

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования
«Центр детского творчества №2»
г. Барнаула

Методическая разработка

Тема: «Народные исполнительские традиции в песенно-хоровом творчестве России»

номинация: «Искусство воспитания личности»

Составители:

Панова Светлана Владимировна, директор
Капустина Любовь Владимировна, методист
Таран Ольга Николаевна, методист
Дробышев Константин Геннадьевич,
педагог дополнительного образования

Барнаул 2024 г.



Содержание

Введение.....	4
1. Происхождение русского народного песенного творчества, его история, социально-культурная база, связь с бытом, претворение	7
1.1 Русский песенный фольклор. Претворение в национальной культуре ...	7
1.2 История собирания, записи и изучение русской народной песни	9
2. История развития народных исполнительских традиций в России.....	24
2.1 Крестьянское песенное творчество. Становление жанра народного хорового исполнительства.....	24
2.2 Творчество профессиональных исполнителей народных песен	31
Заключение	39
Список литературы	40

Введение

Современному человеку, а тем более ребенку, не слышавшему подлинных народных песен в живом исполнении сельских песенников, трудно по-настоящему понять их значимость, оценивать их красоту, почувствовать то волнение, которое испытываешь, слушая их. Чтобы возродить песенные традиции, надо позаботиться о воспитании в этих традициях детей. Только ребенок с его чистой душой, девственным слухом и творческим мышлением, воспитывая по специальной методике и обучаясь сольному, ансамблевому и хоровому пению, может освоить великую музыкальную культуру – песенные традиции своего народа, развить в себе такой же талант.

Данный материал может быть использован руководителями песенно-хоровых объединений. И, именно, от него зависит углубленное изучение народного песенного материала, разучивание и образное исполнение. Именно педагог знакомит детей с народной музыкой, раскрывает всю ее красоту и значимость в жизни человека. В свою очередь педагог сам должен знать народные музыкальные традиции, разбираться во всех многочисленных жанрах, правилах исполнения.

Проблема обучению народного пения остается актуальной. Она постоянно находится в центре внимания педагогов - практиков и исследователей. Важность и значимость ее решения подчеркиваются в необходимости развития и обучения народному пению во всех образовательных учреждениях культуры. «В исполнительской манере каждого народа, - замечает Земцовский, - есть нечто существенное, специфическое, не переводимое в иной исполнительский стиль. Больше того, манера пения является одним из самых устойчивых элементов народных традиций. И поэтому признаком не только образным, но и этническим».

Народное песенное творчество - это комплексная система, которая складывалась и кристаллизовалась на протяжении веков. В ней зафиксированы черты народной психологии, она является отражением духовного мира, душевного склада народа, его творческим лицом. Своеобразие народной музыки каждой национальности воспринимается как естественное, «само собой разумеющееся» качество.

Народные песни, существующие веками, были неотъемлемой частью жизни, быта народа, выражали его чувства, сопровождали наиболее важные моменты жизни человека. Они исполнялись в деревенских избах, на сельских улицах, в лугах, полях. Люди жили в атмосфере этой традиции, с детства впитывали ее и воспитывались в ней.

Одна из определенных особенностей русского песенного фольклора, фольклорного творчества, историко-фольклорного процесса - это его традиционность. Фольклор возникает, живет, хранится, развивается, меняется в рамках традиции, которая составляет его эстетическую и мировоззренческую сущность. Между тем главный признак традиции – это не косность, а определенная степень устойчивости и непременно прочность преемственных связей в развитии.

Строгое следование творцов и исполнителей нормам традиционного стиля, идущего от отцов и дедов, является одним из основных признаков всех видов народного искусства. Народное искусство – неиссякаемый источник творческого вдохновения для многих поколений. Ни одно столетие народные мотивы находили отражение в профессиональном искусстве, служа самобытным «материалом» для него.

Впервые собиратели фольклора В. Трутовский, Н. Львов, И. Прач обратились к русскому народному музыкальному творчеству в конце XVIII века. Результатом их деятельности явились сборники русских народных песен. В XIX веке их дело продолжили И. Рупин, Д. Кашин, М. Стахович, К. Вильбоа. В основном ими использовались городские напевы, а крестьянские переинтонировались в стиле городского музицирования, что не позволило композиторам в аранжировках народных песен раскрыть подлинный русский народно-песенный стиль. Данную задачу успешно решили русские композиторы-классики.

Так собиранием и аранжировкой народных песен занимались многие русские композиторы М.А. Балакирев, Н.А. Римский-Корсаков и др. Итогом собирательской работы явились многочисленные сборники, материалы которых в дальнейшем композиторы использовали в своих произведениях.

Русскими композиторами-классиками и собирателями фольклора, а также композиторами конце XIX – начале XX вв. значение русской песни было поднято на новую высоту. Русская народная песня выполняла большую роль в воспитании у исполнителей и слушателей художественного вкуса, пробуждении у них интереса и любви к творчеству своего народа. Народное искусство накопило колоссальное количество народных песен, находящихся в фонозаписях, опубликованных в сборниках.

По мере того как фольклор из практической необходимости все больше переходил в эстетическую потребность, возрастала роль исполнителя народных песен. Исполнительское дарование всегда ценилось в народе.

В недрах русской певческой традиции выросло не одно поколение талантливых творцов-исполнителей. Среди исполнителей были разные творческие индивидуальности: певцы-сказители, былинщики, вопленицы, плакальщицы, скоморохи, и просто песельники. Носителями традиций были исключительно крестьяне, свято хранившие «духовное добро».

Имена большинства из них остались неизвестными. Но история сохранила в народной памяти певческое искусство отдельных выдающихся представителей, таких как А. Глинка, Н. Плевницкая, О. Ковалева, Л. Русланова, Л. Зыкина и другие, которых мы не должны забывать.

Исполнители народных песен на протяжении многих веков развивали отечественную музыкальную культуру, в которой искусству пения принадлежит место коренной традиции. Теперь, когда концертные формы народного пения укрепляются и совершенствуются с помощью специального музыкального образования, знание истории народно-певческого исполнительства и творчества исполнителей народных песен приобретает особый смысл и ценность.

Вместе с интересом к русской песне, выросло внимание и к русскому народному хоровому исполнительству.

Цель данной работы: раскрыть историю становления и развития жанра народного хорового пения и сольного исполнительства в России.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

Раскрыть специфику песенного фольклора и его претворения в литературе, искусстве и культуре.

Изучить историю, собирание и записи русской народной песни.

Изучить творчество сольных исполнителей народной песни в России.

В качестве объекта исследования выступают народные исполнительские традиции.

Предметом исследования является жанр народного хорового искусства и сольные исполнители народных песен.

Методологической основой для написания работы послужили труды ученых, педагогов, фольклористов, этнографов: Б. Асафьева, Н. Калугиной, Т. Поповой, Н.И. Смирновой, Г.Г. Соболевой, Л.В. Шаминой.

1. Происхождение русского народного песенного творчества, его история, социально-культурная база, связь с бытом, претворение

1.1 Русский песенный фольклор. Претворение в национальной культуре

Одно из величайших духовных завоеваний русской культуры – народная песня. Она уходит своими корнями в далёкое прошлое.

Возникла она еще в первобытном доклассовом обществе, рождение её – непосредственно связано с различными формами трудовой деятельности человека. Первоначально напевы были несложны по своему мелодическому развитию и нередко представляли собой небольшие попевки.

Позднее тема труда стала воплощаться в более развитых художественных формах. Постепенно песня становится неизменным спутником жизни людей.

Русская песня - наше бесценное достояние. Как поэзия Пушкина, Лермонтова и Некрасова, живопись Рублёва, музыка Глинки и Чайковского.

Русский песенный фольклор – наша живая старина. По нему можно изучать характер и думы народа.

Монголо-татарское иго, восстание Болотникова, крестьянские войны Разина, Пугачева, война 1812 года, пламенные годы революции, ритм пятилеток, Великая Отечественная война – все наиболее значительные вехи русской истории нашли отражение в народной песне.

Она сопровождала жизнь наших предков, освещая важнейшие события – личные, семейные, «мирские и дружинные»: тризны на похоронах, свадьбы, родины, именины, посиделки, братчины, ссыпчины. Песня сопровождала русского человека от колыбели до могилы. Песню на Руси не иначе как играли или сказывали.

Как же рождались народные песни, в которых «русский дух» и «Русью пахнет»? Любопытное толкование дает известный специалист и собиратель русского песенного творчества прошлого века Николай Михайлович Лопатин: «Лирические народные песни составляют богатый и обширный отдел песенной поэзии русского народа. В них выражались и до сих пор выражаются лирические чувства русского человека в самых разнообразных условиях его быта за всю историческую жизнь. Конечно песня создавалась первоначально каким-либо одним лицом. Но лирическое чувство этого лица оставалось в формах слова и напева, настолько понятных и близких каждому, поэтические образы и лирическое чувство этого политически-музыкального произведения столь соответствовали поэтическим представлениям многих отдельных лиц и общему настроению, что это произведение сразу подхватывалось другими, делалось всенародным достоянием, и песня становилась народной».

Зеркало русской души - народная песня нерасторжимо слилась с русской литературой.

Тургеневские певцы из «Записок охотника» - пример того, как важна песня людям для проявления их чувств, желаний, настроений. Сущность свою они

выражали посредством пения и совсем не забавы ради, а для удовлетворения самой глубокой душевной потребности.

Любимая песня Пугачева «Не шуми, мати, зелёная дубравушка» звучит в «Капитанской дочке» Пушкина как воплощение житейской мудрости и крепости народного духа.

Радищев повествует о душе русского человека: «Лошади меня мчат; извозчик мой песню затащил заунывную. Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее. Все почти голоса таковых песен суть тону мягко».

Русская народная песня поражает удивительно богатой гаммой переживаний. Тут и печаль, и задор, и веселье - но неизменна эмоциональная наполненность, искренность чувств.

Прекрасно знавший русский фольклор Максим Горький писал: «Песня длинна, как большая дорога, она такая же ровная, широкая и мудрая; когда слушаешь её то забываешь - день на земле или ночь, мальчишка я или уже старик, забываешь всё! Замрут голоса певцов - слышно как вздыхают кони, тоскуя по приволью степей, как тихо и неустрашимо двигается с поля осенняя ночь, а сердце растёт и хочет разорваться от полноты каких-то необычных чувств и от великой, немой любви к людям, к земле!».

Проникновенные слова о песне, о народе, породившем такую песню, принадлежат Гоголю, Тургеневу, Пушкину. В самые свои последние месяцы и дни, обращается к родной песне и всему, что с ней связано, Сергей Есенин.

Именно народная песня, вобравшая в себя красоту сказочных русских просторов, отголоски борьбы со стихией, мечты, верования и надежды человека стала живительным источником вдохновения для многих поколений поэтов, художников, композиторов.

Это в финале IV симфонии Чайковского простая мелодия русской песни «Во поле берёза стояла» превращается благодаря искусству мастера в монументальное оркестровое полотно, воплощающее праздник народа. Это русские эпические песни-былины вдохновили Васнецова на создание прекрасных образов русских богатырей, а русские исторические песни помогли Сурикову воплотить образ Степана Разина.

Мелодии русских песен наполняют сочинения композиторов прошлого. Они в величавом образе Ивана Сусанина и в радостной «Камаринской» Глинки. Русские песни наполнили подлинностью монументальные народные сцены опер «Борис Годунов» и «Хованщина» Мусоргского, открыли поэтическую прелесть обрядовых сцен оперы «Снегурочка», эпическую мощь «Садко» Римского-Корсакова.

Русская песня продолжает увлекать и современных композиторов, создавших на её основе запоминающиеся сочинения. Достаточно вспомнить хоровой цикл «Курские песни» Георгия Свиридова или оркестровый концерт «Озорные частушки» Родиона Щедрина. Не умирающая музыкальность русского народа, его великие песни, его поразительная песенная культура родили уже немало выдающихся композиторов, и этот процесс постоянного, глубокого обогащения профессионального искусства продолжается и в наши

дни, принося свои плоды. Вот почему вместе с изучением профессиональной музыкальной культуры не умирает интерес к культуре народной. Великие русские певцы, мастера Большого театра - Шаляпин, Собинов, Пирогов, Козловский – не только восхищались народной песней, но и постоянно имели её в своем репертуаре. Все современные крупные оперные певцы и певицы уже не мыслят свои выступления на эстраде без народной песни – в ней глубина и яркость характера русского человека, его широта и удаль, весь блеск лиризма, драматизма, неповторимого юмора.

Русская песня украшает творчество эстрадных певцов, посвятивших себя главным образом гражданской, лирической песне. Это Л. Сметанников, Н. Брегвадзе, И. Кобзон, М. Сенчина, В. Толкунова и многие другие мастера.

И тем не менее, всегда в русской культуре существовали мастера, посвятившие свою жизнь изучению, собирательству и исполнению народной песни. Среди десятков имен мастеров Государственного хора им. Пятницкого, Воронежского, Омского и многих других выдающихся хоров, ансамблей солистов, сделавших очень много для пропаганды народной песни, выделяются имена О. Ковалёвой, Л. Руслановой, М. Мордасовой, Л. Зыкиной, которые не просто внесли свой вклад в её исполнение на сцене, но и предложили (каждый в свое время) свой, эстрадный канон, заставивший зрителя и слушателя по-новому увидеть, почувствовать, полюбить эту песню.

1.2 История собирания, записи и изучение русской народной песни

Первый период. История собирания русской народной песни составляет одну из важных сторон русской музыкальной культуры.

Пробудившийся в XVIII веке в русской интеллигенции интерес к устному поэтическому и музыкальному творчеству русского народа, на первых порах, не имел собственно научной направленности. Народные песни записывали и издавали без каких бы то ни было научных примечаний и без обозначения местности. Необходимость научно точной фиксации напева и текста еще не была осознана.

Собирателями и исследователями русской народной песни были в основном литераторы, поэты, певцы и композиторы. Первые нотные записи русских народных песен делались безвестными любителями музыкантами для личного пользования. Первый печатный сборник текстов русских народных песен (без напевов) был составлен в конце 60-х годов XVIII века известным тогда писателем-разночинцем М.Д. Чулковым.

При составлении своего «Собрания разных песен» М. Чулков широко использовал рукописные любительские записи народных песен. Состав этого собрания отличается большой пестротой. Наряду со старинными крестьянскими песнями, в том числе обрядовыми, в нем широко были представлены позднейшие городские песни XVIII века, частично с текстами литературного происхождения, а также популярные романсы, имевшие устное распространение в городском песенном репертуаре того времени.

Сборник М.Д. Чулкова был первым опытом большого печатного свода песенных текстов, хотя в нем ещё и отсутствовала систематизация песен по

жанрам. Он был источником, из которого широко черпали многие русские писатели первой половины XIX века, в том числе Пушкин, взявший из этого сборника текст песни «Не шуми мати зеленая дубравушка», а также ряд песенных эпитафий для повести «Капитанская дочка».

Старейшими публикациями русских народных песен с напевами являются «Собрание русских простых песен с нотами» В.Ф. Трутовского (выпуск I-IV; 1776-1795), а также «Собрание народных русских песен с их голосами», составленное Н.А. Львовым и И.Г. Прачем (1790-1806).

И по своему характеру, и по характеру записей оба печатных собрания обнаруживают заметное родство с многочисленными рукописными любительскими собраниями русских народных песен. При составлении сборников Трутовского и Львова - Прача значительная часть песен была почерпнута ими из любительских рукописных собраний.

Песни, вошедшие в сборник Трутовского, в свое время были широко использованы в операх и в других произведениях того времени (в том числе в музыкальной комедии «Мельник, колдун, обманщик и сват» с музыкой Соколовского-Фомина).

Сборник Львова - Прача явился первым обширным сводом музыкальных записей русских народных песен с напевами, в котором впервые была намечена жанровая классификация песен с характеристикой в предисловии важнейших особенностей русской народной песенной традиции. Сборник оказал огромное влияние и на дальнейшее развитие собирательской деятельности русских музыкантов и на русскую классическую музыку.

Особое место среди фольклорных сборников XVIII века занимает рукопись неизвестного автора, составленная в середине столетия в Западной Сибири. Именем Кирши Данилова неизвестный составитель условно был назван издателями потому, что оно упоминалось в двух песенных текстах этой рукописи. Сборник Кирши Данилова - первое большое и весьма ценное по содержанию собрание русских былин и исторических песен, заключающее в себе около 70 текстов с напевами эпических песен и сказов, и несколько шуточных и сатирических песен, который был издан в 1818 году под названием «Древние российские стихотворения, собранные Киршей Даниловым». Сборник не предназначался для бытового музицирования, он был рассчитан на любознательного читателя, интересующегося народной поэзией.

Выдающимися собирателями русских народных песен первой половины XIX века были Иван Алексеевич Рупин и Дмитрий Николаевич Кашин, вышедшие из крепостных. В двух частях небольшого по объему сборника И. Рупина, опубликованного в 1831-1833 годах, заключалось 24 песни, преимущественно городского стиля. Первый из собирателей, Рупин записал напевы таких замечательных протяжных песен, как «Не белы снега забелелися», и «Ах, не одна во поле дороженька пролегала». Те же песни, но в иных мелодических вариантах, опубликовал немного позднее Д. Кашин. Его сборник «Русские народные песни» для голоса с фортепиано, опубликованный в 1833 - 34 году, явился итогом многолетней собирательской работы в области народного творчества. Кашин делит собранные им песни на три основные категории -

протяжные, полупротяжные и скорые, отказываясь от более детальной и конкретной жанровой классификации.

В 40-х годах XIX века серия обработок русских народных песен для голоса с фортепиано А. Варламова («Русский певец»), а также сборник «Избранные русские народные песни» А. Гурилева в 1849 году. Сборники эти содержат ряд популярных песен городской традиции в свободных композиторских обработках. Народная песня подвергается здесь видоизменениям не только под влиянием гармонизации, но и со стороны изложения вокальной партии. Русские песни в сборниках Варламова и Гурилева представляют собой, таким образом, свободные композиторские обработки, предназначенные для концертного исполнения.

В XVIII веке наряду с русскими, записывались и украинские народные мелодии. Видная роль в истории украинской фольклористики принадлежит трем обширным сборникам поэтических текстов украинских народных песен М. Максимовича (М., 1827, 1834, 1849), куда вошло значительное количество песенных текстов, записанных Н.В. Гоголем.

В 1834 году, одновременно с выходом второго сборника М. Максимовича, был опубликован сборник 25 обработок украинских песен «Голоса украинских песен, изданные М. Максимовичем» в переложении для пения с фортепиано А. Алябьева. Сборник получил высокую оценку Н.В. Гоголя. Впоследствии Алябьев издал в своей гармонизации еще несколько украинских песен.

Подводя итоги обзора важнейших сборников народных песен XVIII - первой половины XIX века следует подчеркнуть характерные их особенности, присущие собирательской деятельности русских музыкантов этого времени.

Авторы первых сборников записывали в основном городские народные песни, и песни-романсы на слова русских поэтов. Старинная русская народная песня проникала в эти сборники в достаточно измененном виде «переинтонированной» в соответствии со стилизованными особенностями городской бытовой песенной традиции. Лишь в редких случаях записанные в XVIII веке песни исконно классической традиции сохраняли присущий им своеобразный мелодический облик (например, хороводная песня «Ай, во поле липенька», свадебные «Матушка, что во поле пыльно» и «Во тереме гусли» в собрании Львова-Прача). По всей видимости, песни записывались не от крестьян и не в деревнях, а от любителей и знатоков народной песни из среды интеллигенции.

Первые сборники песен составлялись отнюдь не с научными целями, но в расчете на практическое их использование в условиях домашнего музицирования, отчасти и концертного эстрадного исполнительства. Поэтому записи песен публиковались чаще всего в виде несложной композиторской обработки для одного голоса с простейшим инструментальным сопровождением, пригодным для исполнения не фортепиано, арфе, бандуре, семиструнной гитаре, балалайке.

Во многих случаях при записи заметно видоизменялся и ритмический склад напева. Это относится к распевным мелодиям протяжных лирических песен, записывать которые не получалось до самой середины XIX века. Поэтому записи распевных протяжных песен в сборниках этого времени слабее песен других

жанров и, как правило, вовсе не пригодны для практического исполнения. Не точно воспроизводились в записи не только напевы, но и тексты народных песен, особенно протяжных. Собиратели записывали текст не с голоса певца, а с пословесного пересказа. Поэтому в протяжных песнях обычно отбрасывали повторения отдельных слов и полустий, разрывы слов, вставки восклицаний («эх», «ах»). Песенный текст приобретал нарочито схематическую форму и в таком виде уже не был пригоден для пения.

Второй период. С конца 50-х и начала 60-х годов XIX века собирание и теоретическое значение произведений русского народного творчества получает значительно более широкий размах по сравнению с первой половиной столетия.

Вступление русского освободительного движения в новый период, огромное влияние, оказанное на литературу и искусство философским учением великих русских революционных демократов, – все это вызвало у передовых деятелей русской музыки живой, активный интерес к народному песенному творчеству, и в первую очередь – к крестьянской песне.

Немаловажную роль в деле изучения и собирания русской народной песни сыграли научно-теоретические работы о русской народно-песенной мелодике выдающихся музыкальных писателей В.Ф. Одоевского (1803-1869) и А.Н. Серова (1820-1871). Интенсивное развитие в эти годы русской музыки способствовало повышению интереса к вопросам народности, к изучению национально своеобразных выразительных особенностей русской народной песни, как основы и источника композиторской музыки.

Первый из русских музыкальных деятелей, В.Ф. Одоевский поставил перед русской музыкальной наукой задачу извлечь из самих напевов как они есть, их теорию, изучить, какие технические признаки отличают старинный русских народный напев от западных.

Являясь основоположником научно-теоретической разработки вопросов, посвященных национальному своеобразию русской народно-песенной мелодии, В.Ф. Одоевский сознавал, что глубокое и всестороннее изучение песенного фольклора не может быть осуществлено на базе первых песенных сборников конца XVIII и начала XIX века (Трутовского, Львова - Прача, Кашина), содержащих в основном городские напевы позднейшего происхождения или же старинные напевы, переинтонированные на городской лад. Он настаивал на абсолютно точной записи народных песен, недопустимости внесения в запись текста и напева каких бы то ни было произвольных редакционных изменений.

Положительное значение в истории развития научной музыкальной фольклористики имели также высказывания о народности и народной музыке выдающегося композитора и критика А.Н. Серова. Ценным вкладом в литературу о русской и украинской народной музыке явились две статьи А.Н. Серова «Музыка южнорусских песен» (1861) и «Русская песня как предмет науки» (1869-1871), выросшей из прочитанной им в 1869 году публичной лекции «О великорусской песне и особенностях ее склада».

Подобно Одоевскому А.Н. Серов отстаивает идею национального своеобразия русской народной песни, доказывая, что «технический склад» ее

нельзя изучать с точки зрения западноевропейской школьной теории музыки. Статьи А.Н. Серова о русской народной песни сыграли в свое время прогрессивную роль в развитии русской музыкальной культуры, в особенности в деле разработки проблемы гармонизации народных напевов.

С конца 50-х и в 60-х годах в работе собирателей-музыкантов наметился решительный перелом, проявившийся в новом подходе к подбору песен, в новых способах записи напевов и в поисках новых принципов гармонизации.

Русские музыканты под влиянием прогрессивных идей революционных демократов сознательно обращаются к песенному творчеству местных крестьянских традиций, усматривая в их богатейшей народно-песенной мелодике стимул развития национальной композиторской музыки.

Если собиратели конца XVIII и первой половины XIX века записывали народные напевы преимущественно в городских условиях, то теперь чаще всего записи производятся от крестьянских певцов. Многие из собирателей-музыкантов М.А. Стахович, М.А. Балакирев и В. Прокунин, переходят на методы так называемой «полевой» работы. Начиная с 60-х годов заметно меняется и общий облик песенных сборников. Советские исследователи (Б. Асафьев, Е. Гиппиус) отмечают появление новых видов сборников, и в первую очередь – сборников крестьянских песен.

Новое явление составляют также сборники, фиксирующие своеобразную подголосочную фактуру русской народной песни (Ю.Н. Мельгунов, Н.Е. Пальчиков, Н. Лопатин и В. Прокунин), а также сборники одноголосных напевов без композиторской обработки (записи В.Ф. Одоевского). Появление подобных публикаций свидетельствует о пробудившемся к этому времени серьезному научно-теоретическому изучению русской народной песни.

Возрастание во второй половине XIX века научно-теоретического и художественного интереса к самобытной народно-песенной мелодике крестьянской традиции сопровождалось у большинства крупных русских музыкантов охлаждением к поздней городской народно-бытовой песне, расцениваемой ими как «псевдонародной».

Именно с этого времени более широкое понятие «народная песня» приравнивается к понятию «крестьянская песня». Начиная со второй половины XIX века песни городской традиции исключаются из поля зрения наиболее выдающихся собирателей.

Одним из первых собирателей напевов старинных русских народных песен крестьянской традиции был известный литератор и любитель гитарист М.А. Стахович, издавший в начале 50-х годов ценное собрание русских народных песен.

Также значительным в истории собирания песенного творчества нашего народа является сборник «40 русских народных песен» М.А. Балакирева (1866). Впервые в истории русской музыкальной культуры народные песни были записаны таким крупным музыкантом, как М.А. Балакирев. Отличительную черту сборников М.А. Балакирева, составляет строжайший отбор напевов со стороны их художественной ценности. Напевы из первого сборника Балакирева почти целиком были использованы в русской классической музыке.

Большинство песен балакиревского сборника записано от бурлаков и сезонных судовых рабочих - выходцев из крестьян.

В сборнике Балакирева преобладают песни хороводные и скорые, второе место занимают песни протяжные, на третьем месте стоят песни свадебные. Важнейшим качеством сборника Балакирева является точность записи самих напевов, неприкосновенность их интонационно-мелодического и ладового своеобразия.

Большую художественную и научную ценность представляет сборник Римского - Корсакова «Сто русских народных песен» (1876-1877). Это антология русских народных песен, составленная по определенному плану. Римский-Корсаков применил здесь метод жанровой классификации песен. Первым из русских музыкантов Римский-Корсаков обратил внимание на большую научную и художественную ценность старинных народных напевов узкого мелодического объема, до того времени не привлекавших собирателей.

Второй сборник «40 русских народных песен, записанных с голоса Тертия Филиппова» (1882) был составлен Римским-Корсаковым в соавторстве с чиновником Т.И. Филипповым, знатоком и мастером исполнения русской народной песни. Второй сборник явился ценным дополнением к первому сборнику Римского-Корсакова.

В своих четырех сборниках для голоса с фортепиано, изданных в 90-х годах XIX и в самом начале XX века, А.К. Лядов продолжили по-новому развил линию художественной обработки русских народных песен, намеченную в сборниках Балакирева. В каждом из сборников песни квалифицированы по жанрам; наиболее интересны и содержательны разделы хороводных, свадебных и святочных песен.

Ценным опытом художественной обработки песенных напевов явился также известный сборник П.И. Чайковского «50 русских народных песен для фортепиано в 4 руки» (1869).в этот сборник вошли записи Чайковского, использованные в его сочинениях: протяжная песня «Коса» (послужившая мелодической основой песни «Соловушка» в опере «Опричник»), хороводная «За двором лужок зелене шенек» и свадебная «На море утушка купалася» (в той же опере), а также лирическая «Сидел Ваня». К сожалению эти записи опубликованы без текста.

Видным собирателем песенных текстов был П.В. Киреевский, собравший в 30-х годах XIX века обширный текстовый материал.

Составителем ценного собрания песенных текстов был писатель-этнограф 50-60-х годов П.И. Якушкин. Он посвятил всю свою жизнь пешим странствиям по Руси в одежде корабейника. Ряд песен, записанных собирателями с голоса П.И. Якушкина, вошли в сборники М. Стаховича, Н. Римского-Корсакова.

К числу ценных текстовых публикаций русских народных песен без напевов относится вышедшее в 1898 году собрание П.В. Шейна «Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п.».

Большая работа во второй половине XIX – начале XX века была проделана по изучению и собиранию былинных текстов. Первыми публикациями северных былин с описаниями исполнительского мастерства сказителей и бытования

эпических песен были песни, собранные П.Н. Рыбниковым, А.В. Марковым, Н.Е. Ончуковым.

В конце 70-х годов собирателем Ю.Н. Мельгуновым была выдвинута научная проблема изучения русского народного подголосочного многоголосия.

В 1879 году вышел сборник «Русские песни, непосредственно с голоса народа записанные». Ю.Н. Мельгунов поставил вопрос о многоголосной полифонической природе русской народной песни и о необходимости записывать песни в подлинно народном многоголосном изложении.

Одновременно с Ю.Н. Мельгуновым изучением подголосочного многоголосия занимался Н.Е. Пальчиков. Опубликованные им в 1888 году «Крестьянские песни села Николаевка Уфимской губернии» записывались в указанной местности на протяжении более чем двадцати лет. Это был первый в русской фольклористике опыт длительной стационарной работы.

Этот сборник явился интереснейшим опытом воспроизведения песенного репертуара одного села. В него вошли все важнейшие песенный жанры этой местности. Первым из собирателей Н.Е. Пальчиков записал в точности тексты протяжных песен со всеми их своеобразными особенностями в виде вставных возгласов, повторов, словообрывов. В архиве Н.Е. Пальчикова сохранился еще ценный неопубликованный сборник, содержащий одноголосные записи песен той же местности.

В 1889 году выходит в свет ценный сборник русских народных лирических песен Н. Лопатина и В. Прокунина. Сборник посвящен изучению местных областных вариантов русских протяжных песен. В научном предисловии к сборнику Н. Лопатин впервые выдвинет проблему многообразия областных вариантов русских народных песен, а также вариантных изменений одного и того же напева. Фортепианное сопровождение большинства песен сочинено В. Прокуниным в народно-подголосочной манере.

Подводя итоги развития музыкально-фольклористической мысли в России в XIX веке, следует отметить, что основной формой исследования, посвященного стилевым особенностям русской песни, в последней четверти XIX века становится жанр вступления или послесловия к песенному сборнику. Именно в такой форме изложены ценные наблюдения Ю.Н. Мельгунова о русском народном многоголосии, «введением» назван исследовательский труд Н. Лопатина о русской лирической песне и многие другие интересные работы.

Третий период. Новый этап истории русской музыкальной фольклористики ознаменовался началом планового собирания русских народных песен в связи с организацией первых научных обществ (Петербургской песенной комиссии при Русском географическом обществе и Московской музыкально-этнографической комиссии), а также применением фонозаписи.

Новые возможности в деле научного уточнения записей народных напевов (в особенности для фиксации русского народного многоголосия) открылись в конце XIX века в связи с изобретением звукозаписывающего аппарата. Звуковая запись, производимая на фонографе – первом звукозаписывающем аппарате (еще весьма несовершенном), позволяла многократно повторять напев при его фиксации на бумаге и тем самым добиваться гораздо более точной нотации по

сравнению с записью слуховой. Справедливо указывала выдающаяся собирательница русских народных песен Е. Линева, что «благодаря применению фонографа вносится большая точность в записи песни, выясняется мелодический рисунок, голосоведение, передается темп и характер исполнения, безошибочно определяется ритм».

Первой публикацией напевов, записанных на фонограф, явились былинные напевы замечательного сказителя И.Т. Рябинина, выступавшего в середине 90-х годов в ряде русских городов и за рубежом. В 1897 и 1901 годах Е.Э. Линева совершила две собирательские поездки, впервые применив фонограф для записи русских народных песен в многоголосном изложении.

Фонозаписи Е.Э. Линевой были опубликованы в двух выпусках ее превосходного сборника «Великорусские песни в народной гармонизации» (1904 и 1909) в издании Академии наук.

Почти одновременно с Е. Линевой стал записывать с помощью фонографа народные песни в многоголосном изложении А.М. Листопадов, посвятивший всю свою жизнь делу собирания донской казачьей песни. Первые его записи донских песен. Сделанные с помощью фонографа, были опубликованы в 1906 году в I томе «Трудов музыкальной этнографической комиссии» вместе с содержательной статьей «Народная казачья песня на Дону». Впоследствии А.М. Листопадов, бывший коренным уроженцем Донской области и чутки знатоком донской многоголосной песенной культуры, широко применял и метод слуховой записи, используя в изложении для смешанного хора метод октавного удвоения народного двуголосия и вольного свода вариантов.

Ценные записи русских песен в многоголосном подголосочном изложении, записанном посредством фонографа. Были сделаны М.Е. Пятницким. В 1914 году вышедший в свет сборник М.Е. Пятницкого оказался одним из звеньев в музыкальной фольклористике предоктябрьского периода. Хор крестьян М.Е. Пятницкого положил начало систематической пропаганде исконно русского народного творчества.

Как уже говорилось, до 80-х годов работа по собиранию русских народных песен с напевами не имела планового характера и производилась по инициативе отдельных музыкальных деятелей на их частные средства.

В 1884 году при Русском географическом обществе была организована Песенная комиссия по собиранию, изучению и пропаганде русской народной песни. В состав ее вошли многие видные музыканты: М.А. Балакирев, А.К. Лядов, С.М. Ляпунов, И.В. Некрасов и другие. Основным организатором Песенной комиссии был известный в то время любитель русской песни Т.И. Филиппов (вместе с которым Римский-Корсаков составил свой сборник «40 русских народных песен»).

Первые две собирательские экспедиции Песенной комиссии 1886 и 1893 годов были направлены в северные местности: сперва в Олонецкую (Заонежье) и западную часть Архангельской губернии.

Руководителем обеих экспедиций был этнограф-лингвист Ф.М. Истомин.

В результате этих двух экспедиций было опубликовано два ценных песенных сборника в издании Русского географического общества: первый

сборник Ф.М. Истомина и Г.О. Дютша «Песни русского народа» (материалы экспедиции РГО 1886 года, собранные в Архангельской и Олонецкой губерниях) и второй – Ф.М. Истомина и С.М. Ляпунова «Песни русского народа» (материалы экспедиции РГО 1893 года, Вологодская, Вятская, Костромская губернии (1899)).

Оба сборника представляют собой публикации строго научного типа. В них широко представлены все важнейшие старинные песенные жанры этих местностей (чаще в одноголосном изложении).

Начиная с третьей экспедиции 1894 года существенно изменяется характер публикаций собранных материалов. Новые песенные сборники издаются уже не в строго научных целях, но главным образом в пропагандистских, популяризаторских. Одновременно с работой петербургской Песенной комиссии, в Москве в 900 - х годах развернулась деятельность группы музыкантов, членов Этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. В число активных членов Этнографического отдела вошли многие выдающиеся московские музыканты: С.И. Танеев, П.И. Бларамберг, собиратели Ю.Н. Мельгунов, Н.А. Янчик и Е.Э. Линева. Постепенно увеличивавшийся масштаб работы этой музыкальной группы в области собирания, записи, публикаций и концертной пропаганды произведений народного творчества потребовал организации специальной Музыкально-этнографической комиссии (1901). Членами её стали видные московские и иногородние музыкальные деятели: композиторы С.И. Танеев, Р.М. Глиэр, М.Н. Ипполитов-Иванов, а также собиратели В.П. Прокунин, Е.Э. Линева, Н.А. Янчик, М.Е. Пятницкий А.М. Листопадов и другие.

Участники московской Музыкально-этнографической комиссии проводили серьезную работу по собиранию и пропаганде произведений народного творчества с некоторыми отличиями, от деятельности петербургской Песенной комиссии. Отличие эти заключались в том, что объектом изучения и пропаганды была не только русская народная песня, но и музыкальное творчество других народов, входивших в состав России (украинцев, белорусов, грузин, осетин, латышей, поляков, татар, киргизов), народной музыки зарубежных стран (Китая, Румынии, Шотландии). Кроме того, записи народных песен производились преимущественно посредством фонографа.

Новые городские песни публикуются в конце XIX и начале XX века собирателями второстепенного значения, а также составителями песенных «альбомов» и популярных серий, содержащих репертуар модных эстрадных певцов и цыганских хоров того времени. Так, в интересный по составу сборник Л.Д. Малашкина «40 русских народных песен для голоса с фортепьяно» (М., 1901) вошло несколько новейших лирических песен, популярных в крестьянском быту: «Гуляла я в садочке», «Кругом, кругом осиротела», «Потеряла я колечко» и другие.

Во второй половине XIX и первых двух десятилетиях XX века появляется ряд весьма ценных в научном отношении публикаций украинских народных песен.

Ценным вкладом в украинскую фольклористику явилась собирательская работа классика украинской музыки Николая Васильевича Лысенко. На протяжении 1868-1907 годов Лысенко работал над составлением семи выпусков своего сборника, куда вошло 282 народные песни для голоса или хора с фортепиано.

Ценные записи украинских народных мелодий были сделаны Е.Э. Линевой, проявившей интерес к изучению украинского подголосочного многоголосия.

Научную и художественную ценность представляет также собирательский труд крупного украинского ученого Филарета Колессы. Первым из собирателей он записал с помощью фонографа от кобзарей и лирошников сложные в интонационно-мелодическом и ритмическом отношении мелодии украинских душ.

В конце XIX века начал свою собирательскую деятельность крупный советский фольклорист К.В. Квитка. В 1917-1918 годах вышли два выпуска сборника Квитки.

И научно-фольклористическое, и художественное значение этого сборника, содержащего 225 напевов. В конце XIX века появляются также и первые записи белорусских песен. Значительный интерес представляют труды З. Радченко и Сборник малорусских и белорусских народных песен Могилевской губернии, и Е.Р. Романовой «Белорусский песенный сборник» в двух выпусках, а также некоторые публикации польских и литовских собирателей.

Подытоживая результаты собирательской и научной деятельности русских и украинских музыкантов-фольклористов во второй половине XIX, в начале XX века и накануне Великой Октябрьской социалистической революции, следует подчеркнуть акт значительного расширения собирательской работы, как следствие повышения общественного интереса к песенному творчеству родного народа. Особенностью этого периода является также направленность интереса крупных русских и украинских музыкантов-фольклористов на изучение и собирание классических народных песенных жанров, в основном крестьянской традиции.

Важно отметить появление ряда научно-теоретических статей и трудов, посвященных разработке различных музыкально-выразительных сторон русской и украинской народной песни (В Одоевский, А Серов, Ю. Мельгунов, Н. Лопатин, Е. Линева, А. Листопадов). Немаловажной стороной деятельности русских музыкантов-фольклористов явилась также широкая пропаганда лучших народно-песенных образцов, выразившаяся в издании ряда сборников прикладного значения (публикации Песенной комиссии РГО, «Школьный сборник» Музыкально-этнографической комиссии), а также в организации концертов из произведений народной музыки (крестьянские концерты М.Е. Пятницкого, артистические поездки северных сказителей И.Т. Рябинина, М.Д. Кривополеновой, вопленицы И.А. Федосовой).

Прогрессивная деятельность русских музыкантов в области собирания и изучения народной песни второй половины XIX века способствовала интенсивному развитию русской классической музыки, тем более что некоторые из собирателей (Балакирев, Римский-Корсаков, Лядов, Ляпунов) сами были

крупными композиторами. Выработанные в этот период приемы и методы собирательской работы стали той научно-методической базой, на основе которой впоследствии стала разворачиваться деятельность советских собирателей.

Четвертый период. Широкое развёртывание собирательской фольклорной работы составляет одну из важных сторон современной советской культуры.

За почти полувековой период, истекший с победы Великой Октябрьской социалистической революции, собиратели записали большое количество разнообразных по методическому складу русских народных песен и инструментальных наигрышей. Многие из этого богатства уже опубликовано в ряде ценных сборников. Отличительная особенность собирательской и научно-исследовательской деятельности фольклористов нашего времени заключается в их живом интересе не только к традиционным жанрам, к песенной старине, но и к более поздним по происхождению явлениям: к частушке, бытовому рабочему фольклору, революционным гимнам и песням, к современным народным песням на советские темы.

Ценный вклад в дело собирания советских песен внёс композитор А.В. Александров, обратившийся в 1929 году к записи народных песен в целях пополнения концертного репертуара, возглавляемого им Ансамблем красноармейской песни и пляски. Записи напевов советских песен В.А. Александрова ранее всего были опубликованы в приложении к известным литературно-музыкальным монтажах «22-я Краснодарская дивизия в песнях», 1930 г.

Менее благополучно обстояло в 20-х и первой половине 30-х годов с собиранием и изучением русской классической песни. Несколько ценных работ ленинградских музыковедов-фольклористов (Е.В. Гиппиуса, З.В. Эвальд), а также труды о русском народном многоголосии А.Д. Кастальского создавались в обстановке пренебрежительного, враждебного отношения к песенному творчеству русского народа. Препятствовали интенсивному развёртыванию собирательской работы музыкантов-фольклористов ошибочные теоретические взгляды на сущность народного творчества литературоведов, оказывавшие на протяжении ряда лет пагубное влияние на развитие советской фольклористики.

Почти единственным научным учреждением, планировавшим в 20-х годах собирательские фольклорные экспедиции, был Государственный институт истории искусств в Ленинграде (секция изучения крестьянского искусства). С 1926–1929 годов состоялись комплексные экспедиции института, посвященные изучению северного крестьянского искусства в Заонежье, по берегам Пинеги, Мезени и Печоры. В состав этих экспедиций, помимо специалистов (в лице А.М. Астаховой, Е.В. Гиппиуса, Н.П. Колпаковой и З.В. Эвальд), входили также этнографы и театроведы, специалисты в области народных изобразительных искусств и архитекторы. Научная задача экспедиции заключалась во всестороннем изучении художественной жизни деревни.

Собирание и изучение русской народной песни в 50-е годы

Немалое значение в усилении широкого общественного интереса к народным песням, и в особенности к песням на современные советские темы, имело интересное начинание редакции «Правды», возглавившей работу по

отыскиванию и записи народных песенных текстов с целью подготовки обширной антологии фольклорных произведений, созданных различными народами Советского Союза. Работа по собиранию и записи современных народных песен, проводилась силами литературоведов и фольклористов-словесников.

Музыканты-фольклористы к этой важной работе почти не привлекались, напевы многих ярко художественных песен остались неизвестны, это снизило научную ценность антологии. Публикации такого рода все же познакомили широкие круги читателей с поэтическими образцами и сюжетами фольклора наших дней. Это имело свое положительное значение. К народным песенным текстам стали обращаться с этого времени многие профессиональные композиторы, авторы ярких массовых песен. На народные слова были созданы песни «Дороженька» и «На коне вороном выезжал партизан» Вл. Захарова, а также его хор «Два сокола».

Новый взгляд на народное песенное творчество 30-х годов и более позднего времени впервые получил свое отражение в трехтомной антологии «Русские народные песни», опубликованной в 1936-1937 годах. Основными составителями этого сборника были профессор Ю.А. Соколов (тексты) и композитор А. Новиков (редакция, выбор и слуховая запись напевов). В этом сборнике были представлены песни поздней городской традиции, а также традиционные исторические, лирические, хороводные, шуточные, плясовые песни.

В 1936 году вышел сборник «Русская народная песня», составленный С. Бугославским и И. Шишовым. Составители этого сборника предприняли попытку классификации песен исходя из характера их поэтического и музыкального содержания.

Большую научную и художественную ценность представляет изданный в годы Великой Отечественной войны в осажденном Ленинграде популярный песенник под редакцией Е.В. Гиппиуса («Русские народные песни», 1943).

В 30-х годах видные ленинградские фольклористы продолжают экспедиционную работу по обследованию северных районов (Институт этнографии и Институт мировой литературы Академии наук СССР). В 1937 году был опубликован фольклорный сборник «Песни Пинежья». Впервые музыкальные памятники высокой певческой культуры времен Великого Новгорода были представлены во всем неповторимом своеобразии их интонационно-попевочного строя.

Ценным вкладом в советскую фольклористику явился и другой северный сборник ленинградских специалистов - «Народные песни Вологодской области» под редакцией .В. Гиппиуса, З.В. Эвальд, вышедший в 1938 году.

С конца 30 - годов сотрудниками Кабинета народной музыки при Московской государственной консерватории проводятся многочисленные экспедиции в среднерусские и южнорусские районы. Широкое участие принимают в них и студенты Московской консерватории.

Замечательные по своим художественным достоинствам протяжные лирические, свадебные, хороводные и плясовые песни опубликовал в трех

выпусках своего сборника «Хор имени Пятницкого» Вл. Захаров. Изданием сборника «Хор имени Пятницкого» было положено начало публикаций лучших песен из репертуара самодеятельных и профессиональных хоров русской народной песни. В послевоенные годы выходят ценные собрания, фиксирующие песенный репертуар Государственного Архангельского хора, Уральского народного хора, Воронежского хора. Лучшей публикацией является сборник А.В. Рудневой (под редакцией Е.В. Гиппиуса) «Русские народные песни Подмосковья», записанные замечательного народного хора под руководством даровитого народного певца П.Г. Яркова, вышедший в 1950 году.

В середине 30-х годов внимание музыкантов-фольклористов начинает привлекать частушка. В тщательно выполненных расшифровках фонозаписей пинежских и вологодских частушек (Е.В. Гиппиуса, З.В. Эвальд и Ф. Рубцова) впервые была выявлена роль гармошечных и балалаечных наигрышей.

Значительный интерес представляют записи А. Рудневой самобытных хоровых партитур воронежских частушек с богатой и сложной подголосочно-гармонической фактурой (при исполнении «под язык»), своеобразно воспроизводящей звучание гармоники.

Наибольшее количество частушечных напевов сосредоточено в собрании Н. Котиковой «Русские частушки». В сборнике содержится разнообразный материал, на основе которого можно составить представление о богатстве современных частушечных напевов и связи их с местными певческими традициями.

Широкое общественное признание получила публикация песен Великой Отечественной войны в сборнике «Русские песни» по материалам Всероссийского смотра сельской художественной самодеятельности 1947/48 года. Своеобразные народные варианты советских авторских песен содержатся в книге Л.Л. Христиансена «Современное народное песенное творчество Свердловской области (1954).

В первые послевоенные и 50-е годы собирание и публикация песен на современные темы приняли более широкий размах. Специальные фольклорные экспедиции стали посылать различные учреждения (Академия наук, Дома народного творчества), консерватории и Союз советских композиторов. К собиранию народных песен в эти годы стали активно привлекаться студенты музыкальных учебных заведений, молодые композиторы. Немало полезного внесли в дело собирания и создания современных народных песен руководители народных хоров, непосредственно связанные с даровитыми народными певцами, творцами народных песенных текстов и напевов, например, руководитель Воронежского хора К. Массалитинов, руководители Новосибирского хора А. Новиков В. Левашов, руководительница Северного хора А.Я. Колотилова, хормейстер того же хора П. Кольцов, руководитель Уральского хора Л.Л. Христиансен.

Со второй половины 40-х, а также на всем протяжении 50-х и начала 60-х годов деятельность многих советских собирателей посвящена изучению характерных особенностей русского народного песенного стиля, на основе детального обследования певческих традиций отдельных областей и районов с

выявлением присущих им музыкально выразительных особенностей и специфического репертуара.

Вдумчивая собирательская работа советских фольклористов позволила установить то, что неповторимо своеобразные особенности некоторых областных стилей обусловлены глубокой древностью происхождения отдельных песенных жанров, сохранившихся там в репертуаре не только в отдельных образцах, но подчас в виде целых песенных «пластов». Эти образцы представлены в исследовании Л.В. Кулаковского, посвященном фольклору Брянской области, – «Искусство села Дорожева. У истоков народного театра и музыки» (1959), в «Русских народных песнях Смоленской области» В. Харькова (1955), в неопубликованных записях брянских песен К. Г. Свитовой, в «Народных песнях Курской области» А. В. Рудневой (1957). Стилиевые особенности «глубинных пластов» оказали решающее воздействие на формирование неповторимо своеобразного песенного стиля каждой из этих областей.

Ценные фонозаписи среднерусской песенной классики представлены в сборниках: «Русские народные песни Калужской области» В. Харькова (1954), «Русские народные песни» из фоноархива М.Е. Пятницкого в расшифровках И.К. Здановича (1950), куда вошли многие песни Воронежской, Рязанской, Тульской и Смоленской областей - и в вокально-подголосочном, и в инструментальном исполнении.

Активно продолжается в послевоенные годы изучение северных песен, в сборнике «Песни Севера» (записи П. Кольцова) полно показан основной репертуар Северного хора, созданного А.Я. Колотиловой (1947). Также интересны сборники В. Харькова, С. Браз и И. Мохирева «Народные песни Кировской области».

Поставленная перед советской музыкальной общественностью задача изучения важнейших народно-русских песенных традиций привела советских собирателей к идее обследования отдельных певческих районов Сибири и Дальнего Востока. Начиная с 1956 года московская государственная консерватория и Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных организуют ряд экспедиций в Красноярский край, Иркутскую область, на Амур. В результате этих экспедиций в 1959 году вышел сборник «Русские народные песни Красноярского края». В послевоенные годы вышло в свет пятитомное собрание А.М. Листопадова «Песни донских казаков» (1949-1954), значительная часть которых была записана ещё в дореволюционное время.

Отличительную особенность собирательской работы советских фольклористов составляет также их постоянный живой интерес к народной инструментальной музыке.

Советские исследователи (Б.Ф. Смирнов, Ф. Соколов, А. Руднева) интересуются в первую очередь записью самих музыкальных наигрышей, изучением особенностей игры народных мастеров. Сборники Б. Смирнова «Искусство владимирских рожечников» (1959), «Искусство сельских гармонистов» (1962), «Народные скрипичные наигрыши» (1961), а также публикации Ф. Соколова «Гусли звончатые» (1959) и «Русская народная

балалайка» (1962) составляют ценнейший вклад в русскую музыкальную фольклористику.

Планомерная организация многих фольклорных экспедиций и собирательских поездок дала возможность советским фольклористам обнаружить неизвестные «пласты» ценнейших песенных материалов. Новый этап развития советской музыкальной фольклористики отчетливо обозначается в середине 60-х годов в процессе подготовки к изданию многотомного свода русских народных песен, задуманного в плане широкого обобщения к систематизации современных научных представлений о музыкально-поэтическом языке, жанрах и формах русских песен.

Специальные тома свода (подготовленные Фольклорной комиссией Союза советских композиторов) посвящены в первую очередь важнейшим песенным жанрам: былинам, историческим песням, календарным, хороводным, свадебным, протяжным лирическим, и – с другой стороны – отдельным исторически сложившимся «песенным пластам» (например, городской бытовой песне XVIII, XIX, начала XX века, советской народно-бытовой песне). Широко представлены в отдельных томах свода также образцы русской народной инструментальной музыки.

Особый интерес вызвала в 70-е годы серия грампластинок «Поют исполнители - собиратели фольклора». Горячие энтузиасты в своем исполнении по-новому, современному претворили традиционные стили записанных и расшифрованных им песен. Начало этой серии было положено замечательной русской певицей и собирательницей Ольгой Васильевной Ковалевой. Таковы записи и фольклорного ансамбля государственного музыкально-педагогического института (ныне Академия) имени Гнесиных под руководством В.М. Щурова, включающие подлинные шедевры песен Белгородской области, ленинградского композитора И. Ельчевой, напевшей пластинку собранных ею песенных образцов педагога и фольклориста С. Браз, записавшей на пластинку «Вятские песни».

Немаловажную роль в пропаганде произведений народного искусства принадлежит разнохарактерным обработкам песен советскими композиторами для голоса с фортепиано, различных составов хора, инструментальных ансамблей и оркестров (А.В. Александрова, Г. Лобачева, С. Прокофьева, В. Шебалина и др.).

История собирания русской народной песни оказало большое влияние на развитие народных исполнительских традиций России, на становление жанра народного хорового исполнительства и на творчество самодеятельных и профессиональных исполнителей русских народных песен.

2. История развития народных исполнительских традиций в России

2.1 Крестьянское песенное творчество. Становление жанра народного хорового исполнительства.

Русская народная певческая традиция представляет собой особый художественный стиль. Пользуясь определением А.С. Кабанова, этот стиль можно представить как «систему художественного мышления с устойчивыми нормами музыкально-поэтического языка и определенными законами его пользования в музыкальном исполнительстве».

Народное пение как художественное явление в русской культуре имеет свой собственный, выработанный многими поколениями творцов, музыкально-поэтический язык, систему песенных жанров, исполнительских стилей, эстетических категорий. По мере того как фольклор из практической необходимости все больше переходил в эстетическую потребность, возрастала роль исполнителя народных песен. Музыка, поначалу существовавшая как обыденная речь, как язык, позднее начинает твориться в плане художественного мышления. Слияние в одном лице исполнителя и творца – характерная черта народного творчества.

Исполнительское дарование всегда ценилось в народе. Если певцов классической древности венчали лаврами, то русским певцам народ выражал свое одобрение и восхищение своеобразным способом: певцов, например, освобождали от тяжелой физической работы. Их искусство было любимо народом, отвечало его внутренним потребностям, скрашивало неприглядную жизнь крестьянина, на время унося его в мир прекрасных образов и глубоких чувств.

Живая, восприимчивая среда окружала хранителей песенного наследия, создавая им благоприятную обстановку для исполнения. Носителями традиций были исключительно крестьяне, свято хранившие «духовное добро».

Каждый из них обладал чертами общего и характерного, не только народного, но и особенного, выраженного в «репертуарной» предпочтительности. В количественном «наборе» песенных жанров, которыми он владел в объемеб фольклорных знаний. Способности и характере импровизации, артистизме. Среди исполнителей были разные творческие индивидуальности: певцы-актеры, певцы-сказители, былинщики, вещие баяны, певцы-импровизаторы, вопленницы, плакальщицы, певцы-балагуры, скоморохи, частушечники и просто песельники. Уровень их мастерства также был различен. Певцы-подмастерья недостаточно владели богатством народно-песенной поэзии и искусством ее передачи. Выдающиеся же самородные таланты не только хорошо знали и доносили традицию, но и обладали редкими музыкальными артистическими способностями, голосом, поставленным о природы. В их исполнении проявился отпечаток профессионального художественного мастерства. Именно эти таланты во все времена обогащали и развивали коллективную певческую традицию.

Обучение проходило устным способом. Искусство «ладить песню» передавалось как семейная традиция, либо от родственников, соседей, друзей или же перенималось от известных мастеров, в певческих «артелях», общинах.

Известная семья Рябининых дала замечательных сказителей на протяжении четырех поколений. По богатству былинных сюжетов и мастерству исполнения Т.Г. Рябинин представляет собой явление выдающееся. Его память вмещала свыше шести тысяч стихов и 26 былин.

История открыла и другие имена известных в свое время сказителей.

Михайло Слепой - гусельщик, приобретший громкую славу пением «старин» («Эдакого певца с гусями трехугольными в 12 струн не бывало, да и не будет еще 100 годов», – говорили о нем). Наиболее выдающимися женщинами-сказительницами конца XIX - начала XX века были: М.Д. Кривополеннова - талантливейшая исполнительница исторических песен и скоморошин, духовных стихов и баллад, совершившая ряд артистических поездок, и А. Крюкова - мать известной советской сказительницы, орденоносца М.С. Крюковой. Исполнением былин славилась и вопленица И.А. Федосова. В середине 90-х годов XIX века Федосова совершила большую артистическую поездку по городам России.

Созданная Горьким портретная характеристика Федосовой дает обобщенное представление об исполнительском искусстве талантливой вопленицы. Причитания Федосовой поражают яркой реалистичностью, легкостью индивидуальных характеристик, многие из них представляют своего рода бытовые зарисовки. Отрывки из причитаний Федосовой из «Плача о старости» использовал Некрасов в своей поэме «Кому на Руси жить хорошо?»

Другой сказитель Никифор Прохоров, по прозвищу утка, буквально живший образами своих героев, до слез жалел, например, немощного Илью Муромца и умел своим хорошим и плавным пением донести былины до сердец слушателей.

Федор Конашков обладал редким даром тембровой и «штриховой» иллюстрации сюжетных коллизий. Человек богатырского роста, с могучим, низким голосом, он обычно усаживался на стул, медленно перебирая пальцами край пиджака и пел без передышки, не останавливаясь даже для того, чтобы вобрать в себя воздух.

Маремьяна Голубкова - печорская сказительница-импровизатор, участвовала в создании нового, лиро-эпического жанра с характерной для него взволнованной поэтической современной речью.

Анна Гладкобородова и Ангелина Суховерхова - пинежанки, до конца 40-х годов ходили в творческую группу Государственного Северного русского народного хора, создали немало песен, распетых в этом коллективе.

Всех мастеров эпической традиции объединяло исключительное владение искусством интонации, артистичность, увлекательность повествования, а главное, все они верили в истину былинных чудес, полностью погружаясь в мир, о котором вещали.

В недрах русской певческой традиции выросло не одно поколение талантливых творцов - исполнителей, сложилась благоприятная среда,

восприимчивая к песнетворчеству, в которой вызрели местные певческие общины, артели, «школы». В этих певческих очагах развивалось по собственным законам красоты искусство народного пения, своеобразная художественная традиция со своей жанрово - стилевой системой, устными формами бытования, исполнительским стилем.

Одна из ярких представительниц крестьянской песенной культуры Аграфена Глинкина. На залитой светом эстраде в современном концертном зале стоит старая женщина. На ней белый платочек с цветами, вышитая рубашка, дешевые бусы, на ногах суконные ботинки. Ее лицо серьезно и строго. И вся ее прямая фигура, поза, каждое движение исполнены неподдельного достоинства.

Женщина поет. Тихо, неторопливо, вникая в смысл каждого слова, до конца выпевая каждую фразу. Она поет о том, что ушло, о том, что есть и, наверное, будет всегда. Так пели, когда она была молода, так испокон веков пели русские крестьянки – ее мать, и мать ее матери, и многие поколения до них.

Вместе с интересом к русской песне, выросло внимание и к русскому народному хоровому исполнительству.

Русский народный хор, имеющий древнюю историю, как вид хорового искусства возник из самодеятельного музицирования. Хоровое пение издавна было излюбленной формой массовых развлечений на народных гуляниях и празднествах. Да и не только на народных празднествах. Трудовые процессы способствовали коллективному хоровому пению: на сельских полевых работах, в тяжелом «артельном», в том числе и бурлацком лямочном труде, на долгих посиделках, за домашней работой. Где бы ни исполнялась хоровая песня, она непосредственно выражала раздумья, настроения большой массы людей.

Одной из своеобразных национальных форм общественных гуляний на открытом воздухе издавна стали хороводные игры и песни. Они сопровождались или движением по кругу, или театрализованным действием. Именно эта форма хорового массового исполнения, прежде всего молодежи, где сочетались и пение, и пляска, и игра, и инструментальное сопровождение и породило синтезированное искусство русского народного хора.

Хороводы и игры имели место не только в крестьянском быту, но и в молодежных гуляниях городских окраин, а позднее, в XVIII-XIX веках, и рабочих фабричных поселков.

Наряду с массовым хоровым пением, особое место в истории хорового исполнительства занимает бытовая песенная «артель» или ансамбль. Обычно такой ансамбль состоит из спевшихся певцов одной местности или одной семьи (семейный ансамбль). В них прежде всего объединяются знатоки народной песни и мастера-импровизаторы.

Многие жанры русских песен и могли возникнуть только в группе поющих «артелью».

Певческие ансамбли мастеров пения были желанными гостями и на семейных торжествах, сопровождая национальные обряды - свадьбу, величание, оплакивание умершего, а также праздничные народные гуляния. В сельском быту они выполняли функции профессиональных исполнителей, специально приглашались на семейные праздники, посиделки.

Известно, что изучение музыкантами - фольклористами бытовой русской песенной традиции началось ещё в XVIII - XIX веках. Нужно отметить, что в сложный для национального музыкального искусства период конца XIX - начала XX века, когда у многих возникала мысль об упадке народного творчества, М. Пятницкий, Е. Линева, А. Кастальский, А. Листопадов и другие оценили народное хоровое искусство как великое национальное достояние, а позднее умножили его значение в своих теоретических трудах и практической работе.

В своих трудах «Великорусские песни в народной гармонизации» Е. Линева с восторгом писала о мастерстве народных певцов-импровизаторов, о глубокой правдивости и выразительности их пения.

После выхода из печати первого сборника «Великорусских песен» В. Стасов писал: «Здесь, в этих работах, начинается заря какого-то сильного музыкального переворота для музыки (раньше всего русской). Именно для хоров... должна исчезнуть условность и невероятность, наступить правда и естественность...».

В. Стасов высказывал особенно значительную мысль о том, что народная многоголосная песня должна сыграть огромную роль в музыке будущего. Именно в народной хоровой песне с её богатейшей гибкой мелодией, многообразием ритма, свободой голосоведения, неисчерпаемыми эмоциональными возможностями – прежде всего проявился национальный элемент русской музыки.

Наряду с бытовым народным пением с конца XVIII – начала XIX века развивается и другая линия – профессиональное исполнение русских народных песен в городах.

Именно пропаганда с концертной эстрады музыкального фольклора и породила профессиональное народно-хоровое исполнительство. Хоры профессиональных песенников выступали для массового слушателя на ярмарках, на городских праздничных гуляниях.

По-своему профессиональными были и хоры крепостных крестьян, принадлежавшие помещикам-меценатам, хотя концертной эстрадой для них оставались лишь барские дома и дворянские клубы. В конце XVIII века крепостные певцы, плясуны, музыканты привнесли в барские, а позже и в столичные театры самобытное художественное творчество народа.

Широко стали исполняться инсценировки святочных и масленичных народных обрядов. Формы этих инсценировок представляли собой вокально-хореографические сюиты из русских народных песен и плясок.

В первой половине XIX века получает интересное развитие традиция «русских дивертисментов» – многожанровых театрализованных открытых концертов.

В программах этих концертов была и русская песня, и пляска, и скоморошья игра, и инструментальная музыка, и народные праздничные обряды. Здесь широко звучало сольное, ансамблевое и хоровое народное пение.

Именно в открытых концертах проявил свой талант Иван Рупин (1792 - 1850) - известный певец, собиратель, а также автор песен и романсов. Некоторые

из них до сих пор считаются народными, например, «Вот мчится тройка удалая» на слова Федора Глинки.

В концертах - дивертисментах прославился и поэт-песенник Н. Цыганов, автор текста известного романса А. Варламова «Красный сарафан» и текста хора П. Чайковского «Без поры да без времени».

Эстрада дивертисментов была открыта и для народных певцов. Среди них особенно большим успехом пользовался семейный ансамбль братьев Мальчугиных - природных казанских певцов.

На городских гуляниях на ярмарках, в импровизированных бродячих театрах выступали и многие хоры цыган, исполнявших русские народные песни и романсы. Особенно славился хор московских цыган, возглавляемый потомственным певцом и музыкантом Ильей Соколовым.

После Отечественной войны 1812 года в театрализованных представлениях заметно преобладает тематика из быта русской армии.

В дивертисментах на эту тему участвовали хоры солдат - песенников, которым порой разрешалось выступать в открытых концертах в военной форме.

Самую заметную роль в истории становления профессионального народного хорового пения сыграл хор крестьянина Ивана Молчанова. Талантливый певец-самородок в 40-50-е годы XIX столетия создал великолепный хор из тридцати военных песенников, увольнявшихся в запас, и мальчиков - детей солдат - альтов и дискантов. И. Молчанов сумел организовать и обучение детей-певцов хора музыкальной теории и нотной грамоте. При хоре создавалось как бы домашнее «хоровое училище», а дети, получив известный запас музыкальных знаний стали помощниками руководителя.

Иван Евстафьевич создал целую школу русских народных певцов и хормейстеров. Опыт исполнения русской народной песни передавали все новые и новые энтузиасты «молчановской манеры» пения. В чем же она заключалась?

Молчанов писал: «Петь песню как можно простее... чтобы голос выходил из груди свободно, не через силу». То есть свобода и распевность, простота и безыскусственность, неременная связь мелодии со словом - вот художественные принципы выдающегося русского певца и руководителя. Хор Молчанова исполнял русские песни так, как они бытовали в устной традиции - в подлинно народном хоровом распеве с подголосками. Эта традиция исполнения подлинных народных песен, сохраняя и старинный обычай «играть» песни, прочно установилась на профессиональной эстраде. После отмены крепостного возникает большое число концертных народных хоров, теснейшим образом связанных с народным песенным бытом. Однако нужно отметить, что вкусы буржуазной эстрады лишали сохраненную народными певцами и хорами песню «непосредственной безыскусственной народной музыкальности», по определению В.В. Стасова. Появилось много вольных подделок и произвольных вариантов народных песен.

Интересное творческое начинание было предпринято в 80-е годы известным талантливым профессиональным певцом Павлом Ивановичем Богатыревым. Он не ограничился деятельностью исполнителя русских и украинских песен. Восставая против вульгаризации русской песни, против псевдонародных песен,

Богатырев решил создать народный хоровой коллектив, который бы полностью отвечал его художественному кредо. Отличный, чуткий музыкант, он стал страстным пропагандистом подлинных образцов музыкального творчества, рожденных народной импровизацией.

С этой целью он создал на свои средства хоровой коллектив из тридцати оперных хористов и двадцати русских народных певцов. Инструментальное сопровождение представляли отличные мастера-импровизаторы - два кларнетиста, два бубниста и исполнитель на рожке.

«Чтобы петь по - настоящему русскую песню, надо иметь одну с ней душу, одним с ней воздухом дышать...» - писал П. Богатырев [9, с.9]. С детства воспитанный на народной музыке, он неустанно в течении десятилетий пропагандировал родную песню в России и странах Западной Европы. К сожалению, творческая жизнь коллектива П. Богатырева быстро оборвалась.

Немалая роль в профессиональном народном исполнительстве принадлежит певцу, музыканту и организатору хора Дмитрию Александровичу Агренову-Славянскому (1836-1908). Получив прекрасное вокальное образование в Италии и Париже, Агренов возвращается в Россию с определенным намерением изучать и пропагандировать подлинную русскую песню, вкус к которой был привит ему еще с детства, когда он наблюдал народное пение, обряды, хороводы в поместьях своих родителей и дяди.

С хоровой капеллой из шестидесяти человек, в том числе и детей, а в период расцвета – 70 – 80 - е годы - и до ста человек, исколесил он всю Россию, объехал все славянские страны, Западную Европу, Америку, побывал в Азии и даже в Африке. И всюду он не только концертировал, но и изучал народную песню. Так с конца 60-х годов XIX века до 1914 года продолжалось грандиозное артистическое «странствование» хора певца-собираателя. С восторгом сам Агренов-Славянский писал о своих встречах с подлинными народными певцами и слушателями, о своем собирании народных песен: «Из Сибири я вывез целый клад – целую серию заводских песен».

Хор Агренова - Славянского прославился популяризацией русских и славянских народных песен среди массовой аудитории. Известно, что концерты хора в Москве и в Петербурге выливались в народные празднества, на них присутствовали порой тысячи слушателей. Нельзя не отметить противоречивость как самого репертуара капеллы (куда проникало немало псевдонародных песен), так и художественного вкуса самого руководителя сказавшегося на музыкальных обработках и гармонизации песен. Особенно в первый период деятельности хора П.И. Чайковский резко осуждал Агренова за подбор репертуара и транскрипции, искажающие характер народной песенности.

В последующие годы своей более чем тридцатилетней деятельности хор Агренова - Славянского преодолел, по свидетельству современников и исследователей его концертной практики, эти недостатки. И хотя манера исполнения хора не являлась выражением подлинно народной традиции с ее подголосочной импровизационной основой (хор пел народные песни в обработках и гармонизации самого руководителя), важно то, этот профессиональный хор широко пропагандировал русскую песню, особенно ее

эпические жанры, выступая всюду – от отдельных уголков России до далеких стран и континентов.

Этот хор внес в исполнение русской песни принцип инсценировки или обыгрывания, что вытекало из подлинной народной традиции и было естественным на концертной эстраде.

Огромная заслуга первых профессиональных народных хоров состоит в том, что они взяли на себя пропаганду русских песен и плясок среди массового слушателя. Пример московских хоров послужил стимулом к организации подобных коллективов во многих городах России.

Интересный опыт перенесения русской песенной традиции в новые условия был осуществлен в практике неутомимой собирательницы Евгении Эдуардовны Линевой (1854-1919). Она организовала в Англии, а затем в Америке в 90-е годы прошлого столетия хор из живших там русских, который поражал иностранцев музыкальным своеобразием, душевной чистотой и безыскусственностью. Тогда же иностранные газеты отмечали удивительную жизнеспособность русского народа, сумевшего создать и сохранить на протяжении веков свое яркое национальное музыкальное богатство.

Линева стремилась показать народное искусство во всем его многообразии. Некоторые программы она строила как народные музыкально-игровые действия, например, «Русскую крестьянскую свадьбу» - музыкальное представление в народных костюмах, с плачами, песнями, играми, приговорами дружек и прочими элементами народного действия. Сама Линева нередко принимала участие в этом представлении в качестве запевалы.

Особое место в истории народно-хорового искусства занял хор, собранный из крестьян Воронежской, Рязанской и Смоленской губерний Митрофаном Ефимовичем Пятницким. Народные певцы этих губерний показали свое хоровое искусство в том виде, в котором оно бытовало в их жизни.

Одним из первых профессиональных хоров был также хор русской народной песни под руководством П.Г. Яркова, организованный в 1919 году из крестьян Бронницкого уезда Московской губернии. Хор Яркова более двух десятилетий оставался единственным, даже «классическим, как его определяет профессор Е. Гиппиус, - носителем и пропагандистом подмосковной народной песни, подмосковной манеры пения, подмосковного мелодического и многоголосного песенного строя».

Самобытный характер подмосковного пения раскрыт хором Яркова в многоголосной партитуре с подголосочным голосоведением и своеобразным «раскачивающимся» распевом, а также в подлинно бытовой манере «играть» песни.

После Великой Октябрьской социалистической революции народные хоровые коллективы впервые в истории получили государственную поддержку и широчайшую слушательскую аудиторию. Известной любовью русского человека к песне объясняется возникновение по всей стране огромного количества народных хоровых коллективов, а также появляется интерес к профессиональному сольному исполнению народной песни. Ярчайшими

представителями сольного исполнительства являются Надежда Плевицкая, Ольга Ковалева, Лидия Русланова и многие другие.

2.2 Творчество профессиональных исполнителей народных песен

Русский народно-певческий профессионально-исполнительский стиль как некая целостная относительно устойчивая художественная система берет свое начало в русском, крестьянском песнетворчестве, которое в ходе длительного развития оформилось в самобытную народно-певческую школу со своими стилистическими нормативами исполнения.

Русское народно-песенное искусство творилось талантом многих поколений певцов. Имена большинства из них остались неизвестными. Но история сохранила в народной памяти певческое искусство отдельных выдающихся представителей, о которых мы не должны забывать.

Исполнители народных песен на протяжении многих веко развивали отечественную музыкальную культуру, в которой искусству пения принадлежит место коренной традиции. Теперь, когда концертные формы народного пения укрепляются и совершенствуются с помощью специального музыкального образования, знание истории народно-певческого исполнительства и творчества исполнителей народных песен приобретает особые смысл и ценность.

Выдающаяся русская эстрадная певица Н.В. Плевицкая родилась в крестьянской семье. Она начала выступать в 1904 году как танцовщица, затем стала исполнительницей русских народных песен вначале в хоре Липкина, затем принимала участие в концертах знаменитого русского оркестра под управлением В.В. Андреева.

«С Андреевским ансамблем были связаны лучшие мастера концертной и дивертисментной эстрады, пропагандировавшие образцы народного творчества. По рекомендации Ф.И. Шаляпина с циклом народных песен о Степане Разине, с исполнением былин («Курская быль») и причитаний в самом начале своей многообещающей деятельности выступила молодая народная певица Н.В. Плевицкая - крестьянка деревни Винниково Курской губернии», - писал известный критик Евгений Кузнецов.

В последующие пять лет молодая артистка пела в популярном хоре «лапотников» Минкевича. Руководитель хора, бывший оперный певец почувствовал сильные стороны дарования Плевицкой и стал настаивать, чтобы она выступала только с русскими народными песнями. С капеллой Минкевича она попала в Петербург, затем в Москву, где была приглашена в ресторан «Яр». Именно выступление в этом знаменитом ресторане принесли ей славу солистки – исполнительницы русских народных песен.

В 1909-1917 годах Плевицкая достигла наивысшей популярности в России. В ее репертуаре преобладали песни эпического склада («Варяг», «Среди лесов дремучих», «Шемел-горел пожар московский» и т.п.). Однако в свои программы певица включала и старинные крестьянские песни. Она стала появляться на эстраде в цветастом праздничном наряде крестьянки Курской губернии: в ее репертуаре утвердилась серия старинных хороводных, свадебных и лирических песен, усвоенных еще с детских лет. У нее учились многие певцы, заимствовали

репертуар, в том числе наши современники: Л. Русланова, К. Шульженко, Т. Петрова.

Слава Плевицкой была огромна. Ей стоя аплодировали переполненные залы театров и консерваторий. Она знала толпы поклонников и море цветов.

Землячка Л.А. Руслановой, исполнительница народных песен Ольга Васильевна Ковалева родилась в 1881 году в деревне Любовка Саратовской губернии и там провела детские годы. Красивый голос и музыкальность позволяют ей поступить в музыкальную школу с помощью Н.М. Набокова, местного учителя. Уже будучи ученицей (1904-1906) она участвует в концертах, организуемых самарским отделением Русского музыкального общества (РМО).

Она стала пропагандистом русской песни в самом широком и полном смысле этого слова. Она «заражала» песней, заставляла ее любить, а тех, кто любит и сам поет, учила петь лучше, глубже, объясняла, как этого добиться.

Последние годы жизни она тесно и плодотворно сотрудничала с хором русской песни Всесоюзного радио, помогая его руководителям А.В. Рудневой и Н.В. Кутузову постигнуть специфику народного пения.

Самородок основательница, нового, игрового, неординарного исполнения русской песни, Русланова прожила в искусстве отнюдь не безмятежную жизнь. Она родилась в 1900 году в семье крестьянина Лейкина Андрея Маркеловича, солдата-инвалида. Пяти лет от роду осталась сиротой и до 1914 года воспитывалась в сиротском приюте Саратова.

Её первые впечатления о песне связаны с плачем бабушки, которая провожая отца в солдаты голосила: «На кого ж ты нас, сокол ясный, покидаешь?... песни учили меня, растили, воспитывали, раскрывали глаза на мир – что бы я знала, что бы могла понимать?»

«Перечислить весь руслановский репертуар просто невозможно. Она могла достать из своей сокровищницы любой напев, любую мелодию. Но не это было решающим. Русланова могла бы удивить многих фольклористов – собирателей песен», - справедливо пишет Л.Г. Зыкина и доказывает, что ей удалось «приблизить фольклор к ритмам современности», сделать «старинную исповедь не смешной, а захватывающе интересной».

Достигала она этого прежде всего потрясающей «игрой голоса», в который вкладывала тысячи смысловых оттенков, выразительных интонаций, эмоций темперамента, благодаря чему голос словно выплескивался, пренебрегая законами классического вокала. Ее низкий басовитый контральто легко «ломался», переходя, по надобности смысловой интонации из басовито устрашающего рокота в рассыпчато-дробное воркование, или мог тонюсенькой шелковинкой «полоснуть» по самому сердцу.

Аграфена Максимовна Оленичева родилась в 1912 году. Все звали ее «выдумщицей» и «затейницей». То игру какую-нибудь задумает, то напугает ребятшек-сверстников колдуньей. От сверстников отличалась необычной чуткостью, острой впечатлительностью. Она перенимала меткое, яркое слово, острую прибаутку, задушевный напев. Больше всего любила песни, звучали они повсюду – свои деревенские, и «чужие», прилетевшие из дальних краев. Первой своей песней Оленичева считает «Трактористку», которая была сделана ею под

впечатлением пришедшего в колхоз трактора. – Я гляжу и думаю: не трактор, новая жизнь в село пришла. И все это, ну как есть, вижу в песне... Песня потому получилась, что я ее по-новому спела. И чувство в песне было не только мое, но и всех. В годы войны работала в воинской части кухаркой. Она вспоминает, как по просьбе солдат часто пела им песни, старинные и свои, упорно скрывая авторство. В ее голосе слушалось свое, значительное и глубокое, что ее песни заметили и они стали примечательным явлением в русской песенной культуре.

Настоящий размах творчество Оленичевой получает после войны. С 1946 года она работает в Омской филармонии, ездит с концертной бригадой по колхозам. Одну за другой создает Аграфена Максимовна свои песни. В ней была большая внутренняя, хотя и не подчеркиваемая, убежденность в своей одаренности. Песни она пела непринужденно, но без какой-либо эстрадной окраски. Пела как бы про себя и для себя, как пели в свое время за пряхкой чуть однотонно, тихо. Хорошо пела. Пела и «как в поле» – просторно, слышно многим. Совсем чужда была ей поза, стеснительность или манерность. Создавая или исполняя песню, она работала («делала песню», как она всегда говорила), как работала ранее на колхозном поле. В этой неприметности, повседневности труда есть свое обаяние и поэзия, особенно когда плодами его являются песни большой жизненной силы и красоты.

О чем пела Оленичева? Уже одни названия ее песен, являющиеся и зачином их, приоткрывают смысл. «Все поля да и долины», «На закате вечеров мой», «Кукушечка», «Березонька», «Ты, Сибирь, родная сторона», песни-раздумья, песни-картины.

Песнями Оленичевой, не перестаешь изумляться, сколькими гранями играет в них радость, сколькими оттенками переливается она, то звуча «в полный голос», то созерцательна, то порывиста, но никогда официально, парадно. Неискренности, фальши не было места в песнях Оленичевой. Музыкальный тематизм большинства песен Оленичевой предполагает хоровое исполнение, содержит типичные хоровые черты: элементы перекличек, многоголосного распева, членения на запев и распев. Творческая практика подтвердила это положение: песни Оленичевой исполняются в различных обработках многими нашими хорами русской народной песни. К сожалению, в сольном исполнении их мы слышим не часто, хотя и оно представляет очень большой интерес. Что же локального, сибирского таится в песенном творчестве Оленичевой? И вообще – достаточно ли примет и свойств у сибирской песни и каковы ее соотношения с общерусской песней?

К славной плеяде выдающихся певиц принадлежит звонкоголосая и лучезарная Мария Мордасова, популярнейшая народная певица со своим особым неповторимым творческим лицом, «первая частушечница России», как сказано в одном из писем ее почитателей, и «самой певицей страны» – по определению опять же ее почитателей.

Родилась Мария Николаевна в 1915 г. в маленькой Нижняя Мазовка Тамбовской области. В семье было 14 детей, да еще дед с бабкой и родители. Семья как семья, каких не мало было в прежних деревнях. Но было и заметное отличие от других: уж больно любили петь.

Людмила Георгиевна Зыкина создала на эстраде образ величественной, горделивой и мудрой русской женщины.

Ей принадлежит заслуга не только современного уже ей прочтения народной песни, безупречного и с музыкальной и с поэтической точки зрения, но и в собирании песни. Она находит не только окончательно сложившиеся «вековые образцы» (забытые или утерянные), но и современные, те, что только еще складываются в канонические варианты.

Путь, проделанный певицей, поразителен. Этот путь от девочки из заводской самодеятельности до выдающейся артистки. Поразительно прежде всего ее умение беречь то ценное, то истинно народное, что привыкла почитать с детства, что было постигнуто в юности, беречь и сохранять живую связь с самыми глубинными слоями народа. Она не изменила своим пристрастиям, и будучи уже признанной своей страной (восемь раз лауреат всероссийских и всесоюзных конкурсов, народная артистка СССР, лауреат Ленинской премии), и пройдя через признание ее искусство людьми всех континентов.

Зыкина обладает сильным, сочным и редкостным по тембру голосом. Он широк, одинаково крепок во всех регистрах. Большое дыхание, мягкая, чарующая манера пения, очень редкое – от того необычайно эффектное – использование открытого громкого звука отличают исполнительскую манеру актрисы. Кроме того, как пишет критик Г. Павлова, «чудесно владеет приемом широко распространенным в Рязанской области и называемым в народе «петь волнами». Она украшает легкой вибрацией голоса каждый звук напева, и о этого мелодия кажется кружевной, а исполнение особенно трепетным.

Каждая ее песня – это драматическое повествование о переживающем, страдающем или размышляющем человеке. Она обладает даром возвысить даром возвысить этого человека, укрупнить его личность. Ее программы часто посвящены русской женщине, либо их тема – Родина, Россия, ее нелегкая, хотя и прекрасная судьба. Русланова стала певицей всесоюзной славы. Зыкиной выпала доля представлять русскую песню во многих странах мира. И везде. Где бы не звучал ее чарующий голос, он был одинаково признаваем всеми как голос певицы поразительный и лирический.

Зыкина поет иначе, чем Русланова. И эстрадная интерпретация ею народной песни тоже иная. Иначе не стала бы она не только подлинным художником, но и просто мастером. Однако сам подход к народной песне – умение увидеть в ней и лирическую исповедь, и глубину содержания, и ее игровое начало – был тот же самый.

«Королевой» русской песни называют Людмилу Зыкину и у нас в России, и за рубежом. Вот уже долгие годы «царствует» на этом престоле. Что же дало ей право на такое почетное звание? Может ее личное отношение к песне, к жизни, да и вообще к людям?

Песня, созданная народом, – это бесценное наше богатство. В ней душа народа, жизнь народа во всем многообразии. Что может быть прекрасней, раздольней русской мелодии, родившейся на великой земле, у великого народа!

В 60-х годах лицо строгой русской красоты Ольги Воронец впервые возникло на телеэкранах. Зрители сразу же полюбили её. В те годы она уже пела

и имела успех в Болгарии, Венгрии, Польше, на Антильских островах. На международном фольклорном фестивале в 1965 году её прозвали «Ольга-Калинка», за её успешное исполнение русской народной песни «Калинка». И уже к началу семидесятых певица обрела прочную, повсеместную и растущую из года в год популярность на всех широтах и меридианах Родины.

Умение сделать песню прекрасной отличает не только талант О. Воронец, но и Александры Стрельченко. В её репертуаре - песни многих советских композиторов: это В. Левашов, Г. Пономаренко, с некоторыми из них певицу связывают давние и плодотворные дружеские узы. Основная тема исполнительского творчества А. Стрельченко – любовь к Родине, к своей земле, её прошлому и настоящему, её природе, её людям. Для певицы важно и то, как эта тема выражается, в какой манере.

Говоря о принципах отбора А. Стрельченко современного репертуара, нельзя не сказать о её понимании национальных традиций современной песенной музыки. Она ценит в русской авторской песне органичность, естественность. В её программах не встретишь грубых стилизаций под народную песню.

У А. Стрельченко почти не бывает «проходных» песен, она поет свои песни долго, не боясь, что они могут надоесть её слушателям. И они действительно не надоедают, потому что певица обладает редким исполнительским талантом – умением перелиться в песню, петь её как свою, она владеет способностью самовыражения.

Как истинно народная певица, Ю генетически принявшая народную песню, она всегда поет о себе, о своем ощущении жизни. любви, печали.

...Именно так поют в народе, так рождались лучшие образцы народного искусства, позволяющего нам через десятилетия, через века в песнях утолить жажду самовыражения. Это строчки из песни «Я люблю свою землю», музыка Е. Птичкина. Много лет поет её А. Стрельченко в концертах, строка из этой песни вынесена в афишу одной из программ певицы как её название, символ.

Понимать и чувствовать народную песню – этому надо учиться. И А. Стрельченко одна из немногих музыкантов, которые учат нас этому в меру своего мастерства, таланта и своей любви к народной песне.

Имя Надежды Бабкиной, исполнительницы русских народных песен, лауреата премии комсомола Поволжья (1978), всероссийского (1979) и международного (1978, Братислава) конкурсов исполнителей народных песен, стала известно любителям народной музыки в 1975 году, когда в Москонцерте организовался фольклорный ансамбль «Русская песня». Яркий голос, незаурядная музыкальность, редкостная энергия и целеустремленность позволили ей успешно закончить Астраханское музыкальное училище по хормейстерской специальности и институт им. Гнесиных по специальности «Сольное пение».

У Н. Бабкиной низкий грудной голос, драматически насыщенный и мягко льющийся. Ее привлекают песни с внутренним напряжением, остроконфликтные, динамически яркие и даже трагические («Да приехал мой миленький с поля», «Четыре ветра», «Лебедь белая» из оперы «Ивушка

плакучая» Ж. Кузнецовой). Но она любит и шутку, умеет выразительно передать характер раздолья и удали, свойственный многим русским песням («Казачка Надя»).

Формированию и развитию Н. Бабкиной - певицы в большей степени способствует ее работа в ансамбле «Русская песня». Умение слышать песню в хоровом многоголосье помогает ей музыкально мыслить более широко и образно, глубже проникать в содержание песни, находить точные средства музыкального выражения. В ансамблевом пении развились ее навыки импровизации, необходимые для истинно творческого исполнения народных песен, чувства безупречной интонации.

Стилистическое единство репертуара, представленного городской романсовой лирикой сочетается с многообразием форм исполнения. Здесь звучит голос без сопровождения, в сопровождении гитары, фольклорного инструментального ансамбля. Певица придает большое значение сопровождающему голос инструментарию.

А сколько она сделала для того, чтобы народная песня нашла своего молодого слушателя, чтобы не умерла замечательная песенная традиция русской земли. Сколько сделано ею для того, чтобы русскую песню пели молодые. Для одних она - учитель, для других – страстный пропагандист народной песни, но для всех - замечательный художник, не останавливающийся - на достигнутом, ищущий, жадный до творчества.

В каждой песне Н. Бабкина добивается создания драматического образа, очень узнаваемого и зримого. Огромное значение приобретают костюм певицы, ее мимика, пластика. Н. Бабкина смогла создать свой новый имидж, не только отличный от того, к которому привыкла публика, что невольно задаешь вопрос: как возможно в одной концертной программе увидеть в одном лице и народную певицу, и исполнительницу с яркой эстрадной манерой. Секрет этого - в той народности, которая живет в Надежде, в том огне, который освещает ее самое, ее глаза.

Особой яркостью, своеобразностью отличаются романсы в исполнении Н. Бабкиной. Она смогла вдохнуть в эти «жестокие» романсы с нарочитой эстрадностью душу – живую, трепетную, очень ранимую и незащищенную.

Как встарь на Руси говорили, «играть» песню, а не «петь». Так и исполняет свои маленькие музыкальные спектакли Н. Бабкина, так и создается ее театр – театр одного актера, но множество действующих лиц. Она не просто поет, она ворожит, заколдовывая зрителя. Что-то в ее исполнении есть волшебное. В современной мелодии в несколько экстравагантной аранжировке слышатся раздолье русской песни, горькая радость, спрятанные за улыбкой слезы, силы слабой женщины. В исполнении Н. Бабкиной песни как будто получают второй смысл, который не лежит на поверхности, а рождается в душе слушателя. Самое же главное в том, что они действительно народны, так как любимы. Вслушайтесь в ее голос.

Татьяна Петрова получила известность в начале 90-х годов. Закончила училище Ипполитова-Иванова и институт, ныне академия им. Гнесиных, а также

пела в Уральском хоре. У певицы легкий, полетный тембр. При исполнении слышен яркий контраст груди и головы.

Каждую русскую песню, созданную народом, она поет как свою, идущую от сердца. Писатель Валентин Распутин как-то сказал: «Уже сама природа наделила Т. Петрову двумя замечательными дарами – русской красотой и поющим самоцветным голосом. Самой природой ей был дан репертуар – русская песня и романс от древности до наших дней. Другой песне ее душа не ответила бы с таким простодушием, радостью и искренностью.

В ее репертуар входят такие песни, как: «Горит луна высокая», «Вы, деньки мои – голуби белые», «Занялася заря», «За горою у колодца», «Белилицы, румяницы вы мои» и много других интересных песен, исполнявшихся другими известными русскими певицами.

Солистка ансамбля «Золотое кольцо» - Заслуженная артистка России Надежда Кадышева продолжает достойно развивать традиции предшественников, и не только развивать, но и успешно объединять их традиции с современностью. Если говорить о Н. Кадышевой, с самых первых минут исполнения, с первых же звуков слушателя привлекает какая-то льющаяся в пространство задушевность и теплота.

В манере певицы сочетается одновременно лиричность и задор, мудрость, доброта и особая внутренняя интеллигентность, которую нельзя описать, – ее можно лишь почувствовать. Н. Кадышева тщательно подбирает свой репертуар, вероятно по определенному внутреннему расположению. Стил ь ее исполнения – это современное инструментальное сопровождение традиционных народных песен, отличающийся использованием популярных ритмов. В этом заслуга руководителя ансамбля Александра Костюка, в чьих аранжировках очень сочетаются электроинструменты с акустическим народными музыкальными инструментами, что делает ансамбль, безусловно, уникальным.

В репертуаре ансамбля «Золотое кольцо» представлены такие «вечные шлягеры», как всемирно известные «Калинка» и «Дорогой длинною». Из песни «На улице дождик» исполнители сделали драматическое музыкальное полотно симфонического размаха. Самой любимой песней у Н. Кадышевой является «Яблонеый вечер» (музыка А. Костюка).

Миллионными тиражами разошлись по России и ближнему зарубежью кассеты с голосом Надежда, во многих городах с аншлагами идут концерты ансамбля. На афишах красной строкой печатается имя Н. Кадышевой, а поменьше - «Золотое кольцо».

Она стала не только любимой певицей, но и символом теплоты, чистоты, женственности.

Последовательность ее творчества привела к высокому мастерству. В ее репертуар вошли известные русские народные песни, романсы и авторские песни. А также перенят опыт от известных русских певиц, таких как Л. Русланова, О. Ковалева.

Творчество самобытных и профессиональных исполнителей неразрывно связано с историей русского народного пения, с народной песней, с многообразием исполнительских направлений. Став самодельными или

профессиональными артистками, они не утратили связь с общенациональной традицией.

Золотым фондом сольного исполнительства является творчество таких подлинно народных исполнителей, как Н. Плевицкая, О. Ковалева, Л. Русланова, М. Мордасова, И. Яунзем, А. Глинкина.

Большую роль в популяризации русской народной песни сыграли такие мастера, как Л. Зыкина, О. Воронц, А. Стрельченко, Н. Кадышева, Т. Петрова и другие.

Благодаря творчеству этих замечательных исполнителей русская народная песня живет и остается любимой для многих поколений нашего народа.

Заключение

Народная песня, вобравшая в себя красоту сказочных русских просторов, отголоски борьбы со стихией, мечты, верования и надежды человека, стала живительным источником вдохновения в национальной культуре русского народа.

История собирания и изучения русской народной песни оказала большое влияние на развитие народных исполнительских традиций в России, на становление жанра народного хорового исполнительства и на творчество самобытных и профессиональных исполнителей русских народных песен.

Они смогли сохранить и передать свои традиции, свой репертуар представителям нового поколения. Народное пение, выросшее из традиционного, заняло в современной музыкальной культуре видное место. За вековой путь своего становления и развития оно оформилось в самостоятельное музыкально-исполнительское направление со своим стилем и техникой интерпретации с развитой сетью творческих коллективов и многообразием самобытных индивидуумов. Наше время вернуло интерес к своим корням, истокам и, следовательно, к прошлому народа.

Теперь, когда концертные формы народного пения укрепляются и совершенствуются с помощью специального музыкального образования, знание истории народно-певческого исполнительства и творчества исполнителей народных песен приобретает особый смысл и ценность.

Список литературы

1. Асафьев, Б.В. О народной музыке. – М.: Музыка, 2007.
2. Бабкина, Н.Г. Русские народные певцы. – М.: МГФЦ «Русская песня», 2016.
4. Калугина, Н. Методика работы с русским народным хором. – М.: Музыка, 2017.
5. Калугина, Н. Репертуар современных фольклорных ансамблей и самодеятельных народных хоров. – М., 2014.
6. Колпакова, Н.Г. Песня и люди. – М.: Наука, 2010.
7. Попова Т. Русское народное музыкальное творчество. Т.1. – М.: Музыка, 2012.
8. Попова Т. Русское народное музыкальное творчество. Т.2. – М.: Музыка, 2004.
9. Смирнова Н.И. Русская народная песня на эстраде. – М., 2005.
10. Соболева Г.Г. Современный русский народный хор. – М., 2008.
11. Шамина Л.В. Сохранение и развитие русских народно-певческих традиций. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 2006.