

Новік В.М.,  
ст.выкладчык

## К. ГАЛКОЎСКИ -- АДЗІН З ПЕРШЫХ СТВАРАЛЬНІКАЎ БЕЛАРУСКАГА КЛАСІЧНАГА ХАРАВОГА РЭПЕРТУАРУ

Творчасць віленскага кампазітара Канстанціна Галкоўскага песна звязана з музычна-выканальніцкай дзейнасцю ў Заходняй Беларусі. Вялікі ўплыў на кампазітара зрабіла знаёмства з Р.Р.Шырмай, «хое адбылося ў Віленскай беларускай гімназіі ў 20-я гады, дзе пра-павалі масціты музыкант і ўжо вядомы малады беларус-кі хормайстар. (Да гэтага Галкоўскі К.скапчыў Пецярбургскую кансерваторыю з залатым медалём.)

Напачатку рэпертуар гімназічнага хору складалася ў асноўным з простых гарманізацый народных песень, зробленых Л.Рагоўскім, Ул.Тэраўскім, А.Грыневічам. З прыходам Р.Шырмы гімназічны хор стаў першым асяродкам, дзе зарадзілася выканальніцкая культура беларускай народнай песні ў Заходняй Беларусі. Непасрэднае дачыненне да гэтага меў і кампазітар К.Галкоўскі. Яго першыя гарманізацыі народнай песні «ўнеслі свежасць і высокі артыстызм». У такіх песнях, як «Венер вее», «А мне трудненька», «Ах ты, салавей», «Купаліе» і інш., пры данамозе імітальнай і падгалоскаў ўзмацненню роля слова, надасца меладычная выразнасць кожнаму голасу. Акрамя простых гарманізацый, кампазітар стварае і невялікія хары па словы беларускіх паэтаў («Касен», сл. М.Танка; «Вясна», сл. М.Васілька; «Гімн свабодзе», сл. Я.Купалы), прымае ўдзел у канцэртах славянскай песні, піша рамансы і дуэты (па словы Я.Купалы, Ясакара, К.Буйло). Нязменным першым выканаўцам ягоных вакальных твораў быў знакаміты беларускі тэнор М.Забейда-Суніцкі. Гарманізацыі і апрацоўкі кампазітара з'явіліся асноваю для двух харавых зборнікаў, выдадзеных Р.Шырмай у 1929 і 1938 гадах. Яны мелі вялікае значэнне ў папаўненні высокамастацкім рэпертуарам шматлікіх харавых гурткоў. К.Галкоўскі стварае першыя ў Заходняй Беларусі харавыя сюіты «Дуда» (рукапіс) і «Каханне» (для хору а sarrella), а пасля вайны -- дзве кантаты «Канстанцін Заслонаў» (для хору, сола і а sarrella) і «То не вечар крыллем звонкім» (сл.М.Танка). Былі задумы па стварэнні і больш буйных музычных твораў на нацыянальную тэматыку. Усяго К.Галкоўскім створана для жаночага хору 14 твораў, для невялікага змешанага хору -- 54, вялікага змешанага хору -- 17, мужчынскага -- 3.

З вялікай харавой спадчыны К.Галкоўскага мастацкай адметнасцю вылучаюцца апрацоўкі народных песень для хароў рознага складу а sarrella. Найбольш значныя творы Галкоўскага ўвайшлі ў 2 тамы «Беларускіх народных песень для хору», якія склаў Р.Шырма ў 70-я гады. Сярод іх трэба вылучыць значную колькасць харавых твораў а sarrella з сола,

дуэтам, ансамблем. Меншую частку складаюць хары для рознага складу ў суправаджэнні фартэпіяна. Да найбольш адметных адносіцца «Ды хто, ды хто па цёмным лесе гукое», «Мамка ж мая старэнькая», «Чорныя вочкі, пара спаць», «Ходзіць пава па вуліцы», «А ў гаспадара» і інш. (сярод твораў а sarrella).

Большасць апрацовак кампазітара была выканана Дзяржаўнай харавой капэлай пад кіраўніцтвам Р.Шырмы. Паўторна выконваліся яны для запісу на Беларускай радыё хорам Нацыянальнай тэлерадыёкампааніі пад кіраўніцтвам прафесара В.Роўды. Некаторыя апрацоўкі кампазітара ў сучасны момант уключаюцца ў рэпертуары амаатарскіх і вучэбных хароў («Ці свет, ці світае», «Саўка ды Грышка», «Чаму язюленька так не кувала» і інш.)

Адметнасць і непаўторнасць апрацовак кампазітара выяўляюцца ў разнастайных прыёмах фактурнага і танальнага вар'іравання, шырокім выкарыстанні элементаў народнапесеннай і класічнай поліфаніі. Характэрна для кампазітара прымяненне шырокага дыяпазону галасоў, высокай тэсітуры (С - Т), чыстае ўвядзенне сола і ансамблевага спеву, кантрастнай дынамікі.

У цікавай гарманічнай мове, пабудаванай на дыятонацы, часта выкарыстоўваюцца ў II натуральная (нізкая) ступень ладу для пераходу ў танальнасць III ступені, а таксама паралельныя і аднайменныя танальнасці. Кампазітар нярэдка ўжывае інструментальныя прыёмы. Разам з непадрыхтаванымі пераходамі ў іншыя танальнасці яны надаюць некаторым апрацоўкам віртуозны характар, такім чынам пераносячы інструментальную фактуру ў харавую.

К.Галкоўскі -- адзін з першых кампазітараў, хто вывёў беларускую народную песню дзякуючы сваім харавым апрацоўкам у шырокі свет.

Мялепка М.Г.,  
выкладчык

## ВЫКАРЫСТАННЕ ВАКАЛЬНА- ПЕДАГАГІЧНЫХ ПРЫНЦЫПАЎ М.І.ГЛІНКІ Ў НАРОДНА-ХАРАВЫМ ВЫКАНАННІ

Засваенне шматвяковага воньгу харавой культуры -- адно з галоўных пытанняў сённяшняга дня ў падрыхтоўцы спецыялістаў народнапесеннага мастацтва. Да чаго мы павінны імкнуцца, працягваючы векавыя песенныя традыцыі?

Сёння існуе пямала праблем, звязаных з харавым выкананнем. Перад кіраўнікамі хароў застаецца праблема далейшага павышэння іх выканальніцкага майстэрства, а перад удзельнікамі хору -- авалоданне асновамі харавога выканання.

У сувязі з гэтым веды па гісторыі рускай школы харавых сісваў, знаёмства з метадыкай выкладання

спеваў у мінулым дапамогу хормайстру ў яго рабоце. Багатую спадчыну пакінула нам руская харавая педагогіка. Аўтарамі металічных дапаможнікаў па харавых спевах былі ў асноўным практыкі, і сярод іх выдатны майстар М.І.Глінка -- заснавальнік рускай класічнай музыкі, аўтар кніг, звязаных з вакальнай працай.

Калі ўважліва вывучаць сучасныя металічныя дапаможнікі па вакальнаму выхаванню у хоры, можна выявіць традыцый рускай школы харавых спеваў: навучанне сцяваць без суправаджэння, выпрацоўка безаганнага інтанавання, навучанне ад прымарнай зоны галасоў, а таксама выразная падача музычнага і літаратурнага тэксту.

Вельмі важныя думкі, якія тычацца асноў вакальнага выхавання, М.І.Глінка выклаў у працы, якая называецца «Упражненні для усовершенствования голоса», а таксама ў металічных тлумачэннях да гэтай працы. Адным з найбольш моцных бакоў яго методыкі з'яўляецца ўвага да вакальнай культуры спевачка. Натуральнасць, дакладнасць і выразнасць -- асноўныя патрабаванні мастака. Метад М.І.Глінкі можна ахарактарызаваць як складаны комплекс прыёмаў, накіраваных на натуральнае развіццё вакальных і музычных даных спевачка.

Для дырыжора хору асабліва важныя рэкамендацыі М.І.Глінкі аб практыкаваннях па нотах, «без всякого усилия берущихся, ибо, усовершенствовав их мало-помалу, потом можно отработать и довести до возможного совершенствования и все остальные звуки». Яго рэкамендацыі садзейнічаюць развіццю і ўмацаванню дыхання і апоры голасу, ўраўнаважанню гучання сярэдняга рэгістра і падрыхтоўцы да пераходу на верхні, які карысны для развіцця глыбінні голасу і іншых яго якасцяў.

Характэрна, што лепшыя практыкі-хормайстры, такія як Г.Цітовіч, М.Дрыгнеўска, стаяць на тых жа пазіцыях, развіваюць і канкрэтызуюць тыя ж ідэі.

Таму не выпадкова вяртанне да вакальна-педагагічнай і выканальніцкай спадчыны М.І.Глінкі, бо асноўныя думкі кампазітара, яго метады не страцілі актуальнасці і сэнна. Трэба не фармальна, а творча павыходзіць да вывучэння яго прац і выкарыстання іх у народна-харавым выкананні.

Гаўрыла Л.М.,  
дацэнт

## НАРОДНАЯ ПЕСНЯ -- АСНОВА НАРОДНАПЕСЕННАГА ХАРАВОГА МАСТАЦТВА

Народныя спевы -- каштоўнейшае багацце нашай нацыянальнай музычнай культуры. Шматвяковая праца чалавека да народных харавых спеваў, да на-

роднай песні, вялікі яго талент стварылі непаўторна прыгожы мастацкі свет. І ў гэтым свеце цяжка знайсці іншую народную песню. Народная песня -- гэта зыходны матэрыял, аснова народнага мастацтва.

Якасці народнай песні прыцягвалі ўвагу вышэйшых кампазітараў, фалькларыстаў, пісьменнікаў і грамадскіх дзеячаў. Першыя запісы беларускай народнай песні з'явіліся ў 1817 г. Пазней вывучэннем беларускай песні займалася Паўночна-Заходняе аддзяленне Пецярбургскага рускага географічнага таварыства. Ім выдадзены «Белорусские песни Минской губернии». У апошнім чвэрці XIX ст. папярэдня дзейнасць на зборы народных песень, робяцца спробы навуковага асэнсавання народнапесеннай мовы. Даследаваннямі і запісам песень займаліся чэшскія, украінскія, польскія, літоўскія дзеячы культуры.

У наш час беларускія музыказнаўцы М.Нісневіч, С.Нісневіч, Л.Мухарышская, Г.Цітовіч, З.Мажэйка і іншыя прасачылі разнічкі беларускай народнай песні ад яе старажытных вытокаў да сучаснасці.

Беларуская народная песня ахарактарызуецца вялікай разнастайнасцю жанраў. Песенны беларускі фальклор бесперапынна развіваўся з улікам змен у рэальных умовах.

Жыццё народнай песні на сцэне адрозніваецца ад традыцыйнага існавання яе ў быццё. Сцэна патрабуе імклівага развіцця, бесперапытнасці ўпугранага дзеяння. Значыць, патрэбны сцэнічны варыянт традыцыйнага мастацтва. Узнікла неабходнасць пошуку спеціфічнай мастацкай формы. Народная песня як самастойны від мастацтва павінна перш за ўсё задавальняць мастацка-эстэтычныя запатрабаванні людзей. Ва ўмовах спеціфічнага дзеяння ш абраду яна з'яўляецца толькі часткай агульнай задумкі, і таму на яе ўскладаюцца асаблівыя функцыі. Народная песня ў спеціфічнай кампазіцыі ш абрадзе дапамагае выявіць асноўныя напрамкі ў развіццё музычнай драматургіі, асноўную ідэю і накіраваць увагу ўдзельнікаў на выяўленне задумкі дзеяння ш абраду. Такім чынам, народная песня з'яўляецца асновай для выяўлення агульнай ідэі, вобразаў, пачуццяў у дзействе і абрадзе.

Хочацца зазначыць, што народная песня і абрад узаемазвязаны. У залежнасці ад зместу абраду або дзейства выкарыстоўваецца і пэўная народная песня.

У апошні час напіраецца і ўзасмнае пранікненне, і ўзасмнае абагачэнне абрадаў. Традыцыйныя музычныя абрады насычаюцца новым зместам, а ў сучасных музычных абрадах напіраецца імкненне да захавання традыцыйных формаў.

Старажытныя абрады не толькі не страцілі сваёй значнасці, але і сталі прадметам беражлівых адносін і вывучэння іх музыказнаўцамі, фалькларыстамі. Абрады творча выкарыстоўваюцца і ўключаюцца ў рэпертуары вядучых мастацкіх калектываў нашай рэспублікі. Ансамбль «Валачобнікі» ў сваіх праграмах паказваў такія старажытныя абрады, як «Ряселле», «Купалле», «Жніво», «Каляды» і інш. Цікаваць да абрадаў характэрна і для такіх калектываў, як «Цершца», «Неруш», «Радзімічы», «Рунь», «Крушчкія музыкі».