

дняпроўская зона). Сярод такіх напеваў ёсць уласна 1,5-радкавыя (*Ды пайду я дарогаю, | ды пайду*), а зрэдку і 2,5-радкавыя (1,5+1). Асобнай гаворкі заслугоўвае група 1-радкавых напеваў (гл. ніжэй).

У процілегласці асіметрычнай параджме, з апазіцый меларадка – вершарадка, традыцыя нёманска-дзвінская (з заходней часткай Падзвіння) грунтуецца на сіметрычным формаўтварэнні, у суцэльнай сінхроніі мела- і вершарадка. Гэты кампазіцыйны таксон, зноў-такі, ўключае розныя рытмаструктурныя тыпы. Характэрнае ўвасабленне сіметрыі як формы-канцэпта – найўнасць у данай зоне вялікай колькасці напеваў з абрамленнем у выглядзе кальцавых рэфрэнаў або нерэфрэнных рытмапэвак. Адрозны варыянт сіметрыі строф – рытмічныя антыметабалы 6-складовых вясельных усходнебеларускага Падзвіння (віцебска-смаленскае памежжа). Гэта напевы з лясотраным рытмам 6+6 (моры 221111 111122).

У нёманска-дзвінскай жа зоне, парагенна сіметрычна-арачным напевам, бытуе зусім іншы тып будовы строфы – з паўторам «замацаваннем» (АББ). Такі паўтор уласцівы пераважна нёманскім вясельным складавага тыпу 5+5 (заходней версіі, г.зн. з мягкай харэічнай=жаночай клаўзулай) [кам. 1], а ад іх, мяркуючы, распаўсюдзіўся ў гэтых мясцовасцях (Мядзельшчына і наваколле) сярод жніўных.

Паўднёвая Беларусь з украінскім памежжам (з паглыбленнем на Украіне аж да Палтавы, Мікалаева, Адэсы) – зона тырадных напеваў, дзе для пераказу зместу песні можна, ў прынцыпе, абысціся адзіным меларадком. У больш «прадуманых» формах, аднак, радком не абмяжоўваюцца, ўключаючы перадфінальны, інтанацыйна папярэджаючы «код» меларадок. Шматразовая паўтаральнасць меларадка часта суправаджаецца паскарэннем тэмпу, узрастаючай напаленасцю інтанавання (гаворка ідзе пераважна пра вясельныя песні). На гомельска-мінскім сумежжы выяўляецца паласа сутыкнення двух канцэптаў формы – сіметрычнага і тыраднага, г.зн. разважнага заходняга (мяркуючы – прабалцкага) і «гарачага» паўднёвага (мяркуючы – славянскага).

Такі сістэматызаваць карты па значнасці, на спад, найшырэйшай тэрытарыяльна акажацца дзвінска-нёманска-прыпяцкая рытма-ізадокса; ёй тэрытарыяльна ўступаюць днепрадзвінскія і днепрасожскія рытмаізадокса і ізамела. Больш кампактная, але меншага ахопу, – рытмаінтанацыйная ізадокса цэнтральнага (мінска-гомельска-брэсцкае памежжа) Палесся – над- і падпрыпяцкага, што «в болотях» [кам. 2]. Адзначаныя зоны, акрамя палескай, выяўлены на падставе аналізу некалькіх разнажанравых / наджанравых таксонаў – рытмічных, меладыхных (гукарадных, меласінтаксічных), кампазіцыйных. Палеская ж ізамела агарняе ў асноўным жніўны архаічны мелас [кам. 3]. Кожная макразона ўключае ўнутраныя зоны рознай ступені кампактнасці, шчыльнасці, а таксама локусы паасобных элементаў-эмаў, у тым ліку монажанравых. У атласе змешчаны таксама карты, на якіх прадстаўлены пераходныя з'явы розных параметраў песні – рытмікі, меладыхі, строфікі. Некаторыя з такіх карт паказваюць кампактныя дыялектныя зоны, напр. паўднёвы захад, паўночна-цэнтральны па шыраце захад, пазначанае вышэй «балотнае» Палессе і інш.

З ладагукарадных з'яў на картах паказаны дзве – фрыгійская секунда ў клаўзулах (мал. 3) і цэлатонавыя гукарады вясельных, з асноўным локусе ў заходней Міншчыне (мал. 4). Паза атласам застаюцца мясцовыя спеўна-інтанацыйныя адметнасці: паніжэнне квінты (5b) на левабярэжжы Дняпра (магілёўска-смаленскае памежжа); паніжэнне кварты (4b) і субкварты (Vb) ў цэнтральным Паазер'і (цэнтральная і паўднёвая Віцебшчына), тэндэнцыя павышэння прымы ў напевах амбігусу бальшой (мажорнай) тэрцыі – у асобных спявачак бярэзінскай зоны (усходняя Міншчына).

Такім чынам, дыялектныя зоны рознага тэрытарыяльнага ахопу, кшталту і частотнасці, адлюстраваныя намі на звыш, чым 340 картах. Тут беларусыя этнапесенныя традыцыі прадстаўлены шматаспектна – ад геаграфічна жанравай дыстрыбуцыі да спецыфічных, яркавых падрабязнасцяў песеннага меласу. Шмат у чым даныя этнамузыкалогіі арэальна супадаюць з археалагічнымі, часткова – з данымі этнаграфіі матэрыяльнай культуры і лінгвадыялекталогіі. Далейшыя канфрантатыўныя міждысцыплінарныя даследаванні будуць спрыяць паглыбленню нашых ведаў у вобласці этналогіі Беларусі. І наадварот – этнамузыкалагічныя напрацоўкі заслугоўваюць увагі этнолагаў усіх напрамкаў – дзеля больш рознабаковага і глыбокага разумення гісторыі і культуры беларусаў.

Спіс літаратуры

1. Квитка, К. О природе пауз в народных напевах / К. Квитка // Избранные труды. В двух томах. Т. 2. – М. : Советский композитор, 1973. – С. 66–80.
2. Земцовский, И. Артикуляция фольклора как знак этнической культуры / И. Земцовский // Этнознаковые функции культуры. – М. : Наука, 1991. С. 152–189.
3. Александрова, Л. Порядок и симметрия в музыкальном искусстве: логико-исторический аспект. – Новосибирск : НГК им. М. Глинки, 1995. – 372 с.

Каментары

1. Жаночая клаўзула – тэрмін вершазнаўцаў.
2. Папрыпяцкі характарызуецца не палескай, а змешанай, гібрыднай мелалексікай (жніўныя). Наш вывад супадае з вывадамі беларускіх лінгва-дыялектолагаў: непасрэдна па берагах Прыпяці, на пшчаніку, пражывае насельніцтва – носьбіт бі- / трылінгвальнай лексікі (абмяжуюцца тут спасылкай на вусную размову з праф. НАН Беларусі Г. Цыхуном).
3. Шмат прызнакаў данай палескай зоны радніць яе з песеннасцю Браншчыны (публікацыі Н. Савельвай); не дарма існуе паняцце *бранскае Палессе*. «Размывае», раздзяляе гэтае этнастыльвае адзінства (таксама фактурнае – бурдонна-гетэрафоннае) моцная спеўная традыцыя Падняпроўя.

Алег Аляхновіч

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ НА СЦЭНЕ

У артыкуле раскрываецца метадыка ўвасаблення народнай песні на сцэне рознымі фальклорнымі калектывамі і народнымі хорамі. Звяртаецца ўвага кіраўнікоў і ўдзельнікаў калектываў на неабходнасць беражлівых адносін да фальклорнай першакрыніцы пры яе перанясенні ў іншыя ўмовы функцыянавання.

Aleh Aliakhnovich

FOLK SONG ON THE STAGE

The article reveals the method of embodiment of the folk song on the stage by various folklore groups and folk choirs. The article also addresses to managers and group members to the need for careful attitude to the folk original source when it is transferred to other conditions of operation.

Сярод аматараў, што ўзнаўляюць народную песню на сцэне, можна вызначыць фальклорныя традыцыйныя і другасныя калектывы [1, с. 489–490], а таксама народныя хоры [2, с. 81–84].

Удзельнікі традыцыйнага калектыву – гэта жывыя носьбіты песеннай спадчыны, людзі сярэдняга і старэйшага ўзросту, якія жывуць пераважна ў сельскай мясцовасці. Выканаўцы другаснага фальклору (маладзёжныя калектывы) прадстаўляюць моладзь, якая не

з'яўляецца носбітам традыцыі і жыве ў гарадах, але імкнецца выконваць фальклорную песню на сцэне так, як яна бытуе ў народным асяроддзі. Нарэшце, народныя хоры, што складаюцца з выканаўцаў рознага ўзросту і маюць розную сувязь з песеннай традыцыяй.

Кожны з вышэйадзначаных калектываў валодае ўласнай метадыкай вывучэння фальклорных твораў на сцэне, вызначэнне якой і з'яўляецца нашай задачай.

Лічым мэтазгодным спачатку асвятліць некаторыя агульныя пытанні, звязаныя з жывым бытаваннем песеннай фальклорнай традыцыі і спецыфікай народнай манеры спеваў.

Выкарыстанне фальклорных песень на сцэне мае свае асаблівасці. Песня змяняецца пры выкананні, і пры гэтым павінна задавальняць сучасным эстэтычным запатрабаванням аўдыторыі. У сувязі з гэтым неабходна адабраць рэпертуар, увесці ўмоўны сцэнічны касцюм, зрабіць пэўную апрацоўку твораў. У сцэнічных умовах жыццё песні, танца, абраду скарачаецца ў часе □ такія законы канцэртнага выканання.

На сцэне народная песня павінна адпавядаць духу часу, узроўню нашага мастацкага мыслення. На сучасным этапе недастаткова простага ўзнаўлення або капіравання фальклорных форм. У прынцыпе любая творчасць можа быць прымальнай, калі яна пададзена таленавіта. У дадзеным выпадку размова ідзе аб пашырэнні, паглыбленні фальклорных традыцый, аб творчай іх перапрацоўцы ў новых умовах. Як бы мы ні засмучаліся з прычыны знікнення некаторых песень, спыніць гэты працэс немагчыма. Сучаснае жыццё адрозніваецца ад таго, у якім узніклі старадаўнія песні. Фальклорны калектыв не павінен слепа капіраваць манеру выканання старых спевакоў, бо гэта прыводзіць да штучнасці выканання.

Трэба падкрэсліць, што фальклорны матэрыял, узноўлены на сцэне з этнаграфічнай дакладнасцю, не заўсёды ўспрымаецца як мастацкая дасканаласць. Гэта адбываецца па той прычыне, што ва ўмовах сцэны фальклорны твор не атрымаў свайго адэкватнага мастацкага ўвасаблення, многія ў ім знікае, губляецца. Справа ў тым, што народная песня на сцэне павінна быць не проста праспявана, яна павінна быць пастаўлена.

Пры фарміраванні рэпертуару калектывы павінны зыходзіць з таго, што народнай песні няма «наогул», яна заўсёды канкрэтная, адлюстроўвае гістарычныя і сацыяльныя ўмовы, у якіх узнікла, і што ёй характэрны пэўны стыль. Сваё сапраўднае творчае аблічча калектыв можа праявіць, выкарыстоўваючы песні мясцовага паходжання, мясцовую манеру спеваў, што і будзе надаваць яму арыгінальнасць і самабытнасць.

Ігнараванне мясцовай песеннай традыцыі, адсутнасць добрых кіраўнікоў прыводзіць да таго, што нават у раёнах з развітай песеннай традыцыяй калектывы працуюць ніжэй за свае магчымасці. Паведамлены аб аглядах мастацкай творчасці, што праводзяцца ў Беларусі, сведчаць аб тым, што калектывы не заўсёды выкарыстоўваюць у сваім рэпертуары мясцовы фальклорны матэрыял. Часам адны толькі назвы калектываў сведчаць аб тым, што паказваецца народная творчасць той ці іншай вёскі, раёна, вобласці.

Народная манера спеваў мае свае асаблівасці, якія праяўляюцца ў мясцовых, спецыфічных творах. Гэта і асаблівасці дыялекту, музычнай мовы, выканальніцкай манеры многіх пакаленняў спевакоў адной мясцовасці. Міграцыя насельніцтва з адной мясцовасці ў другую, радыё, кіно, тэлебачанне прыводзяць да згладжвання мясцовых асаблівасцей. Захаваць гэтую мясцовую спецыфіку народнай творчасці магчыма ва ўмовах аматарскай творчасці. Вельмі важна, каб калектывы не парвалі сувязей з народнымі традыцыямі.

Народным песням характэрна натуральная, адкрытая манера спеваў. Голас спевака роўны, як правіла, без вібрацый. Ён інтэнсіўна выкарыстоўвае грудны рэзанатар, які стварае моц і надае яркасць голасу. Народныя спевакі пяюць проста, выразна, іх спевы падобны на гутарковую мову. Імпровізацыйнасць праяўляецца то ў змяненні мелодыі, то ў манеры падачы слова і гуку, то ў паводзінах і жэстах. Народнай манеры спеву неўласціва крыкліваць, на поўную сілу гучыць голас толькі ў полі, на адкрытай прасторы, дзе такія спевы льюцца прыгожа і чутны далёка. У час спеваў ужываюцца розныя спосабы вымаўлення слоў, нездарма людзі кажуць: ён «трае» словам. Гэта разнастайнасць выразнай падачы слова народным майстрам падкрэслівае іх сэнс. У спевах ён захоўвае ўласціваю гутаркавай мове непасрэдную ўсхваляванасць і жывасць. Спецыфічныя асаблівасці народнага меласу неабходна ўлічваць пры практычным увасабленні фальклору.

Каб раскрыць мастацкі вобраз фальклорнага твору, неабходна паставіць сабе пытанне: што ж хоча сказаць народ у песні, якая думка праводзіцца ў ёй? Пасля высвятлення ідэіна-мастацкай сутнасці народнай песні, неабходна вызначыць яе характар. Як правіла, характар вызначаецца яе музыкай, прычым у межах аднаго вызначэння характару можна знайсці разнастайныя адценні настрою, напрыклад, лірычна-светлы, лірычна-ўсхваляваны, лірычна-сумны і г. д. Толькі пасля высвятлення гэтых агульных пытанняў можна пачаць работу над песняй.

Найбольш блізкія да народнай выканальніцкай практыкі фальклорна-этнаграфічныя калектывы. Што датычыць народных хораў, маладзёжных калектываў і ансамбляў, то тут асваенне фальклору ажыццяўляецца сваімі прыёмамі і сродкамі, адметнымі ад дзейнасці традыцыйных калектываў. Сувязь гэтых форм з песеннай традыцыяй праяўляецца ў рознай ступені. Менавіта таму нас цікавіць у першую чаргу традыцыйнае самабытнае мастацтва, што пададзена ў аматарскай творчасці фальклорнымі калектывамі, кожны з якіх характарызуецца сваім выканальніцкім стылем, сваёасаблівай мясцовай манерай.

Важнейшым прынцыпам традыцыйнага калектыву з'яўляецца калектывны характар творчага працэсу. Гэты вядучы прынцып выканальніцтва вынікае з самой прыроды фальклорнага спеву, які заўсёды нясе ў сабе традыцыйныя рысы жыццёвага ўкладу і псіхалогіі. Таму задача, што стаіць перад такім калектывам, заключаецца ў тым, каб максімальна выказаць і перадаць у сваёй творчасці галоўную прымету фальклору – яго калектывнасць. У працэсе работы над творам павінна заўсёды ўлічвацца думка кожнага члена калектыву. Неабходна заўсёды памятаць, што суадносіны індыўдуальнага і калектывнага пачаткаў у рабоце традыцыйнага калектыву заўсёды пераважаюць у бок апошняга.

Вядучая роля калектывнага пачатку ў фальклорнай творчасці не нівеліруе індыўдуальнае выканальніцкае майстэрства. Кожны ўдзельнік можа праявіць сябе на сцэне дзякуючы шматжанравасці фальклорнай праграмы. Таму нельга меркаваць, што тут не патрабуецца талент або майстэрства. Выканаўца інстынктыўна кіруецца калектывным творчым вопытам. Па сутнасці, яго вярнасць мастацкай традыцыі падтрымлівае неаслабную цікавасць глядачоў да выступлення калектыву.

З прынцыпу калектывнасці выканальніцтва і вынікаюць прыёмы і метады сцэнічнага ўвасаблення народнай песні. Усе яны (а ў кожнага калектыву і яго кіраўніка сваё творчае крэда) павінны быць накіраваны на тое, каб не дапусціць скажэння фальклорнага твора, увасобіць яго з максімальнай ступенню пераканаўчасці і праўдзівасці. Як правіла, традыцыйныя калектывы ўзнаўляюць песенны фальклор з мінімальнай апрацоўкай, а некаторыя творы і без яе.

Змест і характар песні вызначаюць метады яе ўвасаблення. Песні спакойнага характару, працяжныя, лірычныя, гераічныя не патрабуюць пры іх узнаўленні якой-небудзь знешняй тэатралізацыі, але выканальніцкае майстэрства праяўляецца ў іх больш за ўсё. Практыка паказвае, што ў такіх песнях дзеянне выканаўцаў, выраз твараў, пастава спевакоў павінны адпавядаць духу песні. Бо калі лірычную песню, у якой раскажваецца аб любові да роднага краю, да прыроды, выконваць без дзейснага пачыну, з невыразным тварам,

седзячы ў расслабленай позе, то песня не будзе ўспрымацца як мастацкі твор, не выкліча ў зале адпаведнага эмацыянальнага суперажывання.

Унутраная сабранасць, падцягнутасць выканаўцаў павінны садзейнічаць раскрыццю ідэйнага зместу песні, а знешняя выразнасць – быць вынікам эмацыянальнага стану спевака, а не штучнай іграй «на публіку». Зараз, на жаль, некаторыя фальклорныя калектывы захапляюцца відовішчам, трактуючы народную песню ў забаўляльным плане.

У практыцы традыцыйнага калектыву новы падыход да традыцыйнай песні іншы раз заключаецца ў змяненні характару яе выканання, паскарэнні тэмпу. У самой бытавой выканальніцкай практыцы можна сустрэць такое пераасэнсаванне. У гульніх песнях змест павінен уваасабліва ў невялікім драматычным дзеянні, якое выконваюць асобныя ўдзельнікі калектыву.

Выступленне традыцыйнага калектыву ў час народных свят паказвае, што ў гэтых умовах фальклор арганічна ўключаецца ў побыт. Прыроднае асяроддзе больш за ўсё адпавядае спецыфіцы фальклору і кантактам вялікіх груп людзей.

Спяваць на адкрытым паветры няпроста. Трэба прыстасавацца да абставін, адчування ўласнага голасу, таму што на прыродзе спевы адрозніваюцца ад сцэнічнага гучання, умець выбраць адлегласць у адносінах да спяваючых таварышаў, паколькі акустычнае асяроддзе тут вызначаецца сваёй спецыфікай. На паветры адразу адчуваецца актыўнасць або пасіўнасць кожнага ўдзельніка калектыву, паколькі нягучныя спевы ў такой сітуацыі практычна нячутныя.

А слухачы чакаюць свята, добрага настрою, весялосці, гарэзлівасці, гумару. Таму праграма павінна ўключаць творы, якія б адпавядалі дадзенаму выпадку: карагодныя, гульніхвыя, танцавальныя песні, танцы, анекдоты, сатырычныя і гумарыстычныя народныя сцэнікі, прыпеўкі, інструментальныя творы і найгрышы танцавальнага характару. Паспяховым можна лічыць выступленне калектыву тады, калі глядачы пачалі спяваць і танцаваць разам з удзельнікамі.

Маладзёжныя фальклорныя калектывы існуюць у гарадах Беларусі. Асноўны напрамак іх дзейнасці заключаецца ў імкненні вывучаць комплексна фальклор і ўключаць у свае праграмы песенную, інструментальную, харэаграфічную народную творчасць. Асваенне фальклорнай спадчыны патрабуе ад моладзі навуковых метадаў пазнання рэчаіснасці, ведаў у галіне гісторыі народнага мастацтва і выканальніцтва.

Навучанне мясцовай манеры спеваў у маладзёжным калектыве ажыццяўляецца метадам непасрэднага кантакту з народным майстрам, які можа перадаць моладзі не толькі песенны стыль сваёй мясцовасці, але і расказаць многае пра спецыфіку правядзення абрадаў, рытуалаў і звязаных з імі фальклорных песняў. Кантакты з народным майстрам, знаўцам фальклорных традыцый вельмі важныя для калектыву ў выхаваўчых адносінах. Носьбіт традыцыі перадае моладзі не толькі фальклорную творчасць, але і шмат карыснага са свайго ўласнага жыццёвага вопыту. Гэта дапамагае маладым «ужыццяваць» ў існуючае некалі асяроддзе, глыбей зразумець народную песню, адчуць яе гістарычныя вытокі.

Ад вопытных майстроў удзельнікі пераймаюць і іх рэпертуар. Кіраўнік апрацоўвае творы з улікам асаблівасцей складу свайго калектыву, яго спявацкіх магчымасцей. Напрыклад, некаторыя песні могуць транспанавацца ўверх або ўніз, у залежнасці ад дыяпазону спевакоў могуць уводзіцца дадатковыя галасы.

Беларус □ гэта перш за ўсё працаўнік, які займаўся нялёгкай сельскагаспадарчай працай. Менавіта сялянская праца і побыт з'явіліся асновай для стварэння беларускай песеннай традыцыі. Гэтыя песні раскрываюць любоў простага чалавека да Радзімы, да прыроды, адлюстроўваюць яго думкі і спадзяванні на лепшую долю.

На першы погляд народныя песні простыя па свайму інтанацыйнаму, меладычнаму і рытмічнаму складу, простыя і танцавальныя рухі і фігуры. Аднак у сваім адзінстве, выканання таленавітым майстрам, яны робяць глыбокае ўражанне на слухачоў. Некаторыя выканальніцкія прынцыпы фальклорнага мастацтва ў маладзёжным самадзейным калектыве выкладзены А. С. Кабанавым [1, с. 71, 90].

Але як навучыцца фальклорнаму мастацтву, калі няма магчымасці пераняць яго ад знаўцы традыцыі? У гэтым выпадку могуць выкарыстоўвацца нотныя і тэкставыя публікацыі фальклору ў зборніках, праслухоўвацца выкананні самога кіраўніка, які пераняў манеру спеваў ад майстра або падрыхтаваў песню іншым чынам, магнітафонныя або відэазапісы. Гэтыя формы навучання аддалены ад фальклорнай першакрыніцы і таму ў рознай ступені ўзнаўляюць традыцыю.

Маладзёжныя калектывы Беларусі маюць усе магчымасці для засваення фальклорнага мастацтва ў яго традыцыйным выкананні. Пытанне заключаецца толькі ў тым, каб вырашыць практычна арганізацыйныя мерапрыемствы, звязаныя з запрашэннем у калектывы песеннага майстра або паездкай саміх удзельнікаў у фальклорную экспедыцыю.

Развучваюцца песні ў фальклорным калектыве вусным шляхам, пры гэтым могуць улічвацца розныя варыянты. Найбольш простым спосабам з'яўляецца развучанне песні ад самога выканаўцы. Спачатку ён напявае аднагалосную мелодыю, а затым, пасля таго як яе вывучылі спевакі, □ падгалоскі гэтай жа песні, калі яны ёсць. Гэты шлях вывучэння мае і свой недахоп, які заключаецца ў тым, што такі метады не садзейнічае развіццю творчай ініцыятывы ўдзельнікаў.

Могуць выкарыстоўвацца і іншыя варыянты. Напрыклад, майстар можа вывучыць галоўную мелодыю з адным з удзельнікаў, а затым разам з ім выканаць другі голас. Калі кіраўнік вопытны, то ён можа да двух галасоў дадаць трэці.

Рэпертуар маладзёжнага калектыву мае патрэбу ў пастаянным абнаўленні, таму асобныя калектывы і ўдзельнікі шукаюць у народзе новыя творы, выязджаюць з канцэртамі ў розныя рэгіёны Беларусі. Навучанне фальклору павінна ажыццяўляцца комплексна: трэба адначасова вучыцца спяваць, танцаваць, граць на інструментах. У такім спалучэнні засвойваюць песенную традыцыю многія маладзёжныя калектывы.

У іншым аспекце выкарыстоўваюць фальклорную песню народныя хоры. У іх рэпертуары пэўнае месца займаюць рускія, украінскія, польскія народныя песні, што сведчыць аб міжнацыянальных гістарычных сувязях беларускага народа.

Пад народным хорам звычайна разумеюць калектыв, які выконвае песні ў народнай манеры, гэта значыць спявае ў грудным рэгістры без вібрацый, адкрытым гукам. Спецыфіку гучання народнага хору вызначаюць у жаночай групе альты, у мужчынскай – тэноры. Абавязковай умовай добрага гучання калектыву з'яўляецца спеў у зручным дыяпазоне, які адпавядае кожнай харавой партыі.

Народны хор спявае, як правіла, без дыржора. Функцыю кіраўніка звычайна выконваюць запявалы або акампаніятары, калі песня выковаецца пад акампанемент.

Мы лічым, што народныя хоры можна падзяліць на два віды: гарадскія калектывы, якія спяваюць у агульнай народнай манеры і не прытрымліваюцца якіх-небудзь канкрэтных стыляў, і калектывы, пераважна вясковыя, якія выковаюць лакальны фальклор або апрацоўкі народных песень, але спяваюць іх, захоўваючы асаблівасці сваёй мясцовасці.

Ігнараванне мясцовай песеннай традыцыі, адсутнасць добрых кіраўнікоў народных хораў прыводзіць да таго, што нават у раёнах з развітай песеннай традыцыяй народныя хоры працуюць горш за свае магчымасці.

У народным хоры якась гуку вызначаецца, з аднаго боку, мясцовымі традыцыямі, з другога – уменнем самога кіраўніка. Вучыць народнай манеры спеваў можа толькі той, хто сам яе добра засвоіў.

Хор неабходна навучыць спяваць нефарсированым гукам. Неабходна навучыць спевакоў правільнаму дыханню, умела выкарыстоўваючы «ігру» голасу і выразнасць слова. Для прывіцця спявацкіх навывкаў усе прыёмы і метады добрыя: уласны паказ, каментарый, ігра на інструменце, праслухоўванне запісаў, перайманне маладымі спевакамі манеры старых майстроў і г. д. Вельмі важна пры гэтым абудзіць эмацыянальную і творчую фантазію ўдзельнікаў, іх любоў да народнай песні і спеваў.

У практыцы можна заўважыць, што ў многіх народных хорах традыцыйны канцэртнага выканальніцтва выяўлены слаба. Яны часта працягваюцца ў капіраванні асобных прыёмаў майстроў традыцыйнага фальклору, вывучаных удзельнікамі па ініцыятыве кіраўніка. Гэта не выяўляе спецыфіку народнага выканальніцкага дыялекту, а толькі статычна ўзнаўляе яго асобныя кампаненты. Можа, таму калектывы, якія не засвоілі канкрэтныя песенныя стылі ў побыце, не могуць узнавіць на сцэне народную манеру спеваў. Вядома, што многія хоры ў гарадах Беларусі спяваюць толькі у манеры, блізкай да гутарковай мовы. На гэтым іх фальклорныя навывкі часта абмяжоўваюцца, паколькі ўдзельнікі калектываў і іх кіраўнікі не маюць дакладнага ўяўлення аб той песеннай традыцыі, якую яны ўзнаўляюць. У выніку часта даводзіцца чуць спевы, па сутнасці, у агульнарускай манеры. Такі недахоп асабліва ўласцівы гарадскім калектывам.

Сцэнічнае ўвасабленне народнай песні харавым калектывам павінна ўлічваць прымяненне розных рухаў, дзеянняў, якія раскрываюць змест твора. Народныя хоры спяваюць без дырыжора, таму веданне розных элементаў рухаў, жэстаў, мізнасцен мае вялікае значэнне.

Песні танцавальныя, гульнёвыя, карагодныя, прыпеўкі звычайна не проста выконваюцца, а «ставяцца». У гэтым выпадку кіраўнік выступае як пастаноўшчык, прымяняючы метады рэжысуры. Можна вадзіць карагоды, разыгрываць змест песень, танцаваць. Да гэтай работы мэтазгодна прыцягнуць балетмайстра або танцора-аматара, які добра разбіраецца ў харэаграфіі. Усе ўдзельнікі танца, карагоды або тэатральнага дзейства павінны спяваць разам з хорам.

Такім чынам, традыцыйныя і маладзёжныя фальклорныя калектывы імкнуцца дакладна ўзнаўляць песенную традыцыю. Першыя – ажыццяўляюць гэта па прычыне натуральнага валодання фальклорам, а другія – у выніку разумення важнасці захавання і развіцця яго ў новых умовах. Што тычыцца народных хораў, то ва ўмовах горада яны спяваюць, як правіла, у агульнаеўрапейскай ці рускай манеры выканання з яе раздзяленнем галасоў на сапрана, альты, тэноры і басы. Сельскія харавыя калектывы, у асноўным, увасабляюць песенны фальклор з арыентацыяй на мясцовую рэгіянальную спецыфіку.

Спіс літаратуры:

1. Аляхновіч, А. М. Другасны фальклор / А. М. Аляхновіч // Культура Беларусі : энцыклапедыя. Т. 3 / рэдкал. : Т. У. Бялова (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2012. – 688 с.
2. Аляхновіч, А. М. Народная песня ў мастацкай самадзейнасці / А. М. Аляхновіч. – Мінск : Універсітэцкае, 1991. – 111 с.
3. Кабанов, А. С. Молодежное движение в городах / А. С. Кабанов // Молодежь и культура : проблемы досуга, художественного творчества, становления личности : сб. науч. тр. / НИИ культуры РСФСР. – М., 1985. – Т. 137. – С. 71–90.

Виктория Старикова

ТВОРЧЕСТВО НАРОДНОГО ХОРА ИМЕНИ ГЕННАДИЯ ЦИТОВИЧА В ДИРЕКЦИИ ФОНДОВЫХ МАТЕРИАЛОВ БЕЛГОСТЕЛЕРАДИОКОМПАНИИ

В статье систематизированы многочисленные телепередачи и телефильмы, произведённые отечественной государственной телерадиокомпанией на основе творчества Национального академического народного хора Республики Беларусь имени Геннадия Цитовича.

Victoria Starikova

CREATIVITY OF THE FOLKLORE CHOIR NAMED AFTER GENNADY TSITOVICH IN THE DIRECTION OF THE BELARUSIAN STATE TELEVISION AND RADIO COMPANY FOUNDATION

The article systematizes and describes TV programs and films of The Belarusian State Television and Radio Company of the Republic of Belarus devoted to the National academic folk choir named G. Tsitovich activity.

Народный хор имени Геннадия Цитовича – один из ведущих коллективов республики, приоритетной задачей которого является сохранение и популяризация белорусской народной песни. Эта цель была поставлена ещё в момент создания Государственного академического народного хора БССР в 1952 г. известным фольклористом и этнографом, хоровым дирижёром – Геннадием Цитовичем. Профессионализм и самобытность коллектива отмечали многие видные деятели культуры, критики и просто слушатели. Многочисленные публикации о самом коллективе, а также его руководителях (Геннадии Цитовиче, а затем – профессоре Михасе Дринеvском) позволяют создать определённое представление о исполнительской культуре коллектива, его репертуарных приоритетах. Однако именно аудиовизуальные документы, дополняя печатные источники, позволяют каждому исследователю увидеть и услышать именно само звучание коллектива, выявить особенности творческой деятельности, колорит коллектива, сценическую интерпретацию белорусской народной песни и т. д. Российский исследователь Н. Кириллова отмечает, что «...синтетическая природа кино, основанная на его фотографической достоверности, даёт ему возможность не только стать фактором “реабилитации физической реальности”, но и подняться до уровня философского мышления» [1, с. 107]. Именно аудиовизуальные документы в XX в. стали достоверным документом, объективной фиксацией для музыкального исполнительства, так же, как в своё время нотная запись для композиторов. Среди всех сохранившихся аудиовизуальных документов, фиксировавших исполнительское искусство Беларуси, мы остановимся на самом неизученном фонде – дирекции фондовых материалов Белгостелерадиокомпании. Сегодня этот фонд почти весь оцифрован и аннотирован для внутреннего пользования работников телевидения. Творчество Государственного академического народного хора им. Г. Цитовича в фонде представлено телевизионными передачами и фильмами-концертами, созданными объединением «Телефильм» [2].

Цель статьи – выявить и систематизировать аудиовизуальные документы Национального академического народного хора РБ им. Г. Цитовича в дирекции фондовых материалов Белгостелерадиокомпании. В процессе анализа телепрограмм и фильмов мы будем использовать название хора, актуальное для изучаемого периода. Одной из первых сохранившихся телевизионных программ является программа «Напевы родного края» созданная в 1973 г. режиссёром Р. Тризно. Продолжительность программы – 45 минут. Интересно само построение программы – исполнение песен Государственным народным хором БССР (художественный руководитель –