

чым іншыя групы песень, ступені адлюстроўваюць узлёты і парыванні творчай фантазіі і выканаўцаў, якія ў самых разнастайных формах рэалізуюць вялікія патэнцыяльныя магчымасці, закладзеныя ў народным меласе.

Другая форма каардынацыі таксама значна пашырана ў беларускай традыцыі. Радзей сустракаецца трэцяя форма: адначым тут як тыпавыя лірычныя напевы “Зялёная (чырвоная) вішня”, “Ці свет, ці світае”, найбольш распаўсюджаныя па ўсёй Беларусі.

Спіс літаратуры:

1. Варфаламеева, Т. Б. Пазаабрадавыя песні // Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. Т. 2. Віцебскае Падзвінне / Т. Б. Варфаламеева, А. М. Боганева, М. А. Козенка [і інш.]; склад. Т. Б. Варфаламеева. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 910 с.
2. Варфаламеева, Т. Б. Пазаабрадавыя песні // Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. Т. 3. Гродзенскае Панямонне. У 2 кн. Кн. 1 / В. І. Басько [і інш.]; аўт. ідэі Т. Б. Варфаламеева; агул. рэд. Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск : Выш. шк., 2006. – 608 с.
3. Елатов, В. И. Ладовые основы белорусской народной музыки / В. И. Елатов. – Минск : Наука и техника, 1964. – 216 с.
4. Елатов, В. И. Ритмические основы белорусской народной музыки / В. И. Елатов. – Минск : Наука и техника, 1966. – 220 с.
5. Мажэйка, З. Я. Песні беларускага Паазер’я / З. Я. Мажэйка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 494 с.
6. Мажэйка, З. Я. Песні Беларускага Падняпроўя / З. Я. Мажэйка, Т. Б. Варфаламеева / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Беларуская навука, 1999. – № 326. – 392 с.
7. Можейко, З. Я. Песенная культура Белорусского Полесья. Село Тонеж / ред. Е. В. Гиппиус. – Минск : Наука и техника, 1971. – 264 с.
8. Можейко, З. Я. Песни Белорусского Полесья / З. Я. Можейко. – Вып. 2. – М. : Советский композитор, 1984 – 151 с.
9. Мухарынская, Л. С. Беларуская народная музычная творчасць : вучэб. дапам. для муз. ВНУ / Л. Я. Мухарынская, Т. С. Якіменка. – Минск : Выш. шк., 1993. – 343 с.

Ірына Грамовіч

ПЕДАГАГІЧНЫЯ АСПЕКТЫ НАВУЧАННЯ НАРОДНАЙ МАНЕРЫ СПЕВАЎ У КЛАСЕ ПА ПАСТАНОЎЦЫ ГОЛАСУ

У артыкуле закранаюцца праблемы навучання народнай манеры спеваў. Дзякуючы педагагічнаму вопыту работы са студэнтамі кафедры беларускай народна-песеннай творчасці, аўтар разглядае педагагічныя аспекты і прапануе метадычныя рэкамендацыі па пастаноўцы голасу і фарміраванні вакальнага ансамбля.

Irina Gromovich

PEDAGOGICAL ASPECTS OF FOLK STYLE SINGING TEACHING IN THE CLASS OF VOICE TRAINING

The article concerns issues of teaching of folk singing style. Due to the experience of the work with the students of the Chair of Belarusian folk music the author considers pedagogical aspects and offers guidelines on the voice training and vocal ensemble.

Практычнае авалоданне асаблівасцямі народнапесеннага выканальніцтва спалучае працяглую работу над развіццём і ўдасканаленнем вакальнай тэхнікі і акцёрскага майстэрства з творчым падыходам да раскрыцця мастацкага вобразу. Асабліва ўвага ў навучанні звяртаецца на спосаб гукавыдзення, рэгіянальныя гаворкі, выканальніцкія прыёмы (гульня словам і гукам у народных выканаўцаў, спосабы перадачы мелізмаў, гукавых скатаў на заканчэнні фраз, агласоўка зычных і інш.), сродкі выразнасці (інтанацыйныя, тэмбравыя, дынамічныя).

Увесь працэс навучання накіраваны на развіццё творчага мыслення і беражлівых адносін да народнай песні. Разам з тым рашэнне вакальна-тэхнічных задач павінна ажыццяўляцца і суправаджацца бесперапынным назапашваннем слыхавога ўяўлення, якое фарміруе гукавы вобраз народнага твора. Сучасны выканаўца народнай песні павінен быць рознабакова адукаваным чалавекам, які глыбока разумее фальклор і працэс развіцця народнага выканальніцкага стылю.

Навучанне народнай манеры спеваў – гэта жывы і творчы працэс, які пастаянна развіваецца і абапieraецца на традыцыйныя вакальна-педагагічныя метады. Народная манера спеваў абумоўлена наступнымі асаблівасцямі гучання: натуральны, «блізкі» гук, артыкуляцыя, блізкая да гутарковага вымаўлення, наяўнасць груднога рэзаніравання. Народны голас характарызуецца гучнай, яскравай, мяккай, светлай афарбоўкай гучання. Увесь гук быццам сабраны блізка ў поласці рота, «на вуснах». Умельцы народныя выканаўцы ніколі не спяваюць рэзкім, крыклівым або глыбокім гукам (выключаючы спеы на адкрытым паветры) [2].

Пастаноўка народнага голасу і тэхніка вакальнага выканання складаюцца з наступных галоўных кампанентаў: песенная ўстаноўка, дыкцыя і работа артыкуляцыйнага апарата, песеннае дыханне, рэгістры голасу, атака гуку, элементы харавой гучнасці, адзіная манера гукаўтварэння.

Галоўныя ўмовы спеваў – гэта ўнутраная поўная фізічная свабода выканаўцы. Яна дасягаецца натуральнай пазай спевака: роўны і свабодны корпус, распраўленыя плечы, роўнае становішча галавы, роўныя калені, ногі з апорай на пяткі, спакойна апушчаныя ўздоўж тулава рукі. Мышцы твару спакойныя, без напружання.

У самым пачатку навучання спявак пры дапамозе выкладчыка павінен замацаваць у свядомасці таксама і нервова-мышачныя адчуванні: найбольш натуральнае і зручнае становішча ротаглотачнай поласці і ўсяго галасавога апарату пры падрыхтоўцы да спеваў. Песенная ўстаноўка ўтвараецца пры імкненні да пазеху. Пры гэтым мяккае паднябенне падмаецца, адкрываючы шлях у галаўны рэзанатар да высокай пазіцыі гуку, гэта надае голасу бляску і палётнасці. Корань языка прыціскаецца ўніз, павялічваючы прастору ротаглотачнага рупару. Гартань пры гэтым аўтаматычна апускаецца. Язык падаецца ўперад, упіраючыся ў ніжнія зубы, ніжняя сківіца (разам з языком) высоўваецца ўперад і апускаецца ўніз,

адкрываючы рот. Дыяфрагма апускаецца, расцягваючы сценкі жывата. Пры гэтым узнікае адчуванне ціску (апоры) на жывот, які прыкметна выпінаецца ўперад [4].

Асноўная мэта спевака – данесці да слухача асэнсаванасць і выразнасць мастацкага твора. У народнай манеры спеваў закладзена плаўная народная мова і шырокая распеўнасць народных песень. Ствараючы народную песню, спявак павінен вельмі глыбока пранікнуць у сэнс твора, яго паэтычны тэкст, адчуць інтанацыю слова.

Калі мы вымаўляем галосныя і зычныя гукі, гартань змяшчаецца ўверх ці ўніз. Гэта лёгка адчуць наводмацак, толькі неабходна пакласці далонь на кадык у час размовы. У працэсе спеваў пастаянная змена галосных і зычных увесь час выбірае гартань са спакойнага песеннага становішча, такім чынам парушаючы вакальныя якасці спеўнага голасу.

Вакальная дыкцыя ўключае два элементы: творчы і тэхнічны. Творчым элементам з'яўляецца мастацкая размеркаванасць зместу слова ў залежнасці ад ідэі, сюжэту і сэнсу выконваемай песні. Тэхнічным элементам дыкцыі з'яўляецца ўменне чыста, паўнагартна спяваць галосныя і дакладна вымаўляць зычныя. Усе галосныя павінны гучаць ясна. Зычныя тым часам не павінны перашкаджаць гэтаму патоку галосных.

У спевах, таксама як і ў мове, артыкуляцыя ажыццяўляецца мышцамі языка, мяккага паднябення, глоткі, ніжняй сківіцы і вуснаў. Гэтыя органы знаходзяцца ў пастаяннай гатоўнасці да перабудовы, у актыўным стане. Данясенне да слухача паэтычнага тэксту песні – вынік добрай дыкцыі, дакладнага вымаўлення галосных і зычных. Дыкцыя таксама з'яўляецца адным з важных сродкаў мастацкай выразнасці і раскрыцця музыкальнага вобразу. Прычынай дрэннай дыкцыі з'яўляецца млявая праца артыкуляцыйнага апарату. Гэты недахоп адбіраецца на якасці гуку, які становіцца невыразным і цьмяным. Прычына: маларухомасць языка, вуснаў, заціснутасць ніжняй сківіцы, недастаткова раскрыты рот пры спевах, напружанасць мышцаў шыі і галавы.

Важнейшым фактарам голасаўтварэння ў спевакоў з'яўляецца дыханне. Яно патрабуе паступовага развіцця і сістэматычнай трэніроўкі.

Працэс голасаўтварэння пачынаецца з кароткага ўдыху, падчас якога паветра нагнятаецца праз ротавую і насавую поласці, глотку, гартань у пашыраны пры ўдыху лёгкія. Паветра ў падскладачнай прасторы, набранае пры ўдыху, пад уздзеяннем выдыхальных мышцаў сціскаецца, узнікае падскладачны ціск. Гэта супадае з момантам пачатку выдыху. Сціснутае паветра цісне на самкнутыя галасавыя звязкі, складкі размыкаюцца (хістаюцца). Узнікае гук. Гук распаўсюджаецца ўверх і ўніз, узмацняючыся ў рэзанатарных поласцях. Спявак як добры аператар, кантралюе працэс вакалізацыі пры дапамозе вуха і ўвагі.

Падчас удыху мышцы дыяфрагмы скарачаюцца, дыяфрагма апускаецца, павялічваючы тым самым аб'ём грудной клеткі. Для песеннага дыхання рухі дыяфрагмальнага мышцаў карысныя, яны рэгулююць хуткасць расходвання паветра і падскладачны ціск пры ўтварэнні гукаў.

Існуе некалькі тыпаў дыхання: ключычнае (удзельнічаюць толькі плечы), грудное (удзельнічаюць мышцы верхняй часткі грудной клеткі), ніжнярэбернае (пашыраюцца ніжнія рэбры), дыяфрагмальнае (апускаецца дыяфрагма). Найбольш мэтазгодны тып дыхання для спеваў – грудабрушны, ці дыяфрагмальны. Тут актыўна працуюць мышцы як грудной, так і брушной поласцей, а таксама дыяфрагмы, што дазваляе набіраць дастатковы для спеваў аб'ём паветра.

У чым заключаецца тэхніка дыяфрагмальнага дыхання? Удых ажыццяўляецца шляхам апускання дыяфрагмы, грудабрушной мышачнай перагародкі, якая аддзяляе грудную поласць ад брушной. Жывот пры гэтым быццам выпінаецца ўперад, а выдых рэгулюецца брушным прэсам [2].

Пры спевах патрэбен дастатковы аб'ём паветра. Дыханне павінна быць актыўным, “на апоры” і мэтанакіраваным. Арганізацыя правільнага дыхання дапамагае вызваліцца ад шматлікіх недахопаў у голасаўтварэнні. Народныя спевакі нярэдка “перабіраюць” дыханне і “замыкаюць” яго, заціскаючы тым самым гук. Пры ўдыху набіраецца большая колькасць паветра, чым патрабуецца для спеваў. Выканаўца не можа расходваць яго падчас выдыху і з кожнай новай порцыяй удыху аб'ём паветра ў лёгкіх толькі павялічваецца. Ствараецца суб'ектыўнае адчуванне недахопу паветра, удых становіцца частым і шумным, прыяды выдыху скарачаюцца. Спевакі-пачаткоўцы часта пытаюцца: «Б'яру дыхання шмат і часта, а яго ўсё роўна мала, цяжка спяваць». Дапамагчы тут могуць толькі сістэматычныя спевы ў нахіле з перыядычным выраўніваннем корпуса. Менавіта падчас нахілу корпуса паралельна з полам мы маем магчымасць адчуць дастатковасць удыху для спеваў, правільна яго накіраваць. Адточванне навыкаў правільнага і дастатковага песеннага дыхання трэба здзяйсняць сістэмна і паэтапна [4].

Асноўнымі задачамі правільнага песеннага выдыху з'яўляецца яго плаўнае эканомнае расходванне. Ад умення расходваць дыханне залежаць роўнасць і прыгажосць гуку, вынослівасць голасу. Неабходна з самага пачатку навучання засвоіць два правільны: не перабіраць паветра пры ўдыху, не «выціскаць» яго пры выдыху.

Апора-важнае адчуванне ў спевах, дзякуючы якому спявак спакойна і свабодна карыстаецца сваім голасам. Пачуццё апоры ўзнікае не адразу, а па меры авалодвання тэхнікай спеваў, калі выканаўца паступова пачынае выяўляць найлепшыя якасці голасаўтварэння, што носяць абапёрты характар.

Арыентуючыся на прыродную пастаноўку голасу, спявак павінен дабівацца аднолькавага і роўнага гучання голасу і раскрыцця патэнцыяльных магчымасцей яго рэзаніравання на ўсёй працягласці дыяпазону, аб'ядноўваючы рэгістры. Спявак гэта робіць для таго, каб захаваць галаўное і грудное рэзаніраванне на кожным гуку дыяпазону ў натуральнай, зручнай прапоруці.

Часцей за ўсё сустракаюцца выканаўцы, галасы якіх гучаць добра на пэўным кавалку дыяпазону, не больш за актаву. Пры паступовым руху голасу ўверх ці ўніз гучанне пагаршаецца. Аднак, нягледзячы на існаванне аднарэгістравых, «адкрытых і шырокіх» (аўтэнтчных) спеваў, існуюць і розныя тыпы народнага гукаўтварэння: грудныя, адкрытыя спевы шырокага гучання народных спявачак у аўтэнтчнай манеры; акадэмізаваныя спевы выканаўцаў народнай песні з выкарыстаннем паўпрыкрытай тэхнікі гукаўтварэння.

Аб'яднанне груднога і галаўнога рэзаніравання неабходна не толькі для выканання песень шырокага дыяпазону, але і для свабоднага якаснага гучання ў розных народных песенных манерах. Тэхніка аб'яднання рэгістраў дапамагае галасавым звязкам прыстасоўвацца да выраўнівання гукаўтварэння.

Пры развіцці адкрытых народных галасоў назіраюцца рэгістрава-пераходныя зоны, на якіх голас «ламаецца», пераходзячы на іншы спосаб гукаўтварэння, ці проста пераходзіць на крык. Выканаўцы на першым этапе навучання не могуць зразумець, чаму так адбываецца і чаму іх голас на верхніх гуках дыяпазону пераходзіць на мікставыя гукі. У непастаўленых галасах вызначаюцца тры рэгістры з яркім грудным, мікставым і галаўным рэзаніраваннем мікставага і

фальцэтнага тыпу. У класе па пастаноўцы голасу мы дамагаемся аднолькавага і роўнага гучання голасу, раскрыцця патэнцыяльных магчымасцей яго рэзаніравання на ўсім дыяпазоне [3].

Складанасць вакальнай работы над аб'яднаннем рэгістраў у тым, што ў народных спевакоў існуе своеасабліва іх ізаляванасць. Няма плаўнага пераходу, і народныя спевакі спяваюць па-рознаму ў розных рэгістрах. Як правіла, у адкрытай бытавой манеры народная спявачка карыстаецца толькі адным грудным рэгістрам. Такое натуральнае прыстасаванне да рэгістра спрыяе песеннай трываласці голасу. Наадварот, часта ўжываючы мікставыя гукі (гукі змешанага дыяпазону) як высокія гукі груднога рэгістра, спявачка пераходзіць на напружанае, крыклівае гучанне. Перанясенне груднога гучання на мікставыя гукі вядзе да хуткай стомленасці голасу.

Выканаўцы народнай песні шмат твораў выконваюць без суправаджэння і пры інтанаванні абапіраюцца толькі на асабістыя сыхавыя адчуванні і ўяўленні лада-танальных гукавых зносін у мелодыі і гармоніі. У сувязі з гэтым вастрэня, дакладнасць і пэўнасць інтанацыі становяцца не толькі неабходнымі кампанентамі выразнага выканання, але і сродкам умацавання чыстай інтанацыі. Праца над гарманічным і меладычным інтаніраваннем непасрэдна звязана з развіццём музычнага слыху. Спевакі павінны не толькі правільна ўзнавіць мелодыю, але і чуць правільнасць гукаўтварэння, вышыню пазіцыі гуку, тэмбравы колер голасу. Гэта магчыма пры наяўнасці вакальнага слыху.

Праца над правільнай інтанацыяй пачынаецца на першай стадыі прапявання. Нельга прапусіць памылкі ў інтанаванні. Для выпрацоўкі дакладнай інтанацыі вельмі карысныя спева сальфеджыя: прапяванне невялікіх кавалкаў мелодыі, нескладаных практыкаванняў ці харавых партый сальфеджыруючы, а потым са словамі.

Калі спевакі набудуць пачатковыя навыкі пры спевах з суправаджэннем музычнага інструмента (баяна ці фортэпіяна), можна паступова пераходзіць да спеваў без суправаджэння. Практыкаванні можна ўскладняць, паступова ўскладняючы рэпертуар. Важным фактарам стварэння ўстойлівай інтанацыі з'яўляецца працэс шматлікіх прапяванняў песеннага матэрыялу ў шчыльнай сувязі з мастацка-вакальнаніцкімі задачамі. У выніку такой работы ўстанаўліваюцца і замацоўваюцца сыхавыя ўяўленні, удасканалваецца чыстая інтанацыя і набываецца неабходная ўпэўненасць і свабода ў выкананні народнай песні.

Спіс літаратуры:

1. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев – М. : Музыка, 2000. – С. 172.
2. Мешко, Н. К. Искусство народного пения / Н. К. Мешко // Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. – Ч. 2. – М. : ЛУЧ – Ч.2. – 2000. – С. 34.
3. Калугина, Н. В. Методика работы с русским народным хором: учеб. для муз. вузов / Н. В. Калугина. – М. : Музыка, 1977. – 256 с.
4. Мешко, Н. К. Искусство народного пения. Практическое рук-во и методика обучения искусству народного пения / Н. К. Мешко – М. : ЛУЧ. – Ч. 2. – 2000. – 80 с.

Наталля Петухова

ЭКАЛОГІЯ ТРАДЫЦЫЙНАЙ КУЛЬТУРЫ І НАРОДНЫ СПЕЎ

У артыкуле разглядаюцца пытанні захавання традыцыйнай культуры, рэканструкцыі мясцовых і рэгіянальных народна-песенных традыцый у практыцы фальклорных калектываў. Асабліва ўвага надаецца мадэляванню свят календарнага цыклу ў натуральным прыродным ландшафце.

Natallia Petukhova

ECOLOGY OF TRADITIONAL CULTURE AND FOLK SINGING

The article observes traditional culture preservation, reconstruction of local and regional folk-song traditions in the practice of folk groups. Particular attention is paid to the holiday calendar modeling in the natural landscape.

Выхаванне любові да роднага краю, роднай культуры, мовы пачынаецца з любові да сваёй сям'і, жылля, школы. Паступова пашыраючыся, гэтая любоў да роднага пераходзіць у любоў да сваёй краіны – яе гісторыі, мінулага і сучаснасці, а затым да агульначалавечай культуры.

Чалавек заўсёды выхоўваецца ў пэўным прыродным і культурным асяроддзі. І для яго жыцця асяроддзе, створанае культурай продкаў і ім самім, не менш важнае, чым прырода. Калі апошняя стварае ўмовы для біялагічнага жыцця, то культурнае асяроддзе – неабходная ўмова для духоўнага, маральнага станаўлення чалавека, яго сацыяльнасці. Менавіта таму акадэмік Д.С. Ліхачоў, аўтар словазлучэння “экалогія культуры”, падкрэсліваў неабходнасць захавання культурнага асяроддзя (культурнай спадчыны) разам з захаваннем прыроды. Пры гэтым асабліва важным, на наш погляд, з'яўляецца ўсведамленне асобай гістарычнай каштоўнасці помнікаў традыцыйнай народнай культуры. Паколькі “калі чалавек абьякавы да помнікаў гісторыі сваёй краіны – ён, як правіла, абьякавы і да сваёй краіны” [1, с. 174].

Задачы, звязаныя з перадачай каштоўнасцей традыцыйнай культуры, сёння асабліва актыўна вырашаюцца ў асяроддзі даследчыкаў амаатарскага мастацтва (А.М. Аляхновіч, А.Ю. Аўчыннікавай, І.М. Грамовіч, П.А. Гуд, А.У. Несцярэнка, Т.А. Пладунова, Л.Л. Ражкова, Т.К. Саладухіна, У.І. Сітнікава, Л.В. Шаміна і іншыя). Навуковы інтарэс да народных традыцый абумоўлены вялікімі выхаваўчымі магчымасцямі фальклорных твораў і іх глыбокай мастацкай і эстэтычнай даканаласцю. Далучэнне чалавека да багацейшай нацыянальнай спадчыны, да народнай духоўнай культуры ў цэлым дапамагае спасцігнуць гуманістычную сутнасць фальклору, выхаваць асобу, якая ведае свае вытокі, карані, любіць Радзіму, адчувае сябе часткай грамадства, прыроды.

На сучасным этапе народныя традыцыі стаяць на мяжы згасання, таму на тэрыторыі Беларусі з кожным годам набірае моц фактар арганізаванай рэпрадукцыі, узнаўлення і трансляцыі маладому пакаленню ўзораў народнай спадчыны.