

Нельзя не отметить и такую тенденцию в процессе формирования концертного репертуара последних лет, как обращение музыкантов оркестра к произведениям эстрадной направленности. Таким образом, можно сделать вывод, что широта жанрового многообразия духового оркестра Штаба КВВО свидетельствует о богатстве его художественно-выразительных средств.

В конечном счете, результаты исследования концертно-исполнительской практики участников военных духовых оркестров Белоруссии в форме сольных, ансамблевых и оркестровых выступлений свидетельствуют о разножанровой направленности художественного репертуара военных музыкантов. Такая тенденция в концертной деятельности военных духовых оркестров, высокий исполнительский уровень их участников, позволяет говорить о том высоком вкладе, который вносят военные музыканты в развитие музыкальной культуры Белоруссии.

В.И. Трамбичкая
(кафедра оркестрового
дирижирования)

ФОЛЬКЛОР В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКИХ НАРОДНО- ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ

Рост интереса к фольклору поставил на повестку дня вопросы о его месте и роли в современной художественной самодеятельности, формах его бытования и сценического воспроизведения, методах его освоения. Актуальность проблемы объясняется тем, что фольклор все более осознается обществом как самобытный фактор духовности, наиболее своеобразная часть национальной культуры.

Особое внимание уделяется проблеме сохранения фольклорного наследия путем приобщения к нему подрастающего поколения. Истинная народность произведений фольклора любого жанра в конечном счете определяется педагогической целеустремленностью. Субъективно произведения народного творчества служили средствами развлечения и отдыха, памятниками горя и печали, объективно же они были средством воспитания. В наши дни, когда остро встала проблема культурного содействия, сохранения культурных ценностей народа, приобщение детей к фольклору приобретает важнейшее значение.

Фольклоризм получил широкое распространение в белорусской художественной самодеятельности. В жанре народно-инструментальной

музыки обращение к фольклору началось в конце 60-х гг., что обусловлено рядом причин: во-первых, в художественной самодельности этого периода начинаются процессы, связанные с уменьшением интереса к традиционным жанрам (в том числе и к оркестрам народных инструментов), которые попадают в "зону свертывания" (Е.И. Смирнова) и ростом интереса к жанрам, которые "открывают возможность непосредственного самовыражения" и где ценится не столько профессионализм исполнения, сколько самобытность, индивидуальность участника. К таким жанрам относятся фольклорные, в том числе, инструментальные, ансамбли.

Во-вторых, народно-инструментальная музыка и народные инструменты становятся в эти годы предметом научного исследования. Появляются работы, посвященные отдельным инструментам, издается фундаментальная двухтомная монография "Белорусские народные инструменты".

В науке определялось такое направление этномузыкалогии как этноорганология, занимающаяся изучением народных инструментов. Исследователи отмечают, что они, наряду с инструментальной музыкой являются важнейшей частью музыкальной культуры народа. Являясь специфической формой отражения быта истории, мировоззрения, художественных импульсов народа, народная инструментальная музыка усилием многих поколений на протяжении веков сформировалась в самобытное эстетическое явление, представляющее значительный интерес не только для науки, но и для современного музыкального творчества. Научные исследования активизируют сотрудничество музыкантов-практиков с народными мастерами-умельцами, изготовляющими инструменты, практически исчезнувшие из быта и художественной практики. В республике потягивается профессиональные и самодельные народно-инструментальные ансамбли.

В-третьих, с начала 70-х гг. в Белоруссии широко проводятся различные смотры, конкурсы и фестивали художественной самодельности, способствующие активизации художественной самодельности, развитию ее жанрово-видовой структуры, значительному количественному и качественному росту коллективов. Особенно важным событием стал I Фестиваль самодельного творчества трудящихся 1975-1977 гг., среди победителей которого были и фольклорно-инструментальные коллективы (цимбалный ансамбль Дятловлянского СК Дзержинского района, фольклорный ансамбль семьи Захарченко колхоза "Рассвет"

Толочинского района, ансамбль ложкарей Бортниковского СДК Бобрыйского района, ансамбль дударей Копыльского РДК, цимбалльный оркестр Груздовского СК Поставского района).

В.Е.Гусев определяет формы фольклоризма по "преобладающему принципу воспроизведения фольклорной традиции" (аутентичные, экспериментальные и - позже, в конце 70-х гг. - стилизаторские ансамбли). Аутентичные ансамбли исполняют традиционную музыку на основе устной трансмиссии, сохраняют местный музыкальный фольклор и все особенности инструментария и исполнительского стиля. Экспериментальные реставрируют редкобытующий фольклор. Стилизаторские исполняют фольклорную музыку в обработке руководителя ансамбля или профессиональных композиторов-профессионалов.

Определяется возрастной состав участников фольклорно-инструментальных коллективов. Так, характерной особенностью возрастного состава аутентичных ансамблей является подобный возраст участников. Экспериментальные ансамбли характеризуются широким возрастным диапазоном даже в пределах одного коллектива. Например, возраст участников Груздовского народного цимбалного оркестра от 10 до 80 лет. В стилизаторских ансамблях преобладает молодежь.

Отличительной особенностью последнего десятилетия стало возникновение детских ансамблей, значительный рост которых заставляет внимательно взглянуть на это явление, выявить его особенности, тенденции и проблемы развития, наметить пути их решения.

В настоящее время в республике действуют только экспериментальные и стилизаторские ансамбли. Вероятно, это объясняется традицией: издавна ансамбли музыкантов играли практическую роль, т.е. "обслуживали" население, играя на свадьбах и вечерках, а это могли делать только взрослые. Однако примеры устной трансмиссии фольклора зафиксированы в семейных ансамблях, особенно в "музыкальных" районах: Сморгонском, Поставском, Столинском, Дзержинском и др. Форма воспроизведения фольклора в таких ансамблях, как правило, подлинная, а исполнительский уровень достаточно высок, что подтвердил Республиканский смотр семейных ансамблей, прошедший в 1982 году в рамках II Всесоюзного фестиваля.

Четко разделить детские ансамбли на экспериментальные и стилизаторские, на наш взгляд, невозможно, так как в основном они сочетают обе формы освоения фольклора. Характерно, однако, что стилизаторская форма преобладает в коллективах, руководители ко-

торых имеет высшее музыкальное образование. Это не случайно, так как обработка фольклора требует специальных знаний и навыков.

Репертуар коллективов составляет, как правило, белорусская народная музыка. В сельской местности, районных центрах основу репертуара образует местный фольклор, который в большинстве случаев собирается руководителем. В городах основной источник репертуара – средства массовой информации и сборники, издаваемые Академией наук БССР.

Фольклоризм в детской художественной самодеятельности является бесспорно позитивной тенденцией, в первую очередь – в силу огромных воспитательных возможностей фольклора.

Вместе с тем, изучение детских фольклорно-инструментальных коллективов республики выявило и негативные явления:

1) преобладание конкретно-исполнительской направленности в ущерб воспитательному процессу формирования личности ребенка, развития его творческой индивидуальности;

2) недостаточный учет возрастных и психофизических особенностей детей;

3) недостаточная квалификация руководителей, слабое знание ими местной фольклорно-инструментальной традиции и методов фольклорного творчества.

В работе с детским коллективом главной целью, которой должна быть подчинена деятельность руководителя, является воспитание и образование личности путем активного творческого освоения фольклора. Смещение цели в сторону подготовки концертных программ приводит к односторонности музыкального воспитания, когда главной задачей становится обучение игре на инструменте, а определяющим фактором оценки – качество сценического выступления. Вопросы формирования личности при этом выпадают из поля зрения руководителя, что заметно снижает педагогическую эффективность работы. Между тем, коллективное музыкальное творчество является прекрасной психологической, нравственной и эстетической средой для формирования лучших качеств личности.

Учет возрастных и психофизиологических особенностей детей очень важен для правильного руководства детским коллективом. В противном случае появляется дублирование форм и методов работы взрослых коллективов, прежде всего, в репетиционной работе, что вредит ребенку. Слабо учитываются рекреационная и гедонистичес-

кая функции самодеятельности, недостаточно используются игровые моменты. Недостаточно внимания уделяется формированию художественного вкуса. Почти не используются формы музыкально-просветительской работы (беседы о роли народных инструментов в культуре народа, изучение различных жанров музыки и народного творчества, знакомство с этнографической традицией и др.). Мало привлекаются дети и к формированию репертуара, а ведь один из важнейших компонентов учебно-воспитательной работы — творческо-поисковая деятельность. Мера участия индивида в ней говорит о его творческой и общественной активности, о динамике формирования художественного вкуса.

Поисково-творческая работа в области фольклора имеет свою специфику, требующую определенных знаний и навыков. Не зная ее, руководителю трудно овладеть и методом фольклорного творчества, которое характеризуется умением создавать варианты народной музыки в стиле конкретной традиции. Необходимо также овладение методом игры на слух, приемами импровизации, что характерно для подлинного фольклора. Игнорирование этих моментов приводит к искажению традиции и обеднению музыкального наследия белорусов. Существенно важным является знание научных данных о подлинной народно-инструментальной традиции. Так, например, сегодня в одном ансамбле часто можно встретить сочетание нескольких цимбал (примы, альты), дудок, баянов, лиру, в то время как народно-инструментальная культура Белоруссии не знает ансамблей такого состава. В традиционных народных инструментальных ансамблях цимбалы никогда не сочетались с цимбалами, а тем более, с дудкой и лирой.

Часто искажаются традиционные приемы игры, произвольно пересмысливаются функции инструментов в ансамбле. Например, цимбалам поручается лирическая напевная тема, тогда как в аутентичных ансамблях цимбалы одновременно исполняют мелодическую, гармоническую и ударно-ритмическую функции. Роль ведущих мелодических инструментов была, как правило, закреплена за скрипками.

Обогатить и разнообразить детские фольклорные коллективы можно с помощью многих белорусских инструментов, бытовавших на протяжении веков в детской среде, но полузабытых сегодня: самозвучащие и духовые "кляшчотка, калотка, ложки, бразготка, жукалка, трашчотка, листья травы и деревьев, глиняные свисталки, простейшие дудочки, жалайки из стеблей ржи" (И.Д.Назина).

Довольно острой является проблема репертуара детских фольк-

лорных ансамблей. Отсутствие записей детской инструментальной музыки существенно затрудняет научно-обоснованный подход к его формированию. Помочь в решении проблемы может обращение к обрядам, так как многие обряды потеряли сегодня свою общественную функцию и "стали детской игрой". Необходимо особенное изучение тех обрядов, в которых традиционно участвовали дети: рождество исские, весенние и др. Творческое освоение детского фольклора, который стал предметом глубокого исследования, может привести к оригинальным репертуарным находкам на основе сочетания слова, музыки, песни, игры.

Управление фольклорными коллективами в основном строится на энтузиазме. Между тем, представляя собой непрофессиональную сферу, коллективы музыкальной самодеятельности нуждаются в профессиональном и квалифицированном управлении, т.е. необходима подготовка кадров для управления фольклорными коллективами. Целесообразно ввести в музыкально-педагогический процесс средних и высших учебных заведений БССР синкретичное изучение фольклора республики.

Фольклор в художественной самодеятельности - это не только способ возрождения народной культуры, но и важное средство воспитания нового поколения. Его изучение и освоение представляет собой актуальную задачу и имеет большое научное и практическое значение.

З.М.Паскина
(кафедра режиссуры и
мастерства актера)

И СИЛУ СИЛЬНОГО УМЕНИЕМ ОБУЗДАТЬ

Учение Станиславского сосредоточило в себе все то, что было достигнуто великими артистами прошлого, чей творческий поиск обобщен и сформулирован в виде последовательного изложения общих закономерностей актерского творчества. Но каждый из нас должен проделать как бы обратный путь - изучить эти общие закономерности, определить в них самое ценное и необходимое для себя, потому что в каждом художнике есть что-то свое, только ему присущее, и он должен пропустить метод Станиславского сквозь фильтр собственной индивидуальности. В этом и заключается великая мудрость учения Ста-