

ШЛЯХІ ТВОРЧАГА АСЭНСАВАННЯ І СПАСЦІЖЭННЯ ФАЛЬКЛОРНАЙ ПЕСЕННАЙ ТРАДЫЦЫІ

І.М. Грамовіч

*кандыдат педагагічных навук, дацэнт кафедры беларускай
народна-песеннай творчасці УА «Беларускі дзяржаўны
ўніверсітэт культуры і мастацтваў»
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

Гістарычны погляд на фарміраванне песеннага фальклора дазваляе ўбачыць шлях, які ён прайшоў, як развіваўся, змяняўся, пераўтвараўся. Народная песня пастаянна ўбірала ў сябе культурны вопыт чалавецтва, пераапрацоўвалася рознымі пакаленнямі, ажыццяўляла асобы сінтэз і садзейнічала фарміраванню светапогляду чалавека. Песенны фальклор па сваёй прыродзе мастацтва выканальніцкае. У старажытнасці гэтую функцыю выконваў народ, як стваральнік і выканаўца. На сучасным этапе функцыю выканальніка ўзялі на сябе сучасныя спевакі, якія імкнуцца ўзнавіць і захаваць традыцыю народных спеваў.

Не трэба забываць, што народныя песні гучаць са сцэнічных пляцовак. Менавіта таму, слухачам патрэбен спявак, які не толькі дасканала валодае вакальнай тэхнікай, але, у першую чаргу, выканаўца-мастак, які падрыхтаваны да прадуманага творчага выступлення. Спываку патрэбна ўмець арганізаваць успрыманне глядача, улічваючы новыя тэндэнцыі ў развіцці грамадскай свядомасці і патрэбы, а таксама адчуваць сябе выхавацелем і прапагандыстам народнапесеннага мастацтва. Сучасны выканаўца народнай песні павінен быць не толькі прафесіяналам у сваёй прафесіі, а сапраўднай творчай асобай, якая «жыве багатым унутраным жыццём, якое характарызуецца разнастайнымі эмацыянальна-нымі водгукамі і перажываемымі пачуццямі...» [4 с. 18]. Праблемы выхавання такога тыпу выканальніка вельмі разнастайныя, актуальныя і патрабуюць свайго аналізу.

Псіхіка чалавека, які навучаецца народным спевам павінна быць падрыхтавана да пастаяннага працэсу творчай працы. Вакаліст імкнецца авалодаць не толькі паэтычным і музыкальным тэкстам песні, але мець інтэлект, адчуваць патрэбнасць да разнастайнага вывучэння твора. Выканаўца павінен стаць высокаадукаваным спецыялістам ў народна-песенным выканальніцтве, валодаць шырокім кругаглядам, безпамылкова разбірацца у выбары рэпертуару і інтэрпрытацыі народнай песні.

Аб чым гаворыць народная песня? Якое ўздзеянне аказвае на асобу чалавека? Адно з тлумачэнняў аб узнікненні песеннага фальклору звязана з абрадавым бокам жыцця першабытнага чалавека. Чалавек пры дапамозе жэстаў, магічных гукаў, танцаў, пластыкі, якія былі першаснымі выразнымі сродкамі, адрозніваў сябе ад прыроды і такім воль спосабам самавыяўляўся. Існуюць думкі, што паводзіны чалавека звязаны з пошукавай актыўнасцю самасвядомасці, якая накіроўвалася ў незасвоеныя чалавекам вобласці

жыцця. У сувязі з гэтым у яго ўзніклі магчымасці вырашэння сваіх праблем, дзякуючы творчаму светаадлюстраванню. Менавіта таму, з'явілася мноства жанраў народнай песні, якія дапамагалі раскрыць розныя бакі жыцця чалавека, дзе праяўляліся яго эмацыянальныя перажыванні. Арганічная і натуральная сувязь слова і мелодыі дапамагала больш глыбока перадаць сутнасць і змест таго дзеяння, якое адбывалася ў народным творы.

Як развіць эмацыянальны светапогляд будучага выканаўца народнай песні? Што з'яўляецца першасным у спасціжэнні народнапесеннага мастацтва?

Асаблівасць і складанасць успрымання песеннага фальклора сучасным спеваком ў тым, што ён знаходзіцца ў іншых абставінах, зусім не падобных на тыя, у якіх стваралася народная песня. Фарміраванне яго творчай асобы адбываецца ў працэсе вывучэння і засваення таго, што было назапашана на працягу стагоддзяў і ў выніку даследчай дзейнасці навукоўцаў у вобласці педагогікі і фалькларыстыкі. На станаўленне творчай асобы спевака непасрэдна ўздзейнічае:

- музыкальная мова традыцыйнага мясцовага стылю, якая праяўляецца ў рэпертуары спевака;
- спосаб гукаўтварэння;
- сістэма меладычнага вар'іравання;
- метады навучання.

Не трэба забываць аб такім важным педагагічным факце, як развіццё музыкальнасці і інтэрпрытарскага майстэрства. Сама народная песня часцей за ўсё выступае як проста музычна-паэтычны тэкст, які неабходна «выканаць», «перадаць», і не проста перадаць, а асэнсаваць у рамках той традыцыі, якая закладзена ў песне. Такое асэнсаванне выканання з'яўляецца кантэкстным і ўключае больш глыбокія сувязі з жанрам, мовай, стылем, чым проста нотная фіксацыя. Песня па сваёй прыродзе можа існаваць у трох відах запісу: нотнай, як графічная фіксацыя аўтарскага замыслу, гукавой, як фіксацыя выканальніцкай інтэрпрытацыі і паэтычнага тэксту, як адлюстраванне сэнса песні. Аднак нотныя знакі, якія зашыфравалі песню, не адлюстроўваюць шляхі яе эмацыянальнай перадачы. Нотныя запісы народнай песні не фіксуюць такія бакі гучання, як тэмбр, інтанацыйную выразнасць, рытмічнае дыханне. Тыя абазначэнні тэмпу, высаты гукаў, дынамікі, памеру не прадугледжваюць канкрэтнае творчае адлюстраванне. Музыкальны тэкст фіксуецца такім чынам, каб перадаць канкрэтны гукавы малюнак, што ў сваю чаргу дае магчымасць для шырокага поля выканальніцкіх рашэнняў. Пераважнасць песеннага фальклорнага матэрыялу ў тым, што тут ужо закладзена вобразная канва песні. Безумоўна, што асноўным для выканаўцы становіцца пошук логікі музыкальнага матэрыялу. Аўтарскае чытанне дапаможа вырашыць праблему музыкальнай пераемнасці. Выканаўца-рамесленік, які рэпрадуктыўна адносіцца да песні, амаль што нічога не ўносіць у яе выкананне, выканаўца-мастак, выкарыстоўваючы выразныя сродкі, набытыя веды і вакальную практыку, стварае свой пэўны мастацкі вобраз. Задача выкладчыка – развіць у студэнта музыкальнасць і

артыстызм, навучыць разумець музыкальную мову, разбудзіць творчую фантазію.

На занятках па пастаноўцы голасу студэнт-выканаўца пераўтвараецца ў даследчыка. Ён звяртаецца да фоназапісаў, да даследванняў этнографіі і фалькларыстаў. Ён адшуквае гістарычныя і этнаграфічныя звесткі па пытаннях жанравай прыналежнасці песні, манеры выканання, культурнага поля, дзе была створана і запісана песня. Вядомы музыказнаўца С.С. Скрэбкаў пісаў, што «праблема гістарычнай пераемнасці, праблема жыватворных мастацкіх традыцый народнага і класічнага музыкальнага мастацтва можа вырашацца толькі на падставе прызнання ўсеагульнай логікі музыкі. Каб не існавала гэтых універсальных законаў музыкальнага мыслення, мы не змаглі б зразумець мастацтва нашых далёкіх продкаў, ... мы аказаліся б бяссільнымі перад ваінствующым мадэрнізмам, які адмаўляе пераемнасць традыцый і ігнаруе вопыт народнага і класічнага мастацтва» [5, с. 12].

У першую чаргу спявак знаёміцца з арыгінальным гучаннем ці нотным запісам. На наступным этапе яго цікавіць жанр, мова, тыпалогія мастацкага мыслення песні. Тут немалаважнай стаіць вырашэнне праблемы захавання эстэтычных каштоўнасцей, якія ўключаюць выканальніцкі замысел і выканальніцкую канцэпцыю. Спявак у сваёй працы выкарыстоўвае шматлікія сродкі выразнасці, каб як мага больш захаваць характар песні і ўзбагаціць спевы новым ідэйна-эстэтычным зместам, не парушаючы традыцыю. Твор, які неабходна праспяваць, нараджае ўнутранае прадстаўленне аб тым, якімі выразны-мі сродкамі неабходна карыстацца. «Ствараючы жадаемае гучанне і параўноўваючы гукавы вынік, спявак шукае адпаведнасць паміж задуманым і атрыманым, увесь час, пастаянна паўтараючы і ўдакладняючы гучанне. Адбор заснаваны на рухальным вакальным вопыце, які ўтварыўся ў спевака ў працэсе навучання... Акрамя таго, твор ніколі не застывае, ён бясконца паглыбляецца, яго інтэрпрытацыя і пошук новых выразных сродкаў ніколі не заканчваецца» [1, с. 70].

У традыцыйнай практыцы навучання спевам фарміраванне вакальных спеўных навыкаў часцей за ўсё становіцца самамэтай і выдвігаецца ў якасці асноўнай вучэбнай задачы. У метадычных рэкамендацыях праслежваецца заданасць, рэгламентаванасць у рабоце над вакальна-тэхнічнымі складанасцямі, а таксама паслядоўнасць і сістэматычнасць этапаў развучвання песні. Працэс выхавання творчай асобы адбываецца паступова на працягу ўсяго навучання.

На першым этапе студэнт набывае вучэбна-тэхнічны вопыт. Прынцыпова важна падпарадкоўванне тэхнічнай працы мастацка выканальніцкім задачам. На індывідуальных занятках выкладчык у якасці эталона гучання прапануе сваю сюжэтна-ілюстратыўную праграму, якая можа накіраваць студэнта-спека на правільнае вобразнае мысленне. Паняцце музыкальнага мыслення здаецца нам важным у спасціжэнні інтэрпрытацыі песні і, пры правільным разуменні музыкальнага мыслення, гэта аперыраванне музыкальна-слыхавымі ўяўленнямі, якое заснавана на засваенні суб'ектнай музыкальна-гукавой мовы, што дазваляе спеваку самастойна ажыццявіць стварэнне музыкальнага

мастацкага вобраза. Прыярытэт вобразнага мыслення у мастацтве спеваў знаходзіць поўнае пацвярджэнне ў працах вялікіх фізіёлагаў. Вобразнае мысленне – гэта складаны фізіялагічны працэс, без развіцця якога немагчыма выхаванне спевака. Яно можа працякаць паступова ці скачкападобна. Па методыцы вядомага выкладчыка народных спеваў прафесара Н.К. Мяшко паслядоўнае вобразнае мысленне праходзіць некалькі складаючых ступеняў: прадстаўленне, асэнсаванне, бачанне і азэрэнне [2, с. 6]. Пасля эмацыянальнай узбуджанасці, калі песня падабаецца, на першым этапе навучання адбываецца перайманне зместу песні, яе мелодыі і тэксту. Перад намі прадстае тыповая мадэль ілюстратыўна-падражальнага падыходу. Бачанне мастацкага вобраза паяўляецца пасля таго, як спявак асэнсаваў змест мастацкай формы і, нарэшце, на завяршаючым этапе, праяўляецца скачкападобны тып вобразнага мыслення. Гэта звязана з інтуітыўнымі падкоркавымі працэсамі мыслення.

Важнай крыніцай развіцця эмацыянальных пачуццяў з'яўляецца змест вывучаемых песень. На занятках па пастаноўцы голасу выкарыстоўваецца матэрыял, які садзейнічае фарміраванню зацікаўленасці да спеваў. У нашым выпадку гэта падбор рэпертуару. Ён павінен выконваць некалькі функцый: быць даступным, цікавым і разнастайным. Пад даступнасцю падразумяецца ўлічванне індывідуальных галасавых здольнасцей студэнта. Разнастайнасць рэпертуару падразумяе выкарыстоўванне песень розных па зместу, жанру і характару. Падбор рэпертуару абавязкова павінен садзейнічаць выканальніцка-тэхнічнаму росту спевака. Менавіта таму выкладчык будзе працу ў класе над песнямі больш складанымі па тэхніке выканання.

Увесь навучальны працэс па развіццю творчай асобы мае мноства напрамкаў і можа быць прадстаўлены выкарыстаннем:

- разнастайных формаў пазнавальнай дзейнасці;
- творчых заданняў;
- мадэліравання заняткаў;
- актыўнай канцэртнай дзейнасці;
- самастойнай працы;
- кантролю з боку выкладчыка.

Адзнака творчай актыўнасці ў працэсе захавання народнапесенных традыцый служыць галоўнай мэтай стымуляваць і накіроўваць вучэбна-пазнавальную дзейнасць спевака. Змястоўную адзнаку мы выражаем як працэс суадносін руху ці выніку дзейнасці з намечаным у задачы эталонам для ўстанаўлення ўзроўня і якасці творчага росту, вызначэння і прыняцця задач для далейшага творчага прадвіжэння. Такая адзнака становіцца стымулюючай для выканаўцы, так як умацоўвае вынік вучэбна-пазнавальнай дзейнасці і дае магчымасць для далейшага развіцця творчага патэнцыялу.

Можна сабе ўявіць як выкладчык на занятках сочыць за кожным лагічным крокам у працэсе вырашэння творчых задач, папярэдзваючы і адхіляючы розныя памылкі. Такім чынам, вынік дзейнасці ўзнікае пад пастаянным наглядам. Аднак спецыфіка адзнакі станаўлення творчай асобы спевака адрозніваецца тым, што вядзецца ў параўнанні з эталонам гучання і

падпарадкоўваецца выкарыстанню класічных метадаў навучання і індывідуальнага падыходу.

Складаны працэс выхавання і станаўлення творчай асобы займае важнае значэнне ў гісторыі псіхалогіі творчасці і мае некалькі фаз. Класіфікацыя гэтых фаз прапаноўваецца многімі аўтарамі, каторыя падобныя ў сваім агульным выглядзе. Вельмі цікавай прадстаўляецца класіфікацыя Я. А. Панамарова, мадэль якой вельмі актуальна для нашага выпадку [3, с. 5].

Першая фаза: «(свядомая праца) падрыхтоўка». Гэта асобае дзейнаснае становішча як прадумова інтуітыўнага праяўлення новай ідэі. У гэтай фазе прадугледжана вывучэнне фальклорнага матэрыялу і лагічны аналіз яго. Выкарыстоўваюцца мэтанакіраваныя дзеянні на ўзнаўленне вывучанага матэрыялу. Другая фаза – «(несвядомая праца) «выспяванне», калі вядзецца пошук вырашэння праблемы ўзнаўлення вывучанага музыкальнага матэрыялу. Дамініруе тут эксперыментальная праца. Трэцяя фаза – «(пераход несвядомага ў свядомае) натхненне». Спявак адчувае, што задача амаль што вырашана. Прапануюцца некалькі варыянтаў інтэрпрытацыі народнай песні і вылучаецца лепшы. Чацьвёртая фаза «(свядомая праца) развіццё ідэі», яе канчатковае афармленне і праверка. На гэтым этапе ідзе апрабацыя, выкананне песні на экзамене ці канцэрце ў выніку якіх, вырашэнне задачы засваення фальклорнага матэрыялу набывае лагічную канчатковую форму.

1. *Дмитриев, Л. Б.* Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев ; [Федер. прогр. книгоизд. России]. – М. : Музыка, 2000. – 367 с.

2. *Мешко, Н. К.* Искусство народного пения : практическое руководство и методика обучения искусству народного пения : в 2 ч. / Н.К. Мешко. – М. : Луч, 2000. – Ч. 2. – 2000. – 80 с. : ноты.

3. *Пономарев, Я. А.* Фазы творческого процесса / Я.А. Пономарев // Исследование проблем психологии творчества : сб. ст. / АН СССР, Ин-т психологии ; [отв. ред. Я.А. Пономарев]. – М. , 1983. – С. 3–27.

4. *Рожина, Л. Н.* Развитие эмоционального мира личности : учеб.-метод. пособие / Л.Н. Рожина. – Минск : Універсітэцкае, 1999. – 256 с.

5. *Скребков, С. С.* Художественные принципы музыкальных стилей / С.С. Скребков. – М. : Музыка, 1973. – 447 с.