

збіранню разнастайнага рэпертуару. Метадычна правільная работа кіраўніка-дырыжора самадзейнага аркестра на пэчатковым этапе яго дзейнасці з'яўляецца залогам далейшага паспяховай работы музычнага калектыву.

Кантрольныя пытанні:

1. Пэрапачатковы этап фарміравання самадзейных аркестраў народных інструментаў, фальклорна-этнографічных ансамбляў.
2. Інструментарый аркестраў народных інструментаў, фальклорных ансамбляў.
3. Варыянты інструментальнага саставу.
4. Задачы дырыжора, кіраўніка аркестру, ансамбля на першым этапе рэпетыцыйнай работы.

УЖЫВАННЕ ТРАДЫЦЫЙ БЕЛАРУСКАЙ НАРОДНАЙ ІНСТРУМЕНТАЛЬНАЙ МУЗЫКІ У ПЕДАГАГІЧНМ ПРАЦЕСЕ ДЗІЦЯЧАГА КАЛЕКТЫВА

Развіццё дзіцячай мастацкай самадзейнасці у апошнія гады актуалізавала праблемы кіравання дзіцячымі калектывамі, накіраванымі на засваенне і выкананне фальклора. Аналіз практычнай дзейнасці дзіцячай фальклорна-інструментальнай самадзейнасці рэспублікі выявіў шэраг негатыўных з'яў, якія перашкаджаюць паўнацэннаму педагагічнаму працэсу. Сярод іх - недастатковая кваліфікацыя кіраўнікоў калектываў, слабае веданне імі фальклорнай традыцыі, метадаў збірання і расшыфроўкі фальклора, асаблівасцей фальклорнай творчасці, беларускага нацыянальнага інструментарыя (у тым ліку - дзіцячага), рэпертуара, цікавага і даступнага дзецям. Назіраецца недастатковы ўлік у педагагічным працэсе узроставых і псіхафізіялагічных асаблівасцей дзяцей, перавага канкрэтна-выканаўчай накіраванасці у шкоду выхавання дзіцяці, фарміравання яго асобна, развіцця творчай індывідуальнасці. Таму і неабходна сёння метадычная дапамога кіраўнікам дзіцячай фальклорна-інструментальнай самадзейнасці, якая у правільным напрамку накіруе педагагічны працэс у калектывах гэтага жанра.

Інтэрэс да фальклора, які значна пашырыўся у нашым грамадстве, вылучае пытанні аб яго ролі, месцы, формах існавання, спецічнага ўзнаўлення і метадах засваення у сучаснай мастацкай самадзейнасці. Фалькларызм шырока ахапіў большасць яе музычных

жанаў. Асабліва увага надаецца праблеме захавання фальклорнай спадчыны праз далучэнне да яе падростаючага пакалення. Фарміраванне дзяцей на мове нацыянальнага меласа здольна захаваць і развіць традыцыі народнай культуры, выхаваць у дзяцей высокія пачуцці грамадзянскасці, маральнасці, этычнасці. Фальклор - школа сацыяльнага вопыта, сфарміраваная народам тысячагоддзямі з дапамогаю самабытных мастацкіх сродкаў. У ёй адлюстраваны асаблівасці гістарычнага развіцця нацыі, яе эстэтычныя ідэалы і маральнае здароўе. Таму актывізацыя засваення фальклора у дзіцячай мастацкай самадзейнасці з'яўляецца надзвычайнай пазітыўнай тэндэнцыяй у нашым культурным жыцці.

Прапануемая рэкамендацыя разроботаны на аснове абагульнення шматлікіх матэрыялаў па розных пытаннях адукацыйнай, выхаваўчай, творчай дзейнасці дзіцячых народна-інструментальных калектываў, /см. I/ з улікам дасягненняў сучаснай фальклорыстыкі і музычнай педагогікі, а таксама практычнай дзейнасці кіраўнікоў дзіцячых калектываў рэспублікі Беларусь і асабістага педагогічнага вопыту. Нахаль, у рамках гэтага нарыса немагчыма разгледзіць усе праблемы, адказаць на шматлікія пытанні, якія штодзень паўстаюць перад кіраўніком дзіцячага музычнага калектыва. Таму мы засяродзім увагу на пытаннях, якія датычацца прынцыпаў засваення фальклора і асаблівасцей практычнага ўжывання фальклорнай традыцыі у дзіцячым Н І К.

Асноўныя віды творча-педагагічнай дзейнасці у дзіцячым калектыве, арыентаваныя на збаўненне фальклора, вызначаюцца наступнымі асаблівасцямі:

- спецыфікай музычнага матэрыяла, які з'яўляецца асновай рэпертуара, метадам фальклорнай творчасці;
- выхавачымі задачамі, г.зн., выхаванне сродкамі народнага мастацтва актыўнай асобы, здольнай творча мысліць;
- адукацыйнымі задачамі, г.зн., вывучэнне і вытаналенне народнай музыкі).

На гэтай аснове і неабходна будаваць усе віды педагогічнай работы. Метаагодна ўключаць і дадатковыя формы авалодавання веда-

I. У паняцце "народна-інструментальны калектыв" мы ўключаем невялікія ансамблі і аркестры народных інструментаў. У дадатковыя віды вызначаны ў тэксце афарыятураў - ПІК.

мі: праслухоўванне запісаў народнай музыкі, сустрэчы з народнымі выканаўцамі – носьбітамі сапраўднай традыцыі, наведванне канцэртаў прафесійных і самадзейных калектываў, выконваючых фальклор, этнаграфічных выстаў, музеяў народнай культуры і побыту, выстаў і аўкцыйнаў музычных інструментаў, у якіх адлюстравана народная творчасць, спевакоў, выканаўцаў, майстроў.

Фальклор, як традыцыйнае мастацтва, не можа існаваць паза традыцыяй і сэння. Сваеасабітвасць і традыцыйнасць высвечваецца не толькі ў стылістыцы і форме, але ў змесце, сістэме вобразаў, прынцыпах адлюстравання жыцця. Складанія працэсы, якія характарызуюць сучасны стан народнага мастацтва, сведчаць аб значных якасных ператварэннях форм яго бытавання і развіцця. Таму да фальклора трэба ставіцца як да жыццёустойлівай крыніцы сучаснай музычнай культуры. Адно з першых прынцыпаў у засваенні фальклора: не імітаваць народнае, традыцыйнае выкананне, імкнучыся толькі да знешняга падабенства, а глыбока пранікаць у яго сутнасць і на гэтай аснове раскрываць мастацкі патэнцыял сучаснага выканаўца. А гэта магчыма толькі тады, калі праз грунтоўнае вывучэнне народнай музыкі, яе стылістыкі і эмацыянальнага строю, засваенне музычных інструментаў ва ўсім багацці іх выразных сродкаў, выканаўца адчуе асабістае дачынненне да народнай культуры. І трэба даламагчы янаму музыканту у гэтай непростай і пачэснай справе.

Кіраўнік НІК павінен мець грунтоўныя веды аб беларускіх інструментах і традыцыйных варыянтах іх спалучэння у ансамблі. Сэння, напрыклад, у адным ансамблі можна сустрэць спалучэнне некалькіх відаў цымбалаў (прымы, альты, басы), дудак, баянаў (гармонікаў), ліру і г.д. Але народна-інструментальная культура Беларусі не ведала такіх саставаў. У традыцыйных народных ансамблях цымбалы амаль ніколі не спалучаліся з цымбаламі, а тым больш, з дудкай ці лірай (Н.П.Яканюк). Вялікі ўклад у вывучэнне беларускіх інструментаў унеслі вучоныя – фалькларысты АН Беларусі, і асабліва І.Д.Назіна. Паводле яе даследавання, развіццё інструментальнага ансамблевага выканання звязана з бытаваннем традыцыйных ансамблей, аб'яднаных у большасці ў 2-4 інструментаў адной ці ровных груп. Тыповымі былі ансамблі з 2-х інструментаў, дзе да скрыпкі далучаўся бубен, ці басетля, цымбалы, гармонік, кларнет ці жалейка. Да цымбе аў, напрыклад,

датучалі гармонік ці кармыку, татаркі, да гармоніка - вуголь-нік. Былі вядомы ансамблі з 2-х скрыпак.

Вяткую папулярнасць набылі ансамблі, складзеныя з цымбалаў, гармоніка, скрыпкі і турацкага барабана. Яны налічвалі сячася да 8-10 чалавек і "абслугоўвалі" абрадавыя і неабрадавыя свята. Народныя музыкі дакладна усведамлялі ролю кожнага інструмента у ансамблі. Калі у ім аб'ядноўваліся скрыпка і бубен, скрыпка - вядзе голас, а бубен - трымае рытм; калі граюць дзве скрыпкі, першая - трымае вярхі, а другая - басуе на ніжніх струнах.

Найбольш распаўсюджанымі цяпер у Н І К з'яўляюцца цымбалы, бо прафесійнае адукацыя на іх наладжана па ўсёй рэспубліцы. Здаўна у Беларусі цымбалы ужываліся у ансамблі з інструментамі розных відаў: струннымі (скрыпка, басэля), духавымі (кармыка, кларнет, жалейка, гармонік, дуда); ударнымі (бубен, талеркі, барабан). У такім ансамблі звычайна скрыпка вядзе мелодыю, а цымбалы акампануюць. За кожным інструментам зацвержаны пэўны рэгістр: "гармоніка дзержыць ніз, цымбалы ўносяць разнастайнасць, яны гучаць у сярэднім рэгістры, скрыпка грае самыя высокія гукі, гэта - афарбоўка". Асаблівасці інструментальных спалучэнняў мае кожны рэгіён рэспублікі. Таму кіраўнікі калектываў павінны вывучаць мясцовую традыцыю і ўлічваць яе пры стварэнні ансамбля ці аркестра. У некаторых раёнах Беларусі былі распаўсюджаны аркестры, куды уваходзілі інструменты ўсіх груп. Вось прыклад: 1-2 баяна (гармоніка), 3 цымбалаў, 2 скрыпкі, цытра, пыхі, вугольнік, кларнет, труба, басэля (кантрабас), барабан. У цяперашніх аркестрах і ансамблях паўсюдна гучаць дудкі. Але у традыцыйным выканаўстве дудка мела свае асаблівасці. Найбольш шырока у Беларусі яна ужывалася са скрыпкай, але вядомы і наступныя ансамблі: дудка-гармонік, дудка-скрыпка-бубен, дудка-скрыпка-гармонік-барабан. Паказальна, што дудка ніколі не удавальнічалася ў ігры "вясельных" музыкантаў; і наогул, лічылася ў народзе "несапраўднай" музыкай. Больш за ўсё яна была распаўсюджана ў асяродзі пастухоў, якія выконвалі на ёй розныя найгрышы. Традыцыйна дудка ужывалася ў каляндарных абрадах: гуканні вясны, калядах. Пад гукі дудкі спяваліся і песні, асабліва валачобныя і жніўныя.

Акрамя традыцыйных ансамблевых спалучэнняў неабходна ведаць і традыцыйныя прыёмы ігры на розных інструментах. Справа ў тым, што выкананне народных музыкаў значна адрозніваецца ад прафесійнага, якому вучаць дзяцей у музычных школах. Але ў Беларусі меліся даўнія, даволі цэнныя традыцыі навучэння рэжыстраванага музыканта, якія не трэба сёння забываць. Вывучэнне і ўжыванне прыціпаў народнага навучэння дазволіць нам пазнаць механізмы традыцыі, спосабы яе перадачы, ствараць умовы для авалодання народным стылем музыцтвавання (А.В.Скарабагатчанка).

Так, асноўным прыёмам гукавылучэння ў традыцыйнай сімбальнай практыцы з'яўляецца удар (у розных варыянтах: лёгкі, моцны, рэзкі, спакойны, у залежнасці ад выконваемай музыкі). У мелодыях, дзе трэба каб голас цягнуўся, ужываецца трэмала ("трасканіна") адной ці дзвюма палачкамі. Не ужываецца прыём "піджката". У час ігры народныя музыканты ніколі не заглушвалі струны, і пры налажэнні новых, моцных гукаў на старыя, затухаючыя, узнікала красачнае абертонавае гучанне.

Народныя скрыпачы гучвалі ў час ігры ў аснове першую пазіцыю. Стыль ігры беларускіх скрыпачоў характарызуецца плотным гучаннем, што звязана з прымяненнем усей шырыні стужкі смычка. У пяючай музыцы ужываюцца плаўныя штрыкі (легата, дэташэ), у хуткай, танцавальнай – вострыя, падкрэсленыя (вострае марката, "падбіркi", "падсечкi" смычкам). У працяжных мелодыях часам прымяняецца лакцявая і палцавая вібрацыя.

Пры ігры на гармоніку галоўнае адрозненне традыцыйнага і прафесійнага выканання – ведзенне меха: народныя музыкі мяняюць яго на слабых дотях такту.

Фальклор – сваёасаблівая мастацкая сістэма з уласцівымі ей заканамернасцямі развіцця і сродкамі выразнасці. У поўнай меры выяўляецца гэта толькі ў працэсе жывога выканання. Тым і ўнікальны фальклор, што нараджаецца і існуе ў асяроддзі саміх творцаў і менавіта для іх. Таму ён з'яўляецца эфектыўнай формай творчасці, разнастайнага асобы дзіцяці, выяўлення яе здольнасцей, творчай ініцыятывы. Адсюль вынікае другі прынцып у засваенні фальклора: навучэнне яму павінна мець жывы, нефармальны характар, з абавязковым улікам узроставых і псіхафізіялагічных асаблівасцей дзяцей.

Вядома, што дзеці прыходзяць у музычны клас і гэта дзесяць за-

даваць не няна свайго Інтэрэса да музычнай дзейнасці. Таму у многіх Н І К педагогічны працэс пабудаваны па прынцыпу школьнага. Але псіхологія значыць, што калі у нефармальным калектыве пераважаюць "прамыя" формы вывучэння, з боку дзіцяці узнікае псіхалагічнае супраціўленне. Каб пазбегнуць гэтага, метаэгодна шырока ўводзіць у рэпертуарны працэс элементы ігры, забавы. Гэта дапамагае пазбегнуць хуткай стамляльнасці дзяцей, накіраваць іх прыродную жывасць і неўрымлівасць на актыўную музычна-творчую дзейнасць.

У калектыве фальклорнага напрамку ігравае дзейнасць можа базіравацца на тых эстэтычных каштоўнасцях, якімі з'яўляюцца народныя казкі, ігравыя песні, дзіцячы фальклор (загадкі, пацешкі, скарагаворкі, лічылкі). Тым самым ствараецца спрыяльнае выхавальнае асяроддзе для эмацыянальнага ўплыва на дзяцей праз духоўную спадчыну народа, што характэрна для этнапедагогікі. У дзіцячых казках, абрадах, карагодах, ігравых песнях сучасных дзяцей вабяць цікавы змест, нетрадыцыйная форма, магчымасць рухацца, спяваць, падтанцоўваць, абгрываць сюжэт. Усе гэта задавальняе іх патрэбу ў фізічнай актыўнасці, эмацыянальнай разрадцы, асаблівым самавыражэнні, дапамагае лягчэй засвоіць рэпертуар.

Асноўны від музычнай дзейнасці у Н І К - ігра на беларускіх народных інструментах. Навучэнне на іх - працэс працаёмкі і доўгі. Але ва ўмовах калектывнага выканання яго можна аблегчыць праз індывідуальны падыход да кожнага навучэнца, ігру на олах, выкананне нескладаных твораў у ансамблі з кіраўніком, далучэнне новых удзельнікаў у Н І К праз засваенне імі дзіцячых фальклорных інструментаў. Беларускія фалькларысты Е.Р.Раманаў, М.Я.Нікіфароўскі, І.Д.Назіна зазначалі шырокае ужыванне у дзіцячым асяроддзі мноства музычных інструментаў. Гэта духавыя (свістэлка, пішчалка, карынка, чаротка, хужалка, саламяныя жалейкі, чурчкі і страказа, лісце травы і дрэва) і самагучачыя (калотка, кляшчоткі, дзванкі, лямкі, трашчоткі, бразготкі). Іх нескладаная канструкцыя, даступнасць у засваенні, тэмбравае выразнасць, цікавая гукападражальнасць вабяць дзяцей. Ігра на дзіцячых інструментах знаёміць з тэмбравамі багаццямі беларускага інструментарна, развівае рытмічныя здольнасці, задавальняе кампенсацыйныя магчымасці, асабліва у дзяцей з нізкім уз-

роўнем музычных здольнасцей. У працэсе ігры на такіх "элементарных" (К.Орф) інструментах дзеці далучаюцца да калектыўных формаў музіцыравання, рытууюць сябе да засваення больш складаных музычных інструментаў. Аднак кіраўнік павінен добра усведамляць ролю і месца шумавых інструментаў у партытурні і не перагружаць імі выкананне, як гэта назіраецца ў некаторых калектывах. Бо пераважанне грукату і шуму ніколі не было характэрна для беларускай народна-інструментальнай традыцыі.

Вопыт паказвае, што прывабнасць заняткаў у НІК заключана для дзяцей у разнастаронняй дзейнасці. Тут можна спалучаць ігру на інструментах з іграй на бытавых рэчах, спевамі, пацтанцоўкай, прыпеўкамі і г.д. Прычым наяўнасць некалькіх відаў музычнай дзейнасці - з'ява, нікім не прыдуманая, а заканамерная, выяўленая сынкрэтычнай прыродай фальклора, багаццем і разнастайнасцю яго музычна-мастацкіх сродкаў. На наш погляд, найбольш перспектывным у НІК з'яўляецца такое навучэнне, якое заснавана на некалькіх відах музычнай дзейнасці. Яно дапамагае глыбей выкарыстаць педагагічныя магчымасці жанра, актывізаваць увагу і працаздольнасць дзяцей, узняць інтарэс да беларускай музыкі, беларускіх інструментаў, і наогул, нацыянальнай культуры.

Неабходнай умовай актывізацыі педагагічнага працэса з'яўляецца яго накіраванасць на фарміраванне творчых навикаў ва ўсіх відах музычнай дзейнасці. Навукай выяўлена, што музычная творчасць даступна дзецям з маленства. Задача кіраўніка - стварыць для яе умовы ў калектыве. Індывідуальная і калектыўная творчасць абумоўлена спецыфікай фальклора, а асноўны яе метады - стварэнне варыянтаў у стылі канкрэтнай традыцыі з захаваннем жанрава-стылевай характэрнасці. Сфарміраваць уменні фальклорнай творчасці магчыма не толькі ў натуральных умовах, але і працэсе заняткаў у музычным калектыве. Такая творчаць псіхалагічна блізкая дзецям, якія імкнучыся да фантазіравання, самавыражэння. Яна дае магчымасць раскрыцца кожнай індывідуальнасці. Таму ў педагагічны працэс неабходна ўводзіць імправізаванне, сачыніцельства ў розных відах дзейнасці (музыка, вершы, танцавальныя рухі і г.д.). Кіраўнік павінен з цікавасцю ставіцца да прадуктаў творчай дзейнасці кожнага удзельніка, аналізаваць іх разам з дзецьмі, а найбольш удала ўзоры ўключаць у рэпертуар.

Вялікае значэнне мае і сумесная, калектыўная творчасць, якая мабілізуе творчы патэнцыял усіх дзяцей, незалежна ад узроста, здольнасцей і тэмпераменту. Важныя ўмовы яе развіцця: прымяненне вучэбна-творчых заданняў, накіраваных на фарміраванне імправізацыйных здольнасцей, імкненне да развіцця творчай актыўнасці усіх без выключэння дзяцей, ужыванне даступнага матэрыяла і паступовае ўскладненне яго, стварэнне атмасферы эмацыянальнай уз'яднанасці у працэсе творчасці.

Практыка паказвае, што дзеці мала далучаюцца да фарміравання рэпертуару калектыва. Між тым, творча-папуковае дзейнасць з'яўляецца адным з найважнейшых кампанентаў выхаваўчай работы. Мера удзелу у ёй вызначае дынаміку творчай і грамадскай актыўнасці асобы, ступень фарміравання мастацкага густу (Ф.А.Саламонік). Папукова-творчая работа у галіне фальклора мае сваю спецыфіку, патрабуючы спецыяльных ведаў і ўменняў. Гэта тэма асобнай размовы. Але неабходна падкрэсліць, што збіранне і вывучэнне разам з дзецьмі ўзораў мясцовай музыкі дапаможа не толькі у стварэнні самабытнага рэпертуару, але і у выхаванні творчай індывідуальнасці кожнага удзельніка, яго грамадзянскасці і агульнай культуры.

Абагульняючы сказанае, можна акрэсліць асноўныя характэрныя рысы фальклорна-інструментальнага калектыва: відавая разнастайнасць музычнай дзейнасці, фарміраванне рэпертуара на аснове збірання і апрацоўкі фальклора, ужыванне імправізацыі, спалучэнне індывідуальнай і калектыўнай творчасці, апора на нацыянальныя традыцыі. Іх творчае асноваванне дапаможа кожнаму кіраўніку НІК актывізаваць педагагічны працэс у дзіцячым калектыве, ператварыць НІК у сапраўдную лабараторыю развіцця асобы дзіцяці. Бо фальклор у мастацкай самадзейнасці – гэта не толькі сродак узраджэння народнай спадчыны, але і найважнейшы сродак выхавання новага пакалення. Таму яго вывучэнне і засваенне мае вялікае навуковае і практычнае значэнне.

Кантрольныя пытанні:

1. Назавіце асноўныя і дадатковыя віды творча-педагагічнай дзейнасці у дзіцячым калектыве, арыентаваным на засваенне фальклора.
2. Сфармулюйце асноўныя прынцыпы засваення фальклора, растлумачце іх сэнс.

3. Назавіце беларускія фальклорныя інструменты, якія здаўна ужываліся ў дзіцячым асяродзі.
4. Пералічыце найбольш характэрныя ансамблевыя спалучэнні народных інструментаў у традыцыйнай музыцы беларусаў.
5. У чым праяўляецца творчая накіраванасць педагагічнага працэсу ў дзіцячым музычным калектыве фальклорнага напрамку?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛІТАРАТУРА:

1. Алексеев Э.И. Фольклор в контексте современной культуры. М., Сов.комполитор, 1988.
2. Богатырев П.Г. Традиции импровизации в народном творчестве. М., Наука, 1964.
3. Назина И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты. Т.1., Мн., 1979, Т.П., Мн., 1982.
4. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа. Л., Музыка, 1970.
5. Современность и фольклор. М., Музыка, 1977.
6. Скоробагатчанка А.В. Беларускі музычны фальклор. (Інструментальная традыцыя), Мн., РИМЦ, 1990.

НЕКАТОРЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ПЕРАЛАЖЭННЯ ПАРТЫТУРЫ ДЛЯ ЦЫМБАЛЬНАГА АРКЕСТРА

Цымбалы – адзін з найбольш характэрных для Беларусі народных музычных інструментаў. У 1730 годзе быў арганізаваны Беларускі дзяржаўны ансамбль народных інструментаў. Арганізацыя аркестра выклікала да жыцця неабходнасць стварэння цэлага сямейства цымбальных інструментаў. З'явіліся такія аркестравыя інструменты, як прыма, альт, тэнор, бас і кантрабас-цымбалы.

Рэпертуар любога аркестра народных інструментаў заснаваны на апрацоўках лепшых узораў народных песень і танцаў, народных мелодый, на арыгінальных творах для аркестра і пералажэннях айчынных і замежных кампазітараў.

У шэрагу першых аўтараў, якія стваралі творы для цымбальнага аркестра, былі кампазітары І.Аладаў, Дз.Камінокі, У.Залатароў, М.Чуркін, У.Алоўнікаў. Сучасныя нашы кампазітары: Я.Глебаў, А.Мдзівані, У.Помазаў, Дз.Смолюскі, В.Войцік, У.Іваню – выдатна адчуваюць і выражаюць характар гучання цымбальнага аркестра.