

НАВУЧАННЕ КІРАЎНІКОЎ ФАЛЬКЛОРНЫХ КАЛЕКТЫВАЎ НАРОДНАЙ МАНЕРЫ СПЕВАЎ

Праблема прафесійнага навучання кіраўнікоў фальклорных калектываў павінна разглядацца ў кантэксце захавання народнапесенных традыцый Беларусі і непасрэднай сувязі з багатай практыкай народных спеваў. Існуючая сістэма падрыхтоўкі кадраў у галіне народнапесеннага выканання пачала складвацца яшчэ ў 20-я гады, калі адкрываліся народныя кансерваторыі і быў адкрыты Мінскі музычны тэхнікум. Такія вядомыя музыканты таго часу, як М.Аладаў, Р.Пукст, А.Туранкоў, М.Чуркін, М.Мацісон, А.Ягораў, С.Палонскі і іншыя, сваёй дзейнасцю ў якасці кіраўнікоў харавых калектываў і выкладчыкаў зрабілі значны ўклад у метадыку падрыхтоўкі хормайстраў. Вялікую ролю ў іх дзейнасці мела перасмнасьць дастаткова распрацаваных традыцый рускага харавога выканання і адукацыі. На жаль, гэты практычны і педагагічны вопыт не знайшоў ґрунтоўнага тэарэтычнага асэнсавання. Вядома толькі тое, што доўгі час падрыхтоўка вялася ў напрамку акадэмічных спеваў. Але працягвалася бурнае развіццё харавой самадзейнасці. У 30-я гады ўзніклі шматлікія народныя хары і фальклорныя гурты. Гэта выклікала неабходнасць падрыхтоўкі кадраў у галіне народнага выканання. Кіраўнікі існуючых самадзейных народных калектываў мелі, як правіла, адукацыю ў галіне акадэмічнай манеры спеваў, што аказала вялікі ўплыў на фарміраванне рэпертуару і манеры выканання гэтых хароў і гуртоў. Цікаваць да народнай манеры спеваў узрасла. Аб гэтым сведчыць і з'яўленне кіраўнікоў-практыкаў Т.Лапацінай, Г.Цітовіча, К.Паплаўскага і іншых. У сувязі з адраджэннем традыцый народнапесеннага выканання, з'яўленнем навуковых

адкрыццяў стала магчымым растлумачыць мноства з'яў, звязаных з механізмам утварэння голасу, тэхнікі дыхання. Такім чынам, вакальная педагогіка магла выкарыстаць навуковыя дасягненні. Найбольш якасным з'явілася тое, што было знойдзена спевакамі-выканаўцамі і выкладчыкамі ў выніку іх практычнага вопыту. К.Кржыжанойскі ў 1909 г. пісаў: “Больш дзесяці гадоў я аддаў вывучэнню вакальнага мастацтва, пошукам ісціны, пошукам якіх-небудзь законаў гэтага мастацтва ў Расіі і за мяжой, але нічога не знайшоў. Я за ўвесь час не сустрэў прафесара спеваў, які б змог здавальняюча адказаць на пытанне вучня, якое яго зацікавіла, я не сустрэў настаўніка, які б змог сілай сваіх ведаў, уменнямі выкладзі іх у зразумелай форме і падмацаваць пераканаўчымі доказамі, прымусіць даныглівага вучня паверыць у сябе”. Пошукі шляхоў навучання вакальнаму майстэрству пастаянна працягваліся. Авагодванне народнай манерай спеваў патрабавала працяглага навучання. У народным асяроддзі яно працякала само па сабе, шляхам пераймання, пачынаючы з дзяцінства. “Народнае вакальнае майстэрства створана доўгай песеннай працай шматлікіх пакаленняў народных выканаўцаў ... ад знаўцаў да выхаванцаў — такі бясспрапынны працэс засваення навыкаў народнага песеннага мастацтва. Вядома, што метады вакальнага навучання ў народным асяроддзі чыста інтуітыўны. Ён прадугледжвае паступовае перайманне майстэрства адных спевакоў ад другіх”, — адзначае Н.В.Калугіна. Навучанне па спецыяльнасці народных спеваў у сярэдніх і вышэйшых навучальных установах Беларусі пабудавана на тых метадычных распрацоўках, якія былі складзены на падставе асабістага вопыту выкладчыкаў, даследаванняў навукоўцаў у галіне песеннага фальклору Беларусі, а таксама з улікам дасягненняў вакальнай рускай школы народных спеваў. Беларуская народная вакальная школа перажывае на сучасным этапе важную ступень свайго развіцця. Назапашаны каштоўны

вопыт канцэртнай дзейнасці, збіранне фальклору, вывучэнне рэгіянальных асаблівасцей беларускай народнай песні дае падставу для стварэння навукова абгрунтаванай metodyкі навучання народнай манеры спеваў на Беларусі. Адна з цяжкасцей на гэтым шляху заключаецца ў адсутнасці дакладных дадзеных аб фізічных і фізіялагічных параметрах народнага голасу. Эксперыменты ў гэтым напрамку былі не вельмі дасканалымі. На Беларусі ж такія даследаванні ніколі не праводзіліся ні ў галіне акадэмічных, ні ў галіне народных спеваў. Механізм утварэння вакальнага гуку на аснове акадэмічных спеваў быў даследаваны Р.Юсанам, В.П.Марозавым, Л.Б.Дзмітрыевым. Працы гэтых навукоўцаў далі магчымасць пачаць даследаванні па вывучэнню механізму гучання народнага голасу. Асноўнымі матэрыяламі аналізу паслужылі серыі фанаграм з запісамі ўзнаўлення галосных народнымі спевакамі ў грудным, мікставым і галаўным рэгістрах. Даследчыкі В.Савельева і А.Крулоў атрымалі спектраграмы, якія пераконваюць, што па шматлікіх паказчыках народныя галасы адрозніваюцца ад акадэмічных. Народныя галасы маюць вялікую спектральную разнастайнасць. Даследаванні вышэйназваных аўтараў паказалі, што ў народным голасе раўназначныя і грудны, і галаўны рэгістры, прыметы тэмбру адрозніваюцца ў больш шырокіх межах, чым акадэмічныя. Менавіта таму народны голас больш яркавы і палётны. Гэтыя даследаванні дазваляюць гаварыць аб тым, што навучанне народным спевам павінна быць звязана не толькі з праблемай захавання традыцый народнай манеры спеваў, а таксама з праблемай развіцця народнага голасу, поўнага выяўлення яго якасцей: тэмбральных, акустычных і іншых. Неабходнасць навуковага і творчага падыходу да народнапесенных традыцый не выклікае сумнення. Аднак выбар канкрэтных шляхоў у даным выпадку такі ж складаны, як і пытанне аб тым, што ў народным песенным мастацтве ўяўляе каштоўнасць і можа быць узятая за

ўзор у навучанні. “Нскрытычныя адносіны да народных выканаўчых традыцый, перакручванне іх, перайманне дрэнных прыёмаў выканання, імкненне дасягнуць толькі знешняга падабенства з народным выкананнем, утрыванне лепшых мастацкіх “знаходак” прыводзяць па сутнасці да адмаўлення народнага выканаўчага стылю,”— адзначае А.В.Руднева. Некаторыя кіраўнікі народных гуртоў і выканаўцы лічаць, што толькі дакладнае перайманне народнай песні, гэта перш за ўсё вакальнае гучанне, будзе адпавядаць сапраўднаму захаванню традыцыі. У вакальным выкананні розных спевакоў трэба знаходзіць лепшыя ўзоры, якія вартыя пераймання. У дадзеным выпадку мы згодныя з Н.К.Мяшко, якая зазначае, што трэба сур’эзна адчуць і зразумець галоўнае і тыповае, хаця б ў абагульненым выглядзе, чым павярхоўна, а таму карыкатурна капіраваць народных спевакоў розных абласцей, асабліва гэта адносіцца да гараджан. Безумоўна, у сучасным народным музычным побыце не ўсё аднолькава каштоўнае ў мастацкіх адносінах. Трэба абагульняць, аналізаваць і выбіраць самае лепшае, тыповае, прыгожае і цікавае. Адным з эфектыўных метадаў навучання фальклору з’яўляецца непасрэднае далучэнне навучэнцаў да самой народнай музыкі. Вялікі музыкант сучаснасці, кампазітар і выкладчык Бела Бартак, стварыўшы на аснове асабістых даследаванняў народнай інтанацыйнай культуры новую канцэпцыю выхавання музыкантаў, сцвярджаў: “Немагчыма, карыстаючыся фальклорнымі зборнікамі, пранікнуць у жывую сутнасць народнай музыкі. Той, хто сапраўды хоча адчуваць пульсуючае жыццё гэтай музыкі, той сам павінен яе, так сказаць, перажыць, а гэта магчыма толькі ў непасрэдных зносінах з сялянамі”. Вось такое жывое далучэнне да народнага мастацтва праэксперыментаваў гурт пад кіраўніцтвам Д.У.Пакроўскага, які доўгі час жыў побач з сялянамі на Доне. Зараз дзейнасць гэтага калектыву ідзе ў напрамку пераходу ад

першапачатковай устаноўкі на дакладнае ўзнаўленне фальклорных традыцый да свабоднай інтэрпрэтацыі і эксперыментатарству на падставе гэтых трыдцатых, што выклікае спрэчкі сярод спецыялістаў. Найбольш аўтарытэтай методыкай работы з народнымі выканаўцамі і кіраўнікамі гуртоў з’яўляецца методка, створаная прафесарам МДПА імя Гнесіных Н.К.Мяшко. Асноўныя яе прынцыпы:

- гутарковасць певаў,
- засваенне і мяккая артыкуляцыя,
- пластычная і мяккая артыкуляцыя,
- развіццё галасавога дыяпазону.

На працягу навучання студэнт набывае веды аб правільным гукаўтварэнні. У яго фарміруюцца вакальна-тэхнічныя і мастацкія навыкі, развіваюцца голас, выканальніцкія здольнасці. Гэта методка мае шмат станоўчых рыс і на дадзеным этапе паспяхова ўжываецца пры падрыхтоўцы кадраў. Вялікую каштоўнасць маюць метадычныя распрацоўкі Л.Л.Хрысціянсана, прысвечаныя выхаванню народных певакоў. Аўтар глыбока пранікае ў спецыфіку народных певаў. Ён выдзяляе дзве манеры выканання: “адкрытую” і “паўпрыкрытую”, аддаючы перавагу першай. Адкрытая, ці гутарковая, манера захоўвае інтанацыйную чысціню, ансамблевую злітнасць і спецыфіку тэмбральнага гучання. Кожная з пералічаных метадык дае накірунак на захаванне нацыянальных песенных традыцый, на шчыльную ўзаемасувязь са знаўцамі традыцыі, на выкарыстанне навуковых даследаванняў у галіне вакальнай педагогікі. Уся вакальна-метадычная падрыхтоўка павінна прадугледжваць устанаўленне прычынна-выніковых залежнасцей паміж з’явамі песеннага працэсу, які абавязана на аналіз гукаўтварэння (вынік) і тэхналогію гукаўтварэння (прычына). Звернутая намі ўвага на вопыт, навуковыя дасягненні школы народных певаў у Расіі знаходзіць падтрымку ў беларускіх практыкаў, выкладчыкаў і навукоўцаў. Асабліва гэта важна ў

наш час, калі адраджэнне нацыянальнай культуры прывяло да таго, што захаванне старажытнага песеннага пласта стала проста неабходным. Нягледзячы на існаванне агульных рыс славянскіх культур, асаблівасці беларускай народнай песеннай творчасці бясспрэчныя. Да нашага часу мы, на жаль, не маем сваіх навуковых адкрыццяў у галіне вакальнай педагогікі, амаль што няма метадычных распрацовак па навучанню народнай манеры спеваў. У беларускім песенным фальклоры склапіся свае мясцовыя вакальныя “школы”. Запісы З.Я.Мажэйкі, З.В.Эвальд, В.І.Ялатава, Г.І.Цітовіча, А.С.Ліс, Т.Б.Варфаламеевай, У.І.Раговіча каштоўным тым, што запісаны ад таленавітых людзей, знаўцаў мясцовага песеннага стылю. Яны выконваюць песні творча, індывідуальна, захоўваючы асаблівасці жанру і мясцовай выканальніцкай манеры. На жаль, у практыцы гэта часта траціцца. Шматлікія фальклорныя гурты спяваюць трафарэтна, заціснутым, гарлавым гукам, ужываюць аднолькавы рэпертуар. Выступленні ў жанры народнай песні на аглядах аматарскіх і прафесійных калектываў выяўлялі поўную стыхійнасць выканання і нізкі ўзровень агульнай вакальнай падрыхтоўкі. Штампы і падражанне ствараюць сумны малюнак псеўданароднасці. Многія хормайстры дапускаюць грубыя памылкі ў практычнай рабоце з гуртамі народнай песні. Менавіта таму пошукі праўды народнага выканальніцтва і падрыхтоўка кіраўнікоў фальклорных гуртоў з’яўляюцца вельмі актуальнай праблемай навучання. Каб палепшыць падрыхтоўку кадраў, трэба працэс навучання наблізіць да практыкі. Несумненна, што аб’яднанне тэарэтычных ведаў у галіне будовы галасавога апарату, фальклорных традыцый, стылёвых асаблівасцей, умоў бытавання беларускай народнай песні з практыкай выканання народных твораў дазволіць палепшыць навучанне і атрымаць станоўчыя вынікі ў захаванні народнай манеры спеваў. Важна адзначыць, што хормайстар, вакаліст павінны ведаць фізічную прыроду свайго “інструмента” і ствараць

яго самі. Для таго, каб свядома кіраваць сваім голасам, вакаліст павінен добра ўяўляць, што такое песенны гук, як ён утвараецца ў галасавым апарате, чым адрозніваецца механізм утварэння добрага пеўчага голасу ад дрэннага. Гэтыя веды дапамогуць у самастойнай рабоце пасля заканчэння навучальнай установы грамадзянска арганізаваць працу з выхаванцамі гуртоў. Вакальная педагогіка выкарыстоўвае спецыфічныя прыёмы навучання. У ёй вялікае значэнне надаецца інтуітыўнаму ўспрыняццю твора, перайманню. Слышавы аналіз, сістэматычная рэпетыцыйная, практычная праца ляжаць у аснове набыцця навыкаў і ўменняў народнай манеры спеваў. У працэсе навучання вядзецца пастаянны пошук эфектыўных метадаў вывучэння першакрыніцы, якая па-сапраўднаму выяўляе асаблівасці мясцовага стылю. Зараз у музычных установах рэспублікі адчынены аддзяленні народных спеваў. У Беларускай універсітэце культуры такая спецыялізацыя існуе з 1977 года. Студэнці гурт “Валачобнікі” вывучае апрапоўкі народных песень. У такім жа накірунку працуе гурт народнай песні Мінскага музычнага вучылішча “Медуніца” (кіраўнік А.Ф.Каптур). Рэгіянальная арыентаванасць падрыхтоўкі звязана з лакальнай своеасаблівасцю фальклору і ўнікальнасцю мастацкай стылістыкі мясцовых узораў песні. У навучальных установах робяцца пэўныя крокі па падрыхтоўцы спецыялістаў, якія валодаюць манерай выканання песень розных рэгіёнаў Беларусі. У Беларускай універсітэце культуры такой эксперыментальнай групай з’яўляецца гурт “Грамадніцы” (кіраўнік дацэнт У.К.Зяневіч), у Мінскім вучылішчы мастацтваў — гурт “Дзіва” (кіраўнік І.І.Кірчук).

Увагі заслугоўвае творчая праца калектываў, якія працуюць у акадэмізаванай манеры. Да іх адносяцца “Церніца” Мінскага Палаца чыгуначнікаў, “Рунь” Мінскага тэхналагічнага ўніверсітэта, “Шчодрыца” Мінскага Дома настаўніка, народны хор Рэспубліканскага Палаца культуры прафсаюзаў і іншыя.

Кожны з пералічаных калектываў мае свой творчы почырк і пасвойму ўвасабляе народную песню на сцэне. Разам з тым кіраўнікі імкнуцца ўжываць розныя прыёмы па развучванню песень:

- праслухоўваюць магнітныя стужкі,
- працуюць з нотнымі расшыфроўкамі,
- развучваюць песню з голасу кіраўніка.

Вывучэнне дзейнасці фальклорных гуртоў паказала, што ім уласцівыя пэўныя агульныя недахопы. У большай ступені гэтыя недахопы характэрны гуртам з бытавой манерай спеваў. Ацэнка фальклорнага матэрыялу, з якім яны пастаянна працуюць, характарызуюць іх нятворчас перайманне “ідэальнага” гучання народнага твора ў выкананні спевакоў-аматараў фальклорна-этнаграфічных гуртоў. Такія адносіны да ўспрыняцця народнай песні шкодзяць галоўным правілам гукаўтварэння і ўзнаўленню твора. Прынцып развіцця галасавых і творчых здольнасцей студэнтаў або ўдзельнікаў фальклорнага гурту губляе сваю значнасць. Асабліва гэта працягнецца ў творчай дзейнасці гурту “Дзіва” Мінскага вучылішча мастацтваў, дзе праца над гукам, словам, культурай паводзін пры выкананні народнай песні носіць стыхійны характар. Фальклорны гурт “Неруш” Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ў сваёй творчасці імкнецца выкарыстоўваць народныя песні розных рэгіёнаў Беларусі. Многія песні гучаць на дыялекце, з выкарыстаннем традыцыйнага гукаўтварэння. На занятках гурту кіраўнік В.Ф.Гладкая вядзе працу над гукаўтварэннем, дыханнем, правільнай, дакладнай дыкцыяй. Увогуле гэты калектыў з’яўляецца адным з лепшых па захаванню народнапесенных традыцый. Кіраўнік гурту лічыць, што класічныя метады працы над голасам, дыханнем у спалучэнні з праслухоўваннем фоназапісаў дазваляюць дабіцца станоўчых вынікаў. У сваю чаргу гэта дапамагае раскрыць здольнасці кожнага ўдзельніка ў натуральных умовах эстэтызаванага быту.

Знаёмства з вопытам работы фалькльклорнага гурту “Грамніцы” паказала вельмі цікавую арыентацыю на бытавую манеру выканання. Накіраванасць на вяртанне фальклору ў быт мае для кіраўніка гурту У.К.Зяневіча рапашучае значэнне і прадвызначае своеасаблівыя метады працы. Імкненне надаваць мастацкай дзейнасці бытавы, утылітарна-мастацкі характар звязана не толькі з пошукам найбольш натуральных для фальклору спосабаў яго ўтварэння, але перш-наперш з пэўнай педагагічнай аргументацыяй. Рэпетыцыйная праца гурту, дзякуючы кіраўніку-выкладчыку, мае асэнсаваны падыход да перадачы і захавання бытавога народнага выканання. Спалучэнне рэгіянальнай стылістыкі народнай песні з правільнай вакальнай тэхнікай дасягаецца шляхам разумення прынцыпаў адзінства тэарэтычных ведаў і практычнага вопыту вакальнага навучання. Аднак не заўсёды метады навучання адпавядаюць выбранаму накірунку. Развучванне твораў на занятках вядзецца па нотах, што супярэчыць самой прыродзе перадачы этнааўтэнтчных твораў. Калі кіраўнік выбраў шлях да выкарыстання бытавой манеры выканання, тады ўсе працэсы працы над творам, ад развучвання да ўзнаўлення на сцэне, павінны ісці па метадыцы, якая ўжываецца ў рэгіянальных фальклорна-этнаграфічных гуртах, гэта значыць шляхам пераймання і імправізацыі. Нам здаецца, што слабым звяном у працы гэтага гурту з’яўляецца і недаацэнка самастойнай працы выканаўцаў з фальклорным матэрыялам, які садзейнічаў бы павелічэнню творчай актыўнасці студэнтаў. Такія фальклорныя гурты, як “Валачобнікі”, “Церніца”, “Рунь”, “Шчодрыца”, “Медуніца”, імкнуцца аб’ядноўваць усе жанры народнага мастацтва: песню, музыку, танец. Аднак творчая і навучальная праца праходзіць у названых гуртах па-рознаму. Вучэбны фальклорны гурт “Валачобнікі” Беларускага ўніверсітэта культуры выкарыстоўвае развучванне песні па нотах. Студэнты, прайшоўшы вакальную надрыхтоўку на занятках па пастаноўцы

голосу, спяваюць у паўпрыкрытай манеры. У рэпертуары гурту апрацоўкі беларускіх народных песень, аўтарскія творы. Методыка работы ў гэтым гурце накіравана на асэнсаванне асноўных прынцыпаў гуртавога выканання. Кіраўнік гурту прафесар С.І.Дробыш вялікую ўвагу звяртае на фарміраванне адзінай манеры гукаўтварэння, гуртавой зладжанасці. Пастаянная рэпетыцыйная праца над фарміраваннем гуку, правільнай інтанацыяй, адзінай манерай гукаўтварэння, дыкцыяй дазваляе дасягнуць высокіх якасных характарыстык у выкананні беларускай народнай песні. У адрозненне ад “Валачобнікаў”, аматарскія маладзёжныя гурты “Церніца”, “Рунь”, “Шчодрыца”, “Ярыца” і іншыя ў сваім складзе маюць удзельнікаў без музычнай адукацыі. Адсюль метады працы ў іх іншыя. Кіраўнікі праводзяць развучванне народнай песні “з голасу”. У дадзеным выпадку найбольш якасным з’яўляецца метада пераймання вопыту кіраўніка. Яго манера спеваў — эталон гучання. Менавіта таму кваліфікаваная падрыхтоўка кіраўніка такога аматарскага калектыву ўплывае на творчасць гурту, а кіраўнік у сваю чаргу нясе адказнасць за якасць навучання спевакоў-удзельнікаў. Аналізуючы вынікі падрыхтоўкі кіраўнікоў фальклорных гуртоў і дзейнасці апошніх, трэба адзначыць, што навучанне ў цеснай узаемасувязі з практыкай у гэтай галіне патрабуе своеасаблівых, спецыфічных метадаў. Неабходны і пошук метадаў кіравання гэтым працэсам. Такім чынам, арганізацыю навучання народным спевам неабходна разглядаць як гістарычна абумоўлены працэс, у аснове якога ляжыць задача захавання і развіцця народнапесенных традыцый ва ўмовах сучаснасці. Задача не толькі ў тым, каб авалодаць народнай манерай спеваў, але і ў тым, каб вярнуць народу яго мастацтва абноўленым і ўзбагачаным.