**Исполнительский стиль села Нижняя Покровка Красногвардейского района Белгородской области**

*Педагог дополнительного образования Сёмина Н.А.А.*

Сохранение и развитие общенациональной русской песенной культуры тесно связано с сохранением и развитием местных, региональных традиций.

Русская песня многоголосна, и даже при исполнении её малым ансамблем народ всегда сохранял музыкальный стиль своего региона, во всём своём многообразии. Многообразие региональных стилей русского песенно-интонационного языка говорит нам о былом богатстве культуры народа и высокой степени его духовности.

Перед тем, как подробно рассматривать работу с аутентичным песенным материалом в детском фольклорном ансамбле, стоит подробно разобрать диалект, манеру исполнения и исполнительские особенности определенной локальной традиции. Мы остановим свое внимание на карагодных песнях села Нижняя Покровка Красногвардейского района Белгородской области.

Для изучения любой песенной традиции стоит остановить свое внимание на том, кто заселял эту местность, выявить жанровую систему локальной традиции, преобладание каких голосов в песенных ансамблях, местный диалект, манера пения, исполнительские приемы и особенности исполнения, народный костюм и быт.

Традиционная культура села Нижняя Покровка сравнительно позднего формирования, так как заселение этих мест было связано со строительством второй оборонительной линии – Белгородской чертой.

В певческой традиции села Нижняя Покровка Красногвардейского района Белгородской области ярко проявляются признаки южнорусского песенного стиля, такие как открытая яркая подача голоса; использование высоких регистров у мужчин и низких у женщин в совместном пении; влияние структурных и исполнительских признаков хороводно-плясового жанра на цикл свадебных песен; двухголосная фактура, в которой основная мелодия представлена гетерофонным пучком нижних голосов.

Для исполнительского стиля характерна энергичная подача и полётность звука, насыщенная вибрация, твердая атака звука. Мужские голоса поют в высокой тесситуре, женские в грудном регистре, часто подражая мужской манере.

 История заселения послужила основным фактором формирования локальной песенной традиции воронежско-белгородского пограничья и определила ее внутреннюю структуру.

Результатом консолидации населения и фактором общности служит диалект, который является общим для всех сел воронежско- белгородского пограничья. По мнению диалектологов, он относится к Восточной (Рязанской) группе говоров южнорусского наречия и граничит с Оскольскими говорами, считающимися межзональными, переходными к Курско – Орловской группе говоров.[[1]](#footnote-1)

 Кроме общих южнорусских черт наречия – аканья, диссимилятивного яканья, произношения фрикативного «г», окончания на - «ть» для глаголов II спр. 3-его л. мн. ч. Рассмотрим и остальные черты данной местности.

«Аканье». *«развесё(ё-е)л****а****и», «част****а****», «жив****а****та», «широк****а****й», «голас****а****м», «сабиралася», «мил****а****й», «шир****а****ка», «растварён****а****и», «шир****а****ки», «сам****а****ю» - самую, «вер****я****ю», «сер****а****ю», «вых****а****дите», «г****а****варила», «вор****а****н(ы)».*

 «Яканье», то есть происходит замена гласных «е» на звук «я», если «е» находится в предударном слоге. Например, «*л****я****жишь», «н****я*** *сплю», «л****я****жу», «д****я****ржу», «разум****я****», «л****я****гла», «р****я****бую», «в****я****лел», «ва луз****я****», «****я****ни»- они, «Ал****я****ксею», «б****я****седушки», «да с****я****ла».*

Глагольное окончание ***«-сь»*** часто заменяется на ***«-ся»,*** *«закати(а-о-я)лася», «спаради(а-о-я)лася», «приключи(я-о-я)лася», «пракатилися», «ваздрог(ы)нулася», «васпол(ы)нилася», «сабиралася».*

Замена ***«в»*** на ***«у»*** *: «****у****ся»* вмест*о «вся»; «у калодезю»* вместо *«в колодце».*

Наличие форм без окончания -ть и -т у глаголов 3 лица, ед.ч. и мн. ч. : «стая» - стаят, «едя» - едет, «стоня» - стонет, «шур(ы)муя», «гуляя», «`гадая», «пытая».

Укороченные инфинитивы: *«слать»* - стелить.

Также, у местных жителей есть диалектное прозвище – щекуны, от привычки произносить *«щ»* вместо *«ч»* (*щёкать*): «***Щё****бы*» вместо *«чтобы».*

Замена ё на е под ударением в корнях слов и в окончаниях глаголов: *«вес****е****ла» вместо «вес****ё****ла».*

Фрикативное (мягкое) «г»: *«`горуш(ы)ку», «`горя», «`г(ы)ляживал(ы)», «`голасам», «зап(ы)ря`гай», «луг`», «ля`г(ы)ла».*

На стыке слогов при последовании двух гласных, возникает эллипсис гласного: *«вы `гарод(ы)»; «и та ш ню `гадая»*.

Также, характерной чертой является переход в женский род существительных среднего рода: *«солнушк****а****»; «личик****у****»; «зеркальц****а****»; «горюшк****у****»; «гор****я****».*

Личные местоимения я, ты в родительном и винительном падежах единственного числа, имеют формы: *«м****е****не»; «т****а****бе».*

В синтаксических конструкциях наблюдается повторение предлогов: *«****па*** *улицы,* ***па*** *широкай»; «****са*** *бяседушки,* ***са*** *вясёлай».*

Часто встречаются частицы жи, ши – *«трава* ***ши*** *зеленая»; «в луг лягла* ***ши****»; «выхадит(е)* ***жа****»; «бе(а)лаю* ***ши*** *да берё(о)зу»; «вышла* ***ши****»;*

Еще, в песенной речи иногда происходит «йотирование» начальных гласных, вместо ***о, а, у*, э** звучит ***ё, я, ю, е***: *«на* ***е****той*», вместо *«на* ***э****той»;*

Смягченное «ч», близкое к «щ» - *«****щё****бы – чтобы».*

Смягчение «к» после мягких согласных и «ч» - *«пятеличк****ю****»; «п(ы)раулачк****ю****»; «калечечк****ю****»; «Машуньк****ю****».*

Также стоит обратить внимание на употребление «стяжаний» в словах –*«харош[ий]»; «пригож[ий]»; «по сваём[у]»; «ширака[я]»; «шираки[е]»; «зелёны[й]»;*

В песнях встречаются местные слова и выражения, которые свойственны южнорусскому говору:

*Хаживал* – ходил

*Щёбы* – чтобы

*Калодезь* – колодец

*Погутарить* – поговорить

*Верею* – столб у двери или у ворот

*Земля стогня* – земля вздыхает

*Не вдержал* – не сдержал

*Уварвался* – вырвался

*Любита* – лебеда

*Разбесчастнай* – очень несчастный, (приставка раз-/рас- усиливает значение)

*Журят* – ругают

*Сдивавалась* – любовалась и т.д.

Следует сделать вывод, что перед тем, как начать работу с песенным материалом данного региона, для начала нужно всем участникам ансамбля несколько раз прослушать песню. Сначала слушаем полностью аудиозапись, далее разбираем о чем песня, когда и где исполнялась. Далее начинается работа с диалектом – объясняем все характерные особенности произнесения слов, выявляем сложные незнакомые слова и выражения, местные особенности произнесения слов. А уже после этой работы следует приступать с совместного чтению текста вслух, можно сначала вне ритма, а затем уже читаем произносим в ритме, чтобы в дальнейшем, при соединении стиха и напева работа шла активно.

Местные названия хороводных песен могут быть разными, это зависит от местности и их предназначения. Как и повсеместно в воронежско-белгородского пограничье, так и на территории Усёрдских сёл - *карагодные, таночные, игровые, плясовые, гульбишные;* такие песни иногда имеют уточнение календарной приуроченности песен: *весновая, постовая, троицкая* и т.д.[[2]](#footnote-2)

Слово *карагод*, в местной народной среде имеет несколько значений, и прежде всего, *карагод –* это сборище людей для увеселения. Слово *карагод* связано с особенным весенним ритуалом, где участвует каждый. Также, *карагод* – это музыкально-хореографический жанр местного фольклора.

«По формальным признакам, способу исполнения и включенности в обряд народная терминология дает следующие определения хороводным (карагодным) песням Центрального субареала:

- *алилёшные* – песни с *алилёшным* рефреном для энергичной пляски с *пересеком*, в том числе и быстрые свадебные песни;

- плясовые без *алилёшного* рефрена для энергичной пляски;

- *хороводные* – песни, под которые медленно двигаются по кругу или стоят в кругу без движения;

- *таночные* – песни, сопровождающие обрядовое шествие по селу (на Троицу, Вознесение);

- *постовые* – песни медленного движения по кругу в ранневесенний период;

- *весновые* или *весенние карагодные* – песни с рефреном *ладо* (другие варианты – *в лелей, о влеле, елилё*) для медленного движения по кругу во время празднования весеннего праздника от Красной горки до *заговин на Петровки».[[3]](#footnote-3)*

Южнорусские хороводные песни отличаются рядом самобытных особенностей. Самой заметной отличительной чертой хороводных песен южнорусского региона, является наличие специфического асемантического припева *«лёли, лёли».* «Местные певцы называют свои хороводные песни *«лёлюшками»* или *«алилёшными»* песнями, отмечая тем самым существенное значение данного стилевого признака. Правда, не все хороводные песни на данной территории имеют именно такие припевные слова. Все же отсутствие припева или исполнение припева с другими словами – явление относительно редкое в местном обрядовом фольклоре».[[4]](#footnote-4)

Хороводные и плясовые песни имеют местное название – *карагодные*, большая часть из них в быстром темпе и исполняются такие песни с местным видом пляски – *пересеком*.

*Пересек* – вид традиционной пляски, в которой участники выбивают ногами два или три разных ритмических рисунка. Такая пляска под *карагодные* песни распространена в русских селах Алексеевского, Красногвардейского, Красненского районов Белгородской области, составляющих ядро песенной традиции воронежско-белгородского пограничья. Пляска с *пересеком* является неотъемлемым атрибутом любого праздничного гуляния, особенно в период от Пасхи до Троицы. Основу композиции пляски с *пересеком* составляет движение по кругу против солнца.

После работы над песней, звуком, манерой можно начинать приступать к хореографической части материала. Начинаем с просмотра аутентичной видеозаписи с пляской пересек. Затем разбираем дроби. (часто, в детском коллективе следует начать «чувствовать» пересек с хлопков, чтобы участники ансамбля «прочувствовали» ритм. Затем переходим на дроби, разобрав и выучив все три дроби, делим состав на три группы, так, как в дальнейшей работе с песней с движением, будут отбираться солисты, исполняющие три разные дроби одновременно.

Отметим, что *карагодным* и свадебным песням, часто характерен речитативный тип мелодики, где один слог равен одному звуку и встречается в основной части строфы, а в рефренной преобладает полураспевный. Именно этот тип мелодики имеют карагодные и свадебные песни.

Также, в карагодных и некоторых свадебных песнях часто можно проследить противопоставление неторопливой и более сдержанной первой части строфы с активной дробной второй частью, с учащением ритмической пульсации вдвое, связано с особенностями местной пляски - плавное движение шагом сменяется быстрым приплясыванием и притоптыванием.

Довольно часто в Усёрдских *карагодных* и свадебных песнях отмечается гомогенное мелодическое строение ячеек – то есть мелодия состоит из одинаково устроенных музыкальных ячеек.

Из ряда звукорядных моделей выделяются специфически местные в селе Нижняя Покровка выявлен свой типовой звукоряд - А II, 1, 2, 3 (4#). Своеобразной формой местного ладового мышления являются лады с 4 повышенной ступенью (целотоновые звукоряды). Он встречается как в чистом виде в карагодных и свадебных песнях, так и в его модификациях.

Характерной ладовой окраской протяжных песен Усёрдской стороны, является лад с мерцающей терцией, переменный лад за счет варьирования III ступени.

Сделаем вывод: в детском певческом коллективе важно отбирать певцов так, чтобы песенный материал соответствовал вокальным возможностям и возрасту. Важно слушать аудиоматериал, смотреть видеоматериал (если таковой имеется) отрабатывать и «впевать» каждый мелодический рисунок, скачок, ритмические паузы, специфически местные особенности (что вокальные, ритмические, так и диалектные).

Средний голос ведет основную мелодию, нижний голос в песнях выступает фундаментом для напева, а верхний подголосок опевает пятую ступень лада – возникает квинтовый каркас.

Получается, что еще при распевании нужно работать над строем – чистое звучание унисона, терции, трезвучия, квинты - добиться поочередного и одновременного вступления всех голосов ансамбля.

Важным и частым исполнительским приемом является дробления крупных длительностей. Крупные длительности умышленно дробятся исполнителями на более мелкие, причем на каждое такое дробление обязательно приходится новая гласная буква, так называемая – огласовка гласной. Огласовка согласной, также является характерным признаком традиции, дабы избежать жесткости и скандирования при исполнении песенного материала.

Интересными характерными исполнительскими приемами для белгородской традиции являются и такие как спады в конце строфы на большую секунду вниз.

Еще при распевании или перед подготовкой к нужной песне все эти приемы должны быть отработаны всем ансамблем, тогда работа с песенным материалом будет лучше, активней и правильней.

Пение в ансамбле способствует сплочению людей, разумному общению, проведению праздников, обрядов и отдыха в целом. Многоголосие в ансамбле развивает не только мелодический слух и память, но гармонический слух. Когда человек слышит все звуковые комбинации и чувствует их логику развития, вплетая свой голос в эти созвучия.

В музыкальном воспитании детей очень важно обращение к родной, региональной песенной культуре с учётом принципов, заложенных в народном песенном творчестве.

Человеческий голос неотделим от всего организма. Поэтому в образовании звука участвуют многие органы. Главные из них – голосовые связки, гортань, полость рта, лёгкие. Здоровое состояние других органов человеческого организма играет огромную роль для нормального звукообразования.

Детский певческий звук уже с первых своих проявлений сориентирован на естественную народную речевую манеру звукообразования. Ребёнок поёт так же естественно, как и говорит или плачет. И если мы встречаем у детей какие-либо иные способы звукообразования, то они, как правило, связаны с тем, что ре-

бёнок подражает тем или иным модным течениям. В некоторых случаях это приводит к неестественности звукообразования, разрушению индивидуальных певческих данных ребёнка.

Одним из способов формирования звука, устранения неестественности звукообразования является применение речевых упражнений и скороговорок. Произнесение их должно сопровождаться внимательным вслушиванием учащегося и педагога в звучание.

Педагог должен при этом обращать внимание ученика на удачно и естественно звучащие гласные. Такими речевыми упражнениями могут служить детские считалки или сами тексты разучиваемых песен. Вначале обучения необходимо вести учащихся от проговаривания до пропевания простых, коротких фраз. Простые фразы имеются в самом народном материале, где звуковой объём секунда или терция.

По мере их усвоения переходить к более сложным песням, где увеличивается звуковой объём песни.

Стоит обратить внимание, что пропевание или произнесение интонационных скороговорок в быстром темпе способствует выявлению индивидуальных природных качеств тембра голоса. Способствует естественности работы мышц голосовых связок, гортани, мягкого нёба, укладки языка, губ. Это связано с тем, что в быстром темпе у учащегося проявляются его индивидуальные природные задатки и не успевают срабатывать подражательные слуховые впечатления, полученные от пения современных эстрадных артистов.

Особое внимание следует обращать на то, чтобы работа голосового аппарата осуществлялась без особого напряжения мышц связок и гортани. Не следует искусственно добиваться громкого звучания. Нужно стараться найти полётный, светлый звук. Это звук, при котором звуковые волны концентрируются на верхних передних зубах. Для этого не рекомендуется слишком широко раскрывать рот или слишком высоко поднимать мягкое нёбо поскольку при этом звук не концентрируется, а расплывается в большей полости рта.

Светлости и чистоте голоса, звука способствует также, и осветленное выражение лица, близкое к улыбке состояние губ. При этом необходимо иметь в виду то, что «натуральные тоны» – это звуки среднего регистра. Этим регистром человек пользуется в естественной речи. Неширокая тесситура русской крестьянской песни очень важна на начальном этапе обучения пению.

В нотной записи народных исполнителей песни в малообъёмных ладах нередко многоголосны. Педагог может использовать один наиболее развитый голос. Затем по мере усвоения интонации и лада, возможны ответвления от выученного голоса. Они возникают, когда учащийся подзабывает напев, но при этом ощущает ладовые устои.

В зависимости от тех или иных недостатков звукообразования педагог должен уметь подбирать песенную фразу. Пропевая ее по секундам, в интервале большой терции несколько раз, в удобных тональностях, можно добиться выправления зажатости звука.

Надо помнить, что сила и полётность звука связаны с силой и упругостью мышц голосовых связок, умением использовать головной и грудной резонаторы, собирать, концентрировать звук.

Очень важно научиться опирать звук на воздушный столб, который давит снизу на голосовые связки. Систематические занятия с течением времени укрепляют голосовые мышцы. Умелое пользование грудным и головным резонаторами сообщают голосу мощь и полётность.

Однако стоит заметить, что технология звукообразования не должна довлеть в беседах с учащимся. Ребёнок может по-своему понять ту или иную мысль. Основное, что дети должны усвоить, это необходимость дыхания перед началом пения, перед каждой фразой.

При разучивании песен, где принцип многоголосия является гетерофония, т.е. все голоса варианты одной и той же мелодии, методика несколько иная. Очень важно здесь приучить учащихся слышать, чувствовать ладовые опоры песни. Песни здесь, как правило, неширокого диапазона. Терция, кварта, квинта. Учащийся в пределах этих интервалов может отклоняться от мелодии. Но при этом в конце фразы приходить к общей тонике.

**Список литературы**

1. Ефименкова Б. Б. Ритмика русских традиционных песен М., 1993.
2. Касаткин Л. Л. Русская диалектология. Москва 2005
3. Молчанова Т. И. Вокальные приёмы в традиционной певческой культуре села Нижняя Покровка Красногвардейского района Белгородской области // Народная культура сегодня и проблемы её изучения: сборник статей: материалы научной региональной конференции 2008 г.
4. Молчанова Т. И. Свадебные песни усёрдских сёл Красногвардейского района Белгородской области в этнографическом контексте. Дипломная работа. – Воронеж: Кабинет народной музыки Воронежской государственной академии искусств, 2005. Рукопись.
5. Сысоева Г. Я. Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья. Воронеж, 2011
6. Сысоева Г. Я. Картографирование музыкально-этнографических компонентов как способ выделения локального песенного стиля // Этнография Центрального Черноземья России. Воронеж, 2003.
7. Щуров В. М. Песни Усёрдской стороны. М., 1995.
8. Щуров В. М. Стилевые основы русской народной музыки. М., 1998.
9. Щуров В. М. Южнорусская песенная традиция. М., 1987.
1. http//ruslang.karelia.ru/expotmaplink.php?mode=print&dokld=7181 [↑](#footnote-ref-1)
2. См. подробнее: Сысоева Г.Я. Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья. Воронеж, 2011, с.139 [↑](#footnote-ref-2)
3. См. подробнее Сысоева Г.Я. Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья. Воронеж, 2011, с.141-142 [↑](#footnote-ref-3)
4. См. подробнее Щуров В. М. Южнорусская песенная традиция. М., 1987. с. 59 [↑](#footnote-ref-4)