

ПРИНЦИПЫ ПРИОБЩЕНИЯ СТУДЕНТА–МУЗЫКАНТА К НАЦИОНАЛЬНОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ БЕЛАРУСИ

У Ян;

В. А. Черняк, кандидат искусствоведения, доцент
БГПУ (Минск)

Аннотация. Статья посвящена проблеме приобщения студента-музыканта к национальной хоровой музыке Беларуси, которая по праву является жемчужиной национальной и мировой музыкальной культуры.

Ключевые слова: педагог-музыкант, дирижирование, учебный репертуар, хоровая музыка Беларуси, музыковедческий принцип, педагогический принцип.

В комплексе педагогических средств обучения педагогов-музыкантов важнейшим является учебный репертуар как главный носитель элементов содержания музыкально-исполнительского образования. Формирование последнего как в каждой отдельно взятой области деятельности, так и в целом является одной из центральных проблем современной дидактики (Ю. Бабанский, В. Краевский, В. Леднев, И. Лернер и др.). Отражая в дидактически-адаптированном виде основные этапы развития социального познания и творчества с позиций сегодняшнего дня, это содержание определяет не только образовательный ценз будущего специалиста, но и пути «расширения воспроизводства» культуры.

Как известно, отличительная черта, специфика содержания музыкальных дисциплин состоит в том, что его основой является сама музыка, «вне музыки не могут существовать в учебно-творческом процессе знания, умения и навыки» [1, с. 37].

Вместе с тем обращает на себя внимание факт, что в массовой практике музыкально-исполнительского обучения происходит неоправданное ограничение учебного репертуара кругом произведений, освоение которых протекает десятилетиями в русле привычных, прочно зафиксированных представлений. Определенную лепту в создание такой ситуации внесли действовавшие на протяжении длительного времени программы исполнительских дисциплин музыкальных учебных заведений разных профилей и уровней, трактовавшиеся в педагогическом обиходе преимущественно как примерные списки рекомендуемых для изучения на том или ином курсе произведений, наиболее полно, ярко и удобно демонстрировавших исполнительские возможности студента. Данные обстоятельства послужили питательной средой для преобладания тенденций к необоснованному ограничению осваиваемого репертуара перечнем наиболее «изучаемых» сочинений.

Вследствие подобных трактовок учебных программ, большинство студентов, поступивших на факультет музыкально-педагогического профиля, имеет не только ограниченный исполнительский опыт, но и узкий круг представлений о музыке разных эпох, стилей, направлений, композиторских школ и отдельных композиторов. Новым музыкальным материалом для этих студентов являются не только произведения наших дней – объективно новое, новое для всех, но и целые пласты музыки прошлого – субъективно новое, новое по отношению к индивидуальному исполнительскому опыту конкретного студента. Субъективной новизной для многих студентов, как показывает практика, обладает редко используемая

в учебном обиходе хоровая музыка современных белорусских композиторов. При этом трудно объяснимым парадоксом является «прочное отсутствие» в учебном репертуаре класса по дирижированию огромного количества национальных композиторов, имена которых чаще всего встречаются в концертных и экзаменационных программах учебных хоровых коллективов.

В современной белорусской музыке одно из ведущих мест занимает хоровая музыка. Поиски и индивидуальные решения композиторов в этой области приводят к интересному развитию ее «вширь» и «вглубь». Среди различных по образному содержанию, поэтике и музыкальной стилистике хоровых сочинений выделяются произведения, непосредственно связанные с белорусским фольклором.

Вопрос о национальной характерности стиля всегда был одним из центральных в белорусской профессиональной музыке. В различные исторические периоды ее развития он получал разное решение: от цитирования через претворение разных черт фольклорной стилистики на основе различных стилевых норм профессиональной музыки к главенству фольклорной стилистики и подчинению ее законам профессионального письма. Неофольклорная тенденция – таков один из путей решения этого вопроса с последней трети XX в., когда в центре внимания большинства белорусских композиторов находятся поиски новых связей профессиональной и народной музыки, а фольклорная основа определяет важные черты их формирующего стиля.

Обращение к фольклору оказалось перспективным с различных точек зрения. Оно раскрепощает процесс творчества, стимулирует творческую мысль, обогащает арсенал выразительных средств, возвращает музыку к осмысленному звуковому общению.

В рамках «композиторского фольклоризма» (термин В. Антоневиц) весьма своеобразной формой взаимосвязи народного и профессионального творчества явилась музыкально-индивидуальная интерпретация народно-поэтических текстов. Видение мира сквозь призму народного творчества способствует усилению объективного начала, внося новые оттенки в трактовку лирического. Отражение эмоционально-образного содержания поэтического первоисточника требует соответствующих средств воплощения. Обращение к фольклору имеет для музыкальной стилистики хоровой музыки принципиальное значение. Отметим, что большая степень обращения музыкального материала требует в подходе к нему большой творческой фантазии, индивидуальности в его осмыслении. Индивидуально-творческий момент в фольклорной хоровой музыке наиболее заметно проявился в музыкально-поэтической драматургии хоровых произведений без сопровождения. Изучение подобных сочинений в классе дирижирования является прекрасным учебным материалом для профессиональной (дирижеско-хоровой) подготовки педагога-музыканта.

Белорусская музыка, неповторимая, народная по истокам и современная по звучанию, по праву является жемчужиной национальной и мировой музыкальной культуры. Опыт ее изучения в классе хорового дирижирования показывает, что студенты живо откликаются на нее, она понятна, обладает ярким мелодическим языком, романтически окрашена, ее мелодия, при сохранении ярких национальных признаков, близка к современному музыкальному языку, базирующемуся на использовании народных ладов. Богатство народного мелоса привлекает

внимание многих музыкантов, слушатель хорошо знаком с белорусскими народными песнями и танцами по выступлениям различных ансамблей и солистов.

Вместе с тем приходится констатировать, что для успешной работы над хоровыми произведениями белорусских авторов необходим комплекс педагогических средств, система мер – особый механизм, позволяющий педагогу и студенту независимо от национальной принадлежности получить возможность полноценно знакомиться с белорусской национальной музыкой для хора различных составов. Среди трудностей, в значительной мере тормозящих этот процесс, можно выделить такие, как: а) слабая ориентация студентов в истоках народного мелоса, ритмики, гармонии, полифонии, средств выразительности, что в совокупности составляет своеобразный язык данного произведения; б) весьма небольшой слушательский опыт общения с белорусской музыкой, вообще, и хоровой, в частности; в) недостаточная ориентация студентов во влиянии тех или иных жанров и стилей на процесс создания того или иного хорового произведения; г) отсутствие предварительной подготовки у студентов для изучения относительно сложных сочинений белорусских авторов.

Перечисленные трудности можно было бы продолжить и далее, но уже данный перечень позволяет сделать неутешительный вывод об отсутствии таких средств в практике работы преподавателя дирижирования.

Объективные трудности изучения белорусского национального репертуара в классе дирижирования в музыкальных учебных заведениях требуют выявления и отбора путей и средств такого освоения. Достижение конкретного результата должно быть материализовано через определенные принципы, музыковедческая плоскость одних должна трансформироваться в реальный педагогический инструмент, механизм их реализации.

Среди музыковедческих принципов приоритетное значение по праву принадлежит точному знанию культурно-этнографических истоков данного произведения, своеобразие жанра, музыкального языка и стиля. Разнообразие крестьянского и городского фольклора Беларуси не могут не повлиять на характер их воплощения в хоровых произведениях. Поскольку прямое и точное цитирование фольклорного материала в современных хоровых сочинениях встречается редко, речь идет о включении в хоровую ткань их наиболее характерный элемент. Точное указание источника (например, «Купалинка» – одна из самых поэтичных народных песен, «Лявониха» – шуточная или юмористическая и т. д.) дает для исполнителя достаточно надежный ориентир в определении характера и, как следствие, образа хорового произведения.

Много дает исполнителю прямое обращение к национальным традициям и условиям бытования жителей различных уголков Беларуси, их преданиям и сказаниям. Многие из них так или иначе нашли свое отражение и в народной музыкальной культуре (песенной и танцевальной). Такие песни, как, например, «Бульба», «Чабарок», «Рэчанька», «Юрачка», способны наглядно передать сценку, характерную для народного быта. Быт, обряды, традиции, глубоко почитаемые у белорусского народа, и связанные с ними мелодии, ритмы, способны точно передать реальную атмосферу происходящего события, выраженного языком музыки. Такое обращение помогает автору и, соответственно, исполнителю в известной степени осмыслить трактовку сочинений. Так, детальный анализ вокально-хоровой сюиты Л. Шлег

«Лубок» позволил уточнить ее народный исток, постичь смысл каждого номера, в частности, и все произведение в целом.

Ряд народных мелодий несут в себе известное скрытое противоречие. Есть пьесы, отражающие особенности белорусских народных песен, отличающиеся узко объемным диапазоном мелодического движения мелодии (например: «Кацілася чорна галка»). Другие – близки к так называемым «длинным» песням. Этим развернутым мелодиям присуща протяжность, широта развития мелодии. В этом случае характер развертывания подобной мелодической ткани совсем иной – более импровизационный. Таковы произведения «Зорка Венера».

Опора на народные лады, обращение к строгому музыкальному языку или более свободному, разнообразие ритмических фигур, колористические находки (спокойный плеск воды («Речанька»), радостная праздничная атмосфера («Бульба»), лирическое настроение («Што за месяц, што за ясны») и т. д.) дают человеку, с детских лет знакомому с белорусской народной музыкальной культурой, точный ассоциативный ориентир для восприятия данного произведения.

Именно на устойчивой ассоциативной связи с народными истоками базируется популярность классических хоровых сочинений белорусских композиторов. Опора на этот принцип позволит педагогу-музыканту максимально подойти к раскрытию характера изучаемого хорового произведения.

Второй музыковедческий принцип может быть сформулирован как учет исторического этапа создания музыкального произведения. История возникновения и развития национальной хоровой школы в Беларуси изобилует самыми разнообразными поворотами: от простого цитирования до классических образов национальной хоровой литературы. Проявление данного принципа в заметном отражении идей и настроений, какие заключены в художественном явлении, в отличительных особенностях музыкального языка, которым написано хоровое произведение. Не секрет, что хоровая музыка даже одного жанра в различные годы развития государства и его музыкальной культуры могла нести совершенно различные идеи, мысли, переживания, ассоциации. И в данном случае исторический контекст позволит исполнителю точнее осмыслить историко-культурную атмосферу тех лет, вне учета которой трудно представить себе должное раскрытие сущности данного произведения.

Еще один принцип, обозначенный нами как знание произведений (народно-песенной и хоровой литературы), которые в известной степени были «предшественниками» изучаемого произведения, влияние которых на его создание (появление, возникновение) вполне очевидно. В первую очередь это касается влияния русской хоровой культуры на становление национального белорусского хорового искусства. И такое влияние касается не только постижения европейских форм и жанров, но и наиболее характерных черт хорового творчества (В. Анцева, В. Калинникова, В. Ушкарева, П. Чайковского, П. Чеснокова и др.) и ряда других жанров. В полифонических произведениях встречаются имитационная и подголосочная полифония. Учет этого принципа побуждает педагога и студента к более тщательному анализу общего и особенного в языке хорового произведения. Разумный баланс первого и второго, объединенный развитием широты кругозора и художественного вкуса студента, способен найти

ту золотую середину, которая приведет к наилучшим результатам в исполнении хоровых сочинений.

Вторая группа принципов имеет ярко выраженную педагогическую ориентацию, и хотя название многих из них традиционно, конкретное наполнение каждого из них имеет свою специфику.

Назначение первого принципа понятно из его названия, различные оттенки которого могут быть выражены следующими категориями: постепенность, последовательность, поэтапность. Методическая сущность его проявления в том, что, приступая к развитию сложных по образному содержанию музыкальных произведений, необходимо вначале познакомиться с более понятными, близкими к ним по образному содержанию. Это относится к многотемным произведениям, с характером каждой из них нужно предварительно знакомиться отдельно. На более поздних этапах обучения суммарный запас этих впечатлений позволит студентам уже намного увереннее приступать к работе над более сложными по тематике хоровым сочинениям.

Естественным продолжением первого принципа является действие второго, сформулированного еще у Б. Асафьева как принцип «повтора от контраста». Контраст обостряет восприятие музыкального образа, повтор – в особенности варьированный – в известной степени закрепляет и развивает его. Учитывая это обстоятельство, для первого этапа знакомства с хоровыми произведениями белорусских авторов необходимо специально отбирать произведения, достаточно резко контрастирующие по своему характеру.

Это может быть сочинение песенного характера, сочетающаяся с другой – танцевальной – вокальная и инструментальная природа мелодической ткани, полифонический и гомофонно-гармонический стили изложения, отличие в настроении произведений (лирика, грусть, радость и пр.). Полярное, контрастное восприятие музыкальных образов произведений делает их в сравнении друг с другом еще более узнаваемыми, оттеняя специфические особенности каждого из них. Сочетание контрастных произведений расширяет кругозор педагога-музыканта, дает ему возможность предварительной подготовки к работе над крупными хоровыми сочинениями, контрастные образы которых заложены уже изначально.

Принцип развивающего обучения при формировании педагога-музыканта, получивший отражение в работах Г. Цыпина, рассматривается нами в двух аспектах. Первый касается общего культурно-исторического и художественного развития студентов, приобщения их посредством изучения хоровых произведений к легендам и сказаниям, традициям и условиям бытования далекой и недавней истории республики, природным особенностям и пр.

Другой, чисто технический аспект затрагивает непосредственное воплощение данных образов в дирижировании, исполнении на инструменте, вбирающий в себя своеобразие различных оттенков белорусского музыкального языка и его вокального (хорового) преломления.

Педагогическое преломление обозначенных выше музыковедческих и педагогических принципов должно находить реализацию в содержательном аспекте образовательной деятельности. Учебный репертуар студента должен включать в себя различный, постепенно усложняющийся репертуар. Оптимальное сочетание при этом дает включение в текущий

репертуар произведений с разным типом мелодий, полифонических и разножанровых сочинений, то есть освоение хорового репертуара по возможности следует осуществлять комплексно. Концентрически расширяясь, такое сочетание за время обучения в учебном заведении музыкально-педагогического профиля даст наилучший результат в освоении национального вокально-хорового репертуара, станет своеобразным прототипом методической модели освоения любой национальной музыки (вокальной, хоровой, инструментальной). Данный процесс можно наглядно представить себе в виде спиралевидного развития, каждый виток которой – годовой путь музыкально-исполнительского развития студента, а сегментами – соответствующая воспитательная линия (интонационно-ладовая, ритмическая, гармоническая, полифоническая и т. д.). Целенаправленность и упорядоченность данного процесса позволит сделать оптимальным приобщение студентов к сокровищам белорусской национальной вокально-хоровой культуры.

Литература

1. Тарасов, Г. С. Педагогика в системе музыкального образования : учеб. пособие по курсу «Педагогика» для студентов муз. вузов / Г. С. Тарасов ; Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. – М. : ГМПИ, 1986. – 46 с.