

## Принципы развития этнотембра в процессе формирования народного певца

*Пильникова Анастасия Юрьевна*

*Студент (магистр)*

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, Институт языков и культуры народов Северо-Востока РФ, Кафедра Фольклор и культура, Якутск, Россия

*E-mail: nastena-pilnikova@mail.ru*

Процесс формирования профессионального исполнителя народных песен, как и аутентичного певца, происходит в рамках определенной системы воспитания и обучения. Общей чертой обеих систем формирования - аутентичной и профессиональной - является их решительно этнический характер. В России, народно - вокальное образование начало развиваться благодаря школе Н.К. Мешко, затем Л.В. Шаминой и другим. По мнению Н.К. Мешко, «главной задачей певческого обучения является формирование образно-смыслового мышления певца» [3, 17]. И это мышление, безусловно, является этномышлением, которую стремится развить педагог, обучающий народному пению. Учащиеся народного пения, работая над воплощением колорита народной песни, должны понимать ее темброво - интонационную основу. Тут Ж.Д. Кривенко в своей диссертации «Тембровый подход к обучению народному пению» отмечает следующие предварительные работы: «внимательного прослушивания аутентичной записи, интонационно-тембрового анализа (по возможности, с привлечением современных технических средств), осмысления и выделения для себя эстетических приоритетов, затем, после индивидуальной переработки, присвоения этого внутреннего мира песни и духовного обогащения, начинается процесс экстериоризации — пения на основе своего естественного тембра голоса» [2,106-107].

Известно, что Асафьев рассматривал музыку устной традиции, и, в частности, музыкальный фольклор, как интонационную опору для изучения «слухового мастерства и культуры слушания». И.И.Земцовский видит «этническое как присущее каждому из нас — этническое как общечеловеческое» [1, 5] и приходит к собственной парадигме этнослухового музыкознания, утверждая, что «слух — это та невидимая сила, которая царит в музыкальном мире» [1, 6]. При этом, краеугольным понятием антропологического значения становится этнослух. При этом этнослух становится основополагающим понятием антропологического значения. «Этнография слуха» принадлежит «внутреннему телу» Homo musicans и выступает ... как стилевое чутье, как стилевая селекция восприятия, как преобразующая сила «включенной» в процесс музицирования музыкальной модальности «личности (группы, общества, класса, народа)» [1, 12].

Земцовский выделяет два «тела» Homo musicans — внутреннее и внешнее (там же):

Внутри: «Этнография» музыкального, или «этнослух»

Снаружи: Артикуляция или «этно-артикуляция»

Конечно, под артикуляцией следует понимать не только тип произношения гласных и согласных, но более всего: тембр- артикуляционное выражение того, что предшествует пению в виде этнослуха, точнее тембр-этнослуха. Это воплощение звука; реальность тех спектрально-тембровых структур, которые признаны наиболее значимыми, смыслоносущими и «смыслообразующими» образованиями творческого сознания. Этнослух тембра воплощается в тембровой артикуляции; объединяет их этнический тембр, который — слышимый в помещении или на улице — является основным вектором звуковой информации, вектором музыкального смысла. «Этнослух - универсальная система, играющая огромную роль в народно-певческом образовании и исполнительстве. Проследим, каким

образом формируется этнослух как фактор формирования этнотембра» [2, 108]. В данном процессе можно отметить: «впечатления (специфические и неспецифические), типичные и особенные звуковые образы, этнозвукомышление как предпосылка внутреннего этнозвукодиалекта, причем последние проявляется через внутреннюю этноартикуляцию и развертывается во внутреннюю этнотемброречь. Воплощением всего процесса становится слышимый этнотембр. К неспецифическим впечатлениям следует отнести впечатления от окружающей природы, условий жизни, труда, быта, межличностных контактов вне сферы музицирования, то есть это впечатления, получаемые через зрение, обоняние, осязание, вкус, а также через психологический и ментальный опыт неспецифического характера с точки зрения песнетворчества и все немзыкальные звуки.

И последнем этапом становится пение про себя, или внутренняя этнотемброречь. Тут происходит зеркальный процесс, когда внутренняя этноартикуляция становится слышимым этнотембровым диалектом, этнозвукомышление преобразуется в этнотембровую систему, этнозвукообразы перерабатываются в этнотемброобраз, а первоначальным впечатлениям исполнителя соответствуют этнотембровые впечатления слушателя. Все вышесказанное можно представить по такой схеме:

- впечатления (исполнителя)
- этнозвукообразы
- этнозвукомышление
- внутренний этнозвукодиалект (внутренняя этноартикуляция, внутренняя этнотемброречь)

Слышимый этнотембр - слышимая этнотемброартикуляция - слышимый этнотембровый диалект:

- этнотембровая система (смысловых отношений)
- этнотемброобраз
- этнотембровые впечатления (слушателя)

Исходя из всего вышесказанного можно сделать следующие выводы:

«Тембр — явление, генерирующееся на многих уровнях человеческого развития: антропологическом, историческом, национальном, индивидуальном, художественно-творческом». Все это следует учитывать в процессе обучения будущего народного певца.

Конкретный акустический тембр является итогом одновременного воплощения национального, регионального, локально-регионального, личностного, жанрового и смысло-эмоционального уровней тембра, каждый из которых имеет свою специфику и должен развиваться в единстве с остальными уровнями на занятиях по народному вокалу.

### Источники и литература

- 1) 1. Земцовский И.И. Этно-слух как ключ к музыкальному существованию // Культура народного пения: Традиции и искусство. - М., 2001. - С. 4 - 14.
- 2) 2. Кривенко, Ж.Д. Тембровый подход к обучению народному пению [Текст] : дис. . . . канд. пед. наук : 13.00.02 / Кривенко Женни Дмитриевна ; [Моск. пед. гос. ун-т]. - Москва, 2008. - 235 с.
- 3) 3. Мешко Н.К. Искусство народного пения: Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения: 4.2. - М., 2000. - 80 с.