров-музыкантов, певцов и плясунов под общим названием «скоморохи». Они несли людям не только развлечения, веселье и смех, но и выступали в роли народных наставников. Поэтому на народных празднествах, свадьбах и других семейных торжествах скоморохи были желанными гостями.

Творчество скоморохов во многих случаях носило характер социальной сатиры. Они были дерзки на язык и не очень чествовали «власть предержащих». Под видом борьбы с безнравственностью скоморошьих действ начались гонения на народных музыкантов и певцов. Особенно сильный размах эти гонения приобрели в XVII веке. Скоморохов преследовали, запрещали заниматься своим ремеслом. Дольше всего скоморохи продержались на Севере, где они сумели передать часть своего художественного наследия северному крестьянству. Здесь имело место взаимопроникновение двух традиций: скоморошьей и эпической – той, которая существовала на Севере до массового появления преследуемых скоморохов.

Обращаясь к эпическому творчеству, скоморохи подходили к нему со своих позиций. Это проявлялось не только в их тяготении к определённому репертуару и нетрадиционной обработке былинных сюжетов, но и в том, что они выработали свою исполнительскую манеру, отличную от манеры

северных певцов, складывающих старину. Бродячему скомороху необходимо было стремиться к тому, чтобы представить слушателю законченный, чёткий и по возможности краткий текст, свободный от случайностей в эпической импровизации. Импровизация скоморохов носила другой характер и была подчинена исполнительским задачам, поскольку их мастерство основывалось на сценическом начале. Здесь особенно необходимо подчеркнуть, что творчество скоморохов, в отличие от творчества певцов-сказителей, было в несоизмеримо большей степени зависимо от законов сцены, от закономерностей исполнения для большой массы слушателей. И в этом сказался их профессиональный подход к репертуару, который должен был удовлетворять слушательский интерес и « provoцировать » слушателей на различного рода подаяния. То есть творчество их было не только самовыражением, а, в первую очередь, профессиональной деятельностью, от результатов которой зависело их существование.

Нельзя сказать, что до сих пор никто из исполнителей не обращался к эпическому наследию. Достаточно вспомнить известного гусляра и исполнителя былинного репертуара Михаила Константиновича Северского (Скородумова, 1882-1954). К числу молодых исполнителей гусляров, талантливо воплощающих былинный пласт песенного фольклора, относиться заслуженная артистка России Елена Сапогова, выпускник ГМПИ им. Гнесиных Виктор Хлызов. В области профессионального народного инструментального искусства значительный вклад в возрождение в концертной форме исполнительства на гуслях звончатых (как в сольном, так и в ансамблевых вариантах) вносит выпускница РАМ им. Гнесиных Любовь Яковлевна Жук – художественный руководитель ансамбля «Купина».

Основываясь на опыте, уже накопленном в области народно-певческого исполнительства, а также на изучение богатых народно-певческих эпических традиций, автор данного доклада ставит в перспективе задачу творческого освоения эпического (былинного и скоморошьего) наследия в современной сольной народно-певческой практике в учебной и концертных формах.

Сценическое воплощение наиболее ярких образцов былинного, и в первую очередь скоморошьего эпоса потребует создания концертных вариантов на основе отработанного материала. Освоение эпического песенного наследия окажет положительное влияние на формирование профессиональных – не только певческих, но и актёрских – навыков у исполнителей народных песен.

К проблеме художественной оценки народного певческого исполнительства

(в условиях обучения)

Одним из важных средств воспитания у исполнителя эстетического отношения к народно-певческому искусству как единому исполнительско-творческому процессу, на наш взгляд, служит художественная оценка различных явлений данного специфического вида искусства. Здесь недопустима субъективная оценка того или иного художественного явления по принципу: «нравится» - «не нравится». Такое отношение проявляется спонтанно и не требует специального формирования. Для осуществления последнего необходимо выработать научно-обосновательные оценочные критерии.

Оценка конкретного произведения музыкального фольклора осуществляется в процессе познания и анализа его художественного текста, организованного как знаковая система.

Анализируемое произведение существует как бы в двух формах: в идеальной – в сознании автора (или в коллективном сознании соавторов) и в реальной – в зафиксированном виде (в письменной культуре) или в виде исполнительских версий (в бесписьменных традиционных канонических культурах). Именно к последним относится и русское народное певческое искусство. Особенностью существования текстов произведений фольклора (как песенного так и инструментального) является их авторское озвучивание в процессе исполнения. Именно такое озвучивание, представляющее собой исполнительно-творческий процесс, становится затем объектом всех последующих интерпретаций. Последнее свойственно в целом освоению бесписьменных культур. Таким образом, объектом анализа становится озвученный исполнителем-творцом текст. Его наиболее убедительное истолкование интерпретатором невозможно без всестороннего восприятия и оценки им данного текста.

При восприятии произведений фольклора особую роль приобретает комплексный характер этого процесса, так как полноценное понимание и истолкование этих произведений возможно лишь при условии выявления и последующего воссоздания на сцене различных сторон синтетического по своей природе народного музыкального исполнительства. Последнее вбирает в себя в единстве речевую и музыкальную интонации, основывается на

специфической образной сфере, отличающейся богатой символикой и разнообразными кодами, содержит взаимопроникающие виды художественной творческой деятельности – игру, хореографию, певческое, инструментальное и речевое музыкальное интонирование.

Произведения песенного фольклора представляют собой высокохудожественные образцы музыкального искусства. Поэтому видеть и оценивать фольклорное сочинение приходится, с одной стороны, с точки зрения личности певца — носителя данной локальной традиционной музыкальной культуры, а с другой — с точки зрения исполнителя, интерпритирующего данное произведение по законам музыкального исполнительского искусства. В этом, на наш взгляд, зачастую кроется то, противоречие, которое возникает между фольклористами, ставящими своей целью всестороннее изучение фольклорных текстов, - и исполнителями (интерпритаторами) этих текстов. Однако в обоих случаях неизменным является необходимость первоначального понимания, выяснения, а подчас и скрупулёзного восстановления первоначального значения, вложенного в конкретный текст при его создании.

Подлинные шедевры народного песенного искусства, как правило, настолько глубоки по своему содержанию, что при их трактовке возникает целое «поле» значений, содержащихся в определённых знаках текста. При его истолковании интерпритатор по-своему трактует восстановленное им содержание, внося в него своё личностное отношение. В этом случае первоначальный художественный текст приобретает иное, теперь уже исполнительское значение. Таким образом, исполнительская интерпритация художественного произведения подразумевает многовариантное истолкование его текста с учётом формообразующих и содержательных компонентов данного текста, его индивидуального исполнительского значения, а также особенностей слушательского восприятия.

Понятие интерпритации текста связано с понятием стиля исполнения. Исполнительский стиль, как в целом и музыкальный стиль, «есть выражение некоторого единства, охватывающего какое-либо множество художественных явлений». Критериями такого единства служат типология художественного содержания (тематики, образов), структурно-композиционные закономерности и музыкально-исполнительские средства. Стилевое единство может быть нарушено в случае изменения жанрового характера произведения, которое, несомненно, повлечёт за собой изменения в исполнительских средствах.

В области русского народного песенного исполнительского искусства можно выделить три ведущих направления, которые различаются по способу организации, форме существования и характеру репертуара народно-певческих коллективов. Первое из этих направлений относиться к подлинному фольклору. Это — аутфольклорные коллективы, певцы которых являются одновременно носителями фольклора, то есть сами творят его. Второе направление представляют фольклорные коллективы, в репертуаре которых преобладают народно-песенные произведения в подлинном или аранжированном виде. Третье — так называемые «стилизованные» коллективы, в основе репертуара которых лежат обработки фольклорных первоисточников, а также авторские сочинения. Народно-певческие коллективы последних двух направлений («вторичные») относятся к явлению фольклоризма. Репертуар этих коллективов, в отличие от аутфольклорных («первичных»), постоянно расширяется за счёт охвата самых различных по особенностям многоголосья и строению фактуры народных песен.

Секция 2

Художественная оценка коллектива, принадлежащего к любому из данных направлений, проводится по двум основным компонентам — музыкальному материалу и его исполнительному воплощению. Первый компонент свидетельствует о художественном вкусе руководителя, проявляющемся при отборе им произведений в репертуар в соответствии с творческими и техническими возможностями коллектива. Второй — выявляет особенности интерпритации определённого произведения данным исполнительским коллективом в зависимости от характера использованных приёмов в области звукоизвлечения, аранжировки, сценического решения.

Исполнительское воплощение произведений осуществляется по-разному в коллективах, принадлежащих к различным направлениям.

Фольклорные коллективы стремятся показать одну или несколько региональных традиций, используя при этом различные методы их освоения. Зачастую это — копирование певческого искусства народных мастеров. На наш взгляд, воспроизведение особенностей аутфольклорного исполнения целесообразно лишь в плане проникновения в творческую лабораторию подлинных народных певцов: освоение приёмов импровизации, типов интонирования, способов многоголосного распева и др. Последнее необходимо и полезно на стадии обучения, но не на стадии самостоятельной творческой деятельности, ибо, как известно, любая копия бледнее подлинника, а имитация (точное воспроизведение) чего-либо вообще не

является продуктивной деятельностью, тогда как исполнительство справедливо одним из видов творческой деятельности (продуктивной) деятельности. Другой метод освоения народно-песенных традиций предполагает их изучение и преобразование, диктуемое сценическими условиями.

Стилизованные коллективы обобщённо представляют областные (территориально-стилевые) особенности народно-песенного творчества, претворяют наиболее характерные черты фольклорного песнетворчества и традиционного исполнительства.

Главными критериями художественной оценки народно-певческого исполнительства, представляемого коллективами различных направлений, на наш взгляд, являются следующие:

1. Качество исполняемого музыкального материала (авторского или народного), т.е. духовная наполненность и художественная ценность, ибо «не все в народе народное» (Н.А. Добролюбов).
2. Уровень певческого мастерства (умение передать в совокупности жанрово-стилевые черты произведения, раскрыть его образно-художественный строй посредством использования характерных певческих тембров, различных приёмов интонирования и артикулирования, специфических особенностей строя и фонетики).
3. Степень проявления таких качеств исполнения, как выразительность, непосредственность, своеобразие и творческая индивидуальность.
4. Соответствие исполнения фольклорного материала (в подлинном или обработанном виде) особенностями конкретной народно-песенной традиции (манера исполнения, тип многоголосья, характер соотношения различных по функции голосов, наличие определённых народных инструментов).
5. Владение импровизационными приемами исполнения (мелодическое, ритмическое, фактурное, ладо-гармоническое варьирование, особенности многоголосного распева «на голоса»).
6. Воплощение народно-песенных и авторских произведений на сцене (характер костюма: этнографический или стилизованный; особенности хореографии, драматургического построения концертного выступления, оформления сцены и общая сценическая культура исполнителей).

Наиболее продуктивно, по нашим наблюдениям, использование данных оценочных критериев при сравнении исполнения одного и того же

произведения в различных интерпритациях. При таком сравнительном анализе главным эталоном является подлинный фольклор, служащий одновременно источником фольклоризма и мерой его ценности. Однако необходимо учитывать, что «auténtичность воспроизведения фольклора не может в той или иной сфере культуры быть единственным оценочным критерием».

Успешное применение разработанных нами критериев художественной оценки возможно только при том условии, что студенты свободно оперируют накопленными в области фольклорного песнетворчества знаниями и обладают достаточно большим опытом слухового и зрительного восприятия народно-певческого искусства.

Список литературы

1. Вопросы вокальной педагогики. Вып. 1 –М. 1992; вып. 2 – М., 1964; вып. 3 – М., 1967; вып. 4 – М., 1969; вып. 5 – М., 1976; вып. 6 – М., 1982; вып. 7 –М.,1985.
2. Вопросы физиологии пения и вокальной методики:Тр. ГМПИ им.Гнесиных/ Отв. Ред. Е. Баринова. Вып. 25. М., 1976 г.
3. Малышева Н. М. О пении: из опыта работы с певцами. Методическое пособие. – М.: Сов. Композитор, 1988.
4. Менабени А. Г. Вокально – педагогические знания и умения. М.: Прометей, 1995.
5. Мешко Н. К. Вокальная работа с исполнителями русских народных песен// Клубные вечера. Вып. 11. М.:Сов. Композитор, 1976.
6. Мешко Н. К. Искусство народного пения: Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. Ч. 1. – М. НОУ «Луч», 1996.
7. Мешко Н. К. Сольное пение: Программа для музыкальных вузов. – М.: ВМК по уч. Заведениям иск. И культ., 1998.
8. Шамина Л. В. Об искусстве народного пения// Традиционный фольклор и современные хоры и ансамбли. – Л.: ЛГИТМК, 1989.
9. Развитие певческого голоса и навыков народного пения. Научно – методическое пособие. М.: РАН, 1992.
10. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. – М.: Музака, 1994.
11. Щуров В.М. Южнорусская песенная традиция: Исследование. – М.: Сов. композитор, 1987.

ОТЗЫВ НА МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

Выбор репертуара для народных певцов очень важен. Любая исполняемая песня должна иметь художественную ценность. Исполнитель должен показать не только вокальные способности, но и артистизм, сценичность, подвижность, владеть словом. Песня должна трогать душу, в данной работе подробно описано как добиться высокого певческого мастерства, эталоном которого является подлинный фольклор.

Заслуженный работник культуры РФ,
зав. отделением Сольного и хорового
народного пения

В.С. Савенко