

РОЛЯ МУЗЫЧНАГА ФАЛЬКЛОРУ Ў ФАРМІРАВАННІ АСОБЫ СТУДЭНТАЎ

Т. В. Сярнова, В. А. Чарняк, Мінск, Беларусь

Перад вышэйшай школай стаіць задача паглыблення комплекснага падыходу да падрыхтоўкі спецыялістаў, што азначае спалучэнне тэарэтычных прафесійных ведаў з фарміраваннем Асобы. Адным са шляхоў, які дазваляе эфектыўна ўплываць на атрыманне сацыяльнага аблічча студэнта, з'яўляецца вывучэнне фальклорнай музыкі. Вось чаму, рыхтуючы праграму да курсу «Хор практыкум работы з хорам» і «Дырыжыраванне», мы ўключаем для вывучэння не толькі апрацоўкі народных песень, але ж і аўтэнтычны фальклор, дзе паказваем эвалюцыю яго выкарыстання і разнастайны падыход да гэтай невычарпальнай крыніцы ў харавой творчасці сучасных беларускіх кампазітараў.

У розныя гістарычныя перыяды развіцця прафесійнай музыкі фальклор набывае разнастайнае рашэнне: ад першых апрацовак беларускіх народных песень, якія носяць характар гарманізацыі мелодыі ў XIX ст. і выкарыстання яго ў якасці інтанацыйнага, тэматычнага, вобразнага матэрыялу ў буйных вакальна-сімфанічных творах у канцы XX ст. У 60–90 гг. адбываюцца найбольш цікавыя пошукі і індывідуальныя рашэнні кампазітараў у гэтай галіне, што прыводзіць да інтэнсіўнага развіцця сувязі «кампазітар-фальклор».

У 60–70 гг. распаўсюджаным жанрам харавой музыкі былі харавыя апрацоўкі. Яны максімальна набліжаліся да жанравай першакрыніцы, з'яўляючыся яго варыянтам. Беражлівыя адносіны да народнага меласу, ладавай і метра-рытмічнай структуры беларускага песеннага фальклору вызначылі ўзровень харавых апрацовак, у якіх захаваўся музычна-мастацкі сэнс першакрыніцы. Гэта хары А. Багатырова, Г. Вагнера, Ф. Пыталева, Ю. Сямнякі.

Цытатны і паловацытатны метад творчасці, жанрава-бытавы характар вобразнасці, узнаўленне нацыянальнага каларыту – такія галоўныя рысы дасягненняў харавых твораў 60–70 гг. фальклорнага кірунку. Аднак ужо гэтая гады кампазітары імкнуліся не толькі захаваць першакрыніцу, але і ўзмацніць, абвострыць яго выразнасць пераважна сродкамі гармоніі і дынамікі. Ужо ў практыцы беларускіх кампазітараў тых гадоў пераважалі творчыя адносіны да фальклору. Адной з паказальных асаблівасцей харавых апрацовак з'яўляецца шырокае выкарыстанне ладатанальных кантрастаў, характэрных для беларускай народнай песні, што падкрэслівае вобраз, настрой, паведамляючы музыцы маляўнічасць. Станавілася відавочна, што народнае мастацтва як мастацкая з'ява не трактавалася ў якасці замкнёнай сістэмы. З'яўляючыся крыніцай творчых пошукаў, яно прыцягвала кампазітараў стылістычнай адточанасцю і дасканаласцю. Разнастайнасць народных выканаўчых манер і стыляў вызначыла адносіны да першакрыніцы і працэсу трансплантацыі фальклору ў прафесійную творчасць.

У 70-я гг. патрабаванні часу выпрацавалі новыя эстэтычныя нормы і крытэрыі, якія былі звязаны з пераадоленнем стэрэатыпнай куплетнай структуры песні і пошукамі іншых спосабаў спалучэння цытатнага і аўтарскага матэрыялу. Менавіта 70-я гг. адзначаны росквітам так званай «новай фальклорнай хвалі», якая ахапіла ўсе жанры, у тым ліку і харавыя. Пад эгідай узрастаючай цікавасці да фальклору развівалася і беларускае харавое мастацтва. Асаблівую ролю ў зацвярджэнні гэтага кірунку адыгралі кампазітары малодшага пакалення – А. Мдзівані, Л. Шлег, Л. Захлеўны. Іх эстэтыка ў многім была звязана з этна-фалькларыстыкай і абрадавасцю, на новай аснове ўваскрэсла традыцыя паэтычнага ажыццяўлення фальклорных узораў і, па сутнасці, абнаўляецца фальклорна-аўтэнтычны кірунак.

Паваротным момантам ў эвалюцыі беларускага харавога мастацтва ў канцы 70-х – пачатку 80-х гг. з’явілася стварэнне А. Мдзівані харавых цыклаў «Снапочак», «Вясельныя» і «Вясельнае застолле». Яны напісаны на народныя тэксты і асабістыя аўтарскія мелодыі, якія па сваёй структуры – народныя. У гэтых творах кампазітар здолеў узнавіць не толькі фактуру мелас, рытм народнай песні, але і характар, і манеру яе выканання. Гэта было крокам, які адасобіў прафесійную кампазіцыю ад фальклорна-аўтэнтычнай апрацоўкі, дзе пры ўсім кампазітарскім вынаходніцтве музычны матэрыял не страчваў сувязі з першакрыніцай – народнай песняй. Так быў пакладзены пачатак кірунку, які мы вызначылі як фальклорна-арыентаваны. Яго сутнасць заключаецца ў стварэнні такіх харавых кампазіцый, дзе ў якасці фальклорнага пачатку выступае не столькі тэкст народных песень, колькі стылістыка. Імкнучыся да максімальнага набліжэння да фальклору, у прыватнасці, на аснове арганічнага развіцця музыкі і тэксту, аўтар не прыбягае да прамога цытавання, а стварае сваю тэму, свой меладычны рэльеф, які насычаны народна-песеннай або народна-моўнай інтанацыйнасцю. Блізкія да народных спосабаў музычнага развіцця фактурны мажонка і метравытмічная арганізацыя цэлага, якая абумоўлівае свабодную трактоўку формы, максімальна набліжаную да страфічнай варыянтнасці народных песень. Свой працяг гэты кірунак знаходзіць у творчасці Л. Шлег, Л. Захлеўнага, Н. Літвіна, А. Елісеенкава, А. Рашчынскага, Ул. Кузняцова, у якіх узмоцнены відавочны пачатак, тэатральнасць, дзе хараі нясуць характэрныя прыкметы жанру і стылістыкі народных песень і, што вельмі значна, народных абрадаў.

Новыя адносіны да фальклору ў канцы XX ст. не толькі ўзбагацілі музычную мову, але і сталі важным фактарам развіцця і аднаўлення харавога мастацтва ў цэлым, пашырылі моўны дыяпазон жанру, узбагацілі выканаўчую палітру. Арганічнае зліццё фальклорнага і аўтарскага пачаткаў з’яўляецца невычэрпнай крыніцай творчасці кампазітараў, набывае кожны раз новае індывідуальнае ўвасабленне, якое дыктуецца мастацкім крэда і светапоглядам аўтараў.

Французскі кампазітар А. Анегер у сваім артыкуле «Я – кампазітар» пісаў, што для таго, каб выхаваць у сабе Асобу і ў сваім развіцці рухацца наперад, трэба быць трывала звязаным з мінулым, адпаведна таму «як галінка дрэва звязана са ствалом. Галінка, адарваная ад ствала, хутка загіне».

Вывучэнне і выкарыстанне фальклорнага матэрыялу ў працы з вучэбнымі харавымі калектывамі, у класе дырыжыравання – не даніна модзе, а жаданне выхаваць асобу на лепшых узорах нацыянальнай культуры.