**русская вокальная школа. синтез русского народного и церковного пения**

*Костарева Н.Ф, педагог дополнительного образования*

*МАОУДОД «Детская школа искусств» Мотовилихинского р-на г. Перми*

 В репертуар моего хора и солистов всегда входят различные русские народные песни, обладающие огромной художественно - воспитательной ценностью. На начальном этапе в учебном репертуаре колыбельные, плясовые, игровые, хороводные и шуточные песни, трудовые, календарные песни: «Скок, скок, поскок», «Жил-был Иванушка», «Как у нас-то в мастерской», «На зеленом лугу», «Калинка», «Пойду ль, выйду ль я», «Сею-вею» и др. Народные песни обладают яркой мелодией, четким ритмом. Смысл их изначально обращен непосредственно к детям, и, естественно, содержит традиционно-незатейливую художественную образность и куплетную форму построения. Народные песни нередко имеют свою линию драматургического развития, а все описываемые в них события при исполнении требуют их жестикуляционных комментариев со стороны исполнителей. Игровые приемы и танцевальные движения, способствуют снятию зажима у детей, развитию их эмоциональности. Песня помогает формировать художественный вкус, обогащает речь типично народными выражениями, поэтическими оборотами: *травушка-муравушка, трава шёлковая, зимушка-зима*. В средних и старших классах представление детей о народной песне расширяется. Помимо игровых и плясовых песен в репертуаре появляются обрядовые, лирические, исторические, современные народные песни: «А кто у нас моден» - плясовая, «Как по морю» - протяжная лирическая, сродни плачу, «Милый мой хоровод» - хороводная, «Пряха» - городской романс. Многообразие жанров и стилей песен, желание объяснить детям особенности данного произведения выявляет необходимость изучения базовых основ народного творчества, его роль в процессе становления русской вокальной школы.

Изучение русских народных песен не может быть не связано с изучением проблемы понимания ее «языка», народной терминологии, связанной с разнообразием жанровых и стилистических особенностей устной музыкальной культуры.

Следует отметить, что в народной культуреочень разнообразно разработана терминология, связанная с типами интонирования (песенным, плачевым, обрядовым, эпическим); с исполнителями музыкально-фольклорных текстов, с обстоятельствами исполнения. Выделены специальными терминами и отдельные певческие приемы, а также структурные особенности напевов. Прочная, неразрывная связь произведений народной музыки с обрядовым, трудовым, хозяйственным подтекстом, с эмоциональным переживанием жизненных ситуаций свидетельствует о том, что все вокально-поэтические жанры русского музыкального фольклора имеют свою, строго определенную функцию в народной культуре. Это подтверждают сами носители традиций, говоря: «Каждой песне - свое место».

 Многочисленные высказывания народных певцов и музыкантов, свидетельствуют о полном отсутствии в народной «теории» вокального музицирования понятий, аналогичных классическим теоретическим понятиям лада, ритма и т.п. Само слово «музыка» в народной культуре имеет весьма узкое значение и включает в себя в основном инструментальные наигрыши. Большинство определений, существующих в народной музыкальной культуре, относится к вокальным жанрам и особенностям их исполнения. Общерусский термин «петь» народные певцы относят лишь к лирическим, протяжным и, отчасти, свадебным песням. Иногда глагол «петь» вообще не употребляется народными исполнителями. Так жители некоторых южнорусских сел считают, что *поют* в церкви, а свадебные и хороводные песни *играют*, сказители былин считают, что песня *сказывается,* а протяжные – не поют, а *стягивают*. Такие термины как *кричать, гукать, кликать* относятся к обрядовым интонированиям, плачи же нужно *кричать*, *причитывать, выть, вопить, рявкать.*

В народной музыкальной культуре, где голос человека являлся основным, доминирующим в исполнении. Сам термин «**голос»**, становится весьма многозначным. Поющий человеческий голос в народной терминологии приобретает эпитеты, отражающие качественные характеристики голоса: его высоту, громкость, тембр и др. Например, *светлый, веселый* (Вологодская обл.), г*ремучий* (Брянская обл.)*,* связанный с различными обрядами и переходными периодами: *свадебный, похоронный, масленичный, весняный голос* и т.п. [5,с.410]. О плохо поющих говорили, что они «возят голосом» или что у них «голос в сторону». О высшей степени мастерства в пении, владении исполнительскими приемами: «*переливает голосом, играет».* В протяжных песнях с внутрислоговыми распевами певец *«водит голосом*».

С принятием христианства в России была заимствована из Византии и вся система богослужения. Первоначально, ввиду отсутствия специально обученных певчих, в богослужении участвовали греческие и болгарские певцы. Со временем появились и русские певчие. Церковные песнопения отличались спокойным, величаво-повествовательным характером. Плавные мелодии, отсутствие больших интервалов, средняя тесситура, неширокий звуковой объем делали пение удобным для голоса. Проникновенность, ясное произношение слов, безукоризненность интонации, сдержанная динамика и общее благородство стиля - вот характерные черты церковного пения. В церковном пении певец приобретал необходимый профессионализм. Все это дало впоследствии возможность русским певцам с легкостью справляться со сложным оперным репертуаром, ввезенным в XVIII веке в Россию с Запада и соперничать с итальянскими певцами.

Таким образом, русская народная песня и народное исполнительское искусство с одной стороны, и высокая вокальная культура церковного пения, с другой, были теми важнейшими факторами, которые подготовили почву для возникновения светского профессионального певческого искусства.

Параллелизм развития церковной и народной ветвей русского певческого искусства в XV-XVI веках отмечается рядом исследователей. Именно к этому времени относится, как полагают ученые, формирование шедевра русского певческого искусства - протяжной песни. Характерной особенностью протяжной русской песни является глубина содержания, психологизм и неразрывная связь слова с музыкой. Слово в песне является ведущим, оно и определяет характер мелодии. Исполнение их требует наполненного звучания, ровности и красоты тембра, большого дыхания.

 Русская народная песня играла основополагающую роль в создании отечественного профессионального музыкального и вокального искусства. Песня являлась неиссякаемым источником вдохновения отечественных композиторов: А. Варламова, М.И.Глинки, М. Мусоргского.

М.И.Глинка хорошо знал традицию русского церковного пения, он работал в придворной певческой капелле, где русский духовный репертуар был основным, но от певцов требовал иного подхода к исполнению: раскрытия содержания, психологизма и неразрывной связи слова с музыкой. Слово в песне является ведущим, оно и определяет характер мелодии. Брызжущие юмором песни-скороговорки вырабатывали у народных певцов чеканную дикцию, умение четко донести слово.

Одной из самобытных традиций итальянской школы был инструментальный метод развития голоса, сводившийся к объемности и ровности голоса по всему диапазону, т.е. от самого низкого до самого высокого звука, в особой «инструментальной» тембровой окраске. Этот метод рассчитан на идеальную природу и полный природный диапазон голоса, природную ровность регистровых порогов голоса. Глинка же полагал, что все голоса не идеальны и требуют развития и усовершенствования. Он считал важным не только выявить и «огранить» природу певца, но и приумножить, добиваясь однородности голоса на всем диапазоне. На основе эстетических воззрений о **красоте тембра** сформировался и укрепился признанный «концентрический метод» развития голоса. Глинка также не писал аккомпанемента для вокальных упражнений, в чём нетрудно усмотреть определённую закономерность: ведь русские народные песни, за исключением плясовых, обычно исполнялись без инструментального сопровождения. Хоровое пение развивалось в стиле **a’cappella.** Методический принцип сольного пения без инструментального сопровождения в наши дни получил научно-теоретическое обоснование.

Сходны требования к голосу и упражнения первых педагогов русской вокальной школы Г.Я. Ломакина, Ф. Евсеева М.И. Глинки и А.Е. Варламова. Как истинные представители русской школы авторы первых учебно-методических трудов требовали от своих учеников задушевности, искренности и высокой эмоциональности исполнения. Ломакин утверждал, что певец должен овладеть "чувством", "теплотой души". Варламов также писал о непосредственном влиянии "состояния души" на голосовой аппарат, а искусство пения считал "языком сердца, чувства и страсти".

Принципы русской вокальной педагогики, сформировавшиеся в 30-е годы 19 века, получили своё дальнейшее развитие. Наиболее полно, рельефно характерные особенности русской вокальной школы проявились в конце XIX - начале XX века в искусстве большой группы выдающихся исполнителей, среди которых, как яркие звезды, выделяются трое: Фёдор Иванович Шаляпин (1873-1938), Леонид Витальевич Собинов (1872-1934) и Антонина Васильевна Нежданова (1873-1950).

Значимость Ф.И.Шаляпина для русской вокальной школы подобно значению А. С Пушкина в поэзии и Л.Н. Толстого в литературе.

Единственным учителем Шаляпина был русский певец - носитель идеалов русской школы пения - Д. Усатов. Прививая навыки правильного голосообразования, он сразу внушил необходимость обрисовки звуком характера персонажа. На уроках Усатова Шаляпин понял, что само по себе бельканто, т.е. владение льющимся красивым звучанием, еще мало что значит, что искусство пения у русского певца предполагает, прежде всего, верную интонацию, правдивую передачу в тембровых нюансах характеристики персонажа, его переживаний. Умение характером тембра, интонацией создавать вокальные образы Шаляпин развил до высочайшего совершенства. Выступив в 1901 году в театре Ла Скала, певец поразил итальянских слушателей смелым и дерзким образом Мефистофеля. Эти выступления положили начало мировой славе национальной вокальной школы. Создавая глубоко характерные образы при помощи гениального соединения всех видов искусства, Шаляпин создал новую эпоху в развитии мирового оперного театра.

Раз и навсегда установить интонацию, окраску звука, манеру исполнения - невозможно. Необходим творческий подход. Особенной ответственности, по мнению Шаляпина, требовало исполнение русской музыки. "Всякая музыка, - говорил он, - выражает чувства, а там где есть чувства, механическая передача оставляет впечатление страшного однообразия. Холодно и протокольно звучит эффектная ария, если в ней не разработана интонация фразы, если звук не окрашен необходимыми оттенками переживаний».

После появления Шаляпина не только в России, но и во всем мире стали иначе подходить к оперному певческому творчеству. Даже итальянская публика с установившимися многовековыми традициями в отношении требований к искусству оперного певца испытала воздействие этого гениального таланта и произвела необходимый пересмотр своих взглядов.

На основе реалистичности, свойственной русской художественной культуре, на основе русской музыки, неразрывно связанной с русской народной песней и народной речью, на основе уже сложившихся в русской опере традиций развивали певцы свое искусство и подняли оперное исполнительство России на небывалую высоту.

 Русская вокальная школа накопила богатый опыт постановки и развития певческого голоса, который не только отличается оригинальностью и инновационностью, но и ориентирован на эффективность процесса для начинающих исполнителей с различными исходными вокальными данными и уровнем музыкальных способностей.

На современном этапе развития отечественной вокальной школы анализ проблем, касающихся развития голоса, рассмотрен в фундаментальных работах Емельянова В.В., Дмитриева Л.Б., Менабени А.Г., Морозова В.П. и других авторов. Г.П. Стулова указывает, что «воспитание всесторонне развитой личности должно включать в себя задачу овладения всеми богатствами тембрового, интонационного и динамического звучания голоса на основе правильного функционирования голосового аппарата в пении». Взаимосвязанность речевого и певческого интонирования и артикулирования обусловливает обращение к богатому теоретическому и методическому опыту русской вокальной школы.

**Список литературы**

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1968.
2. Лебедев Д. Мастера русской оперной сцены. Издание 2е. – Л.: Музыка, 1973.
3. Львов М. Русские певцы. – М.: Музыка, 1965.
4. Назаренко И. К. Искусство пения. - Москва,1963.
5. Пашина О.А. Народное музыкальное творчество. - С.-Петербург: Композитор, 2009.