

*Гареева Лейсан Нургаязовна*

преподаватель

МБУДО «ДМШ №21»

г. Казань, Республика Татарстан

**ФОРМЫ РЕПЕТИЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
В СТАНОВЛЕНИИ ИСПОЛНИТЕЛЯ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ  
В УЧЕБНЫХ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ФОЛЬКЛОРНЫХ  
КОЛЛЕКТИВАХ ТАТАРСТАНА**

*Аннотация: статья посвящена музыкальному фольклору как средству всестороннего развития творческой личности. Авторами рассмотрен процесс воспитания исполнителя традиционной музыки на примере учебных и профессиональных фольклорных коллективов Татарстана.*

*Ключевые слова:* музыка, фольклор, исполнитель.

*Актуальность.* Важность и своевременность темы обусловлена необходимостью сохранения национального культурного наследия, обеспечения этнической устойчивости социума в условиях межкультурной интеграции народов России. В последнее десятилетие почти во всех сферах культуры современной жизни все больше и больше возрастает роль фольклора. Поэтому жизнь фольклора в обществе становится одной из наиболее актуальных исследовательских проблем. Традиционный фольклор, как известно, превращается в наследие и бытует вне породившего его жизненного уклад, то есть, публикуется в сборниках, используется в произведениях композиторов, исполняются на каналах Средств Массовой Информации приобретая новое значение, превращаясь в средство эстетического наслаждения, в источники познания того или иного народа.

*Объектом исследования является музыкальный фольклор как средство всестороннего развития творческой личности.*

*Предметом исследования выступает процесс воспитания исполнителя традиционной музыки на примере учебных и профессиональных фольклорных коллективов Татарстана.*

Цель данной работы- изучение и распространение влияния процесса воспитания на формирование личности музыканта, задействованного в деятельности фольклорного коллектива.

Необходимость достижения поставленной цели предопределила решение следующих задач:

1. Теоретические и исторические предпосылки формирования современного исполнителя традиционной музыки в 20- начале 21 века.
2. Изучить значение фольклора в системе образования.
3. Рассмотреть особенности формирования исполнительской традиции в современных фольклорных коллективах.
4. Анализ форм репетиционной деятельности в становлении процесса воспитания исполнителя традиционной музыки на примере учебных и профессиональных фольклорных коллективах Татарстана.

Методологическая основа дипломной работы. Проблематика работы вызвала необходимость выхода в различные области наук: истории, фольклористики, этноорганологии, педагогики, культурологии, этнопедагогики. Автор работы опирается на методы, выработанные в трудах В.И. Яковлева, М.Н. Нигметзянова, А.Р. Еникеевой, музыковедов З.И. Сайдашевой, Н.Ю. Альмееевой, этноорганолог Г.М. Макаров.

Научная новизна данной выпускной квалификационной работы заключается в том, что фольклорные коллективы впервые в данной работе рассматриваются как педагогический объект в процессе воспитания исполнителя традиционной музыки на примере учебных и профессиональных фольклорных коллективов Татарстана.

Практическая значимость. Материалы данной работы могут быть использованы при разработке различных методик воспитания исполнителя традиционной музыки на примере учебных и профессиональных фольклорных коллективов Татарстана.

В своей деятельности руководители большинства самодеятельных фольклорных коллективов сталкиваются с различными проблемами. С одной стороны,

существуют трудности с освоением техники вокальной работы (напр., постановка голоса и др.), а с другой стороны, с такими проблемами фольклористического плана, как разработка и реконструкция фольклорно-этнографических материалов, освоение особенностей звучания и говора той или иной локальной традиции, специфики внедрения элементов народных традиций в современную культурную жизнь, особенности показа фольклорных образцов и обрядовых фрагментов на сцене и т. д.

Известно, что различия фольклорных традиций разных районов области касаются не только репертуара певческих деревенских ансамблей, но главным образом особенностей поэтического диалекта (говора), музыкальных закономерностей фольклорных образцов (фактура, ритмика, интонационный строй, исполнительские приемы), видов хореографического движения, структуры обрядовых комплексов и т. д. Именно поэтому в настоящее время на первом этапе обучения самое пристальное внимание должно быть направлено на выявление специфических закономерностей местных традиций одного района, села и даже одной деревни.

Методы работы фольклорного коллектива, ставящего своей основной задачей реконструкцию и восстановление народно-песенных традиций, формируются в процессе углубленного изучения содержательных и формообразующих закономерностей явлений фольклора.

В первую очередь, в процессе изучения песенных традиций перед участниками коллектива ставится задача максимально полного овладения разнообразными «языками» традиционной музыкально песенной культуры – словесным, музыкально-исполнительским, хореографическим или акциональным. При решении этой задачи основным принципом работы должен быть постоянный «контакт» с этнографическим первоисточником – работа с экспедиционными записями подлинных фольклорных образцов, а также, по возможности, общение с самими носителями традиции. Приближение к этнографически достоверному воссозданию фольклорного явления возможно лишь при неизменной ориентации

на пение «народных исполнителей», при условии тонкой работы слуха во время постижения особенностей «этнографического» звучания.

Особое внимание в процессе работы необходимо уделять особенностям словесного или верbalного языка. Участники фольклорного коллектива должны уметь говорить на диалекте изучаемой песенной традиции, а также пользоваться им в процессе пения. Для того чтобы не упустить ни одну важную деталь, отражающую специфику местного говора, в репетиционном процессе необходимо использовать, помимо собственно музыкально-песенных форм, и прозаические жанры фольклора такие как сказки, приговоры, легенды и прочее. Также необходимо прослушивать записи разговорной речи носителей традиции. Важно определить те свойства местного говора, которые отличают его от литературного произношения, а также от говора других традиций.

Свободное владение диалектной речью предельно важно в фольклорном ансамбле не только потому, что говор отражает специфику местной традиции. Особенности диалектной речи качественно взаимосвязаны с музыкально-исполнительскими закономерностями – диалектными особенностями тембра и звукоизвлечения. Самое главное, что то или иное произношение гласных и согласных звуков влияет на качество подачи звука. Так, например, звук может быть «близкий» или «глубокий», «плоский» или «объемный» и т. д.

Необходимо также научить участника фольклорного коллектива полному комплексу знаний музыкального языка народной песни, что подразумевает знание максимально полного корпуса возможных вариантов (мелодических, ритмических, фактурных и пр.) одной и той же песни, жанра в рамках местной традиции и умение свободно ими пользоваться в процессе пения. Исполнение народной песни на сцене – один из эффективных способов пропаганды фольклорных традиций. Перенесение музыкально-песенного фольклора на сцену всегда сложно, так как сценический вариант народной песни оторван от исконной среды рождения и развития.

---

При воспроизведении музыкально-песенного фольклора возникает необходимость учитывать законы, которые выработаны другими сценическими жанрами, в частности драматическим искусством. Большой режиссерской работы требует интерпретация традиционных обрядов и сцен народных гуляний, в них происходит соединение всех видов народного искусства: пения, танца, драматического действия.

Кроме того, важно понимание законов голосоведения народной песни, часто также имеющее диалектную специфику, развитие «ансамблевого слуха», т. е. умения подстраиваться друг к другу в темповом, интонационном, метрическом и многих.

В процессе изучение хореографического языка местной традиции необходимо выявить особенности и типы хореографического движения (хороводов, плясок), пластики, «языка» жестов и т. п. На начальном этапе, в период становления любого фольклорного коллектива, одной из важнейших является задача выявления потенциальных вокально-творческих возможностей каждого из участников коллектива, преодоление сложившегося в современной ансамблевой практике стереотипа «запевала-солист и хор», который мешает творческому развитию коллектива и его приближению к подлинному этнографическому звучанию.

В исполнительском процессе важна активная и порой «ведущая» роль каждого участника певческого коллектива. В фольклорном ансамбле (как и в этнографическом) запевала не есть солист, он – « заводила», от которого зависит начало песни или даже каждой песенной строфы. Вместе с тем остальные – равноправные участники песни; от каждого из них в полной мере зависит качество исполнения и его соответствие той или иной ситуации (обрядовой, праздничной и др.), тонус коллективного звучания, эмоциональное состояние всего ансамбля, а также его энергетическое составляющая и многое другое. Голос каждого певца, обладая неповторимым тембром, добавляет в звучащую «палитру» ансамбля новый оттенок или даже свою собственную краску. Специфику звучания ансамбля деревенских певцов составляет именно это естественное разнообразие голосов,

различных от природы, а не «вышколенных», подогнанных под усредненную хоровую манеру звучания. При этом в фольклорном коллективе важна установка на солиста в коллективном пении каждого исполнителя, так как народная песня строится в коллективной певческой деятельности, основывающейся на индивидуальном участии каждого певца. Для того чтобы добиться качественно полноценного включения в процесс ансамблевого пения каждого участника коллектива, необходимо использовать формы индивидуальной работы с каждым из них.

Сольное пение фрагментов или даже всей песни темброво и динамически насыщенным звуком, пение маленькими группами (по два-три человека), где каждый голос хорошо слышен, поможет участникам коллектива проявить свои индивидуальные вокальные возможности, почувствовать психологическую уверенность в том, что каждый может запевать и вести песню, снять те комплексы, которые очень характерны для участников хоров. По типу «пусть лучше меня не услышат, потому что вдруг я спел плохо...» и т. д.

Понятия главная роль каждого участника фольклорного ансамбля неразрывно связаны с пониманием функциональности явлений фольклора и традиционной культуры. Любые традиционные песни, причитания, хороводы и другие жанры фольклора для человека традиционной культуры всегда служат средством достижения разнообразных жизненно важных целей. Поэтому по природе своей все явления фольклора коммуникативны, т. е. всегда имеют более или менее четкого адресата, на которого направлено их исполнение. При освоении фольклорным коллективом традиционного песенного материала обязательно должно учитываться такое специфическое свойство фольклора, как его вариативность. Для понимания этой проблемы важно учитывать два основных ее аспекта. С одной стороны, вариативность, изменяемость фольклорного произведения имеет свои допустимые пределы, установленные традицией, т.е. сам творческий момент варьирования во время пения не означает возможность личного добавления, сочинения новых вариантов. Варьирование вторично по отношению к естественной ситуации его бытования обрядовой или праздничной. Поэтому поиск правильных исполнительских характеристик (подача звука, тембр, tessitura, певческое

---

дыхание), особенностей поведения исполнителей на сцене (движение, исполнительская мимика, жестикуляция и т. д.) во время показа явлений фольклора должен исходить из установленного традицией контекста их исполнения.

Если коллектив стремится к достоверности своего исполнения, к соответствию традиции (а не преодолению и нарушению ее), то несомненно хотя бы на первоначальном этапе освоения фольклорных образцов он должен искать возможность реализации их в естественной обрядово-бытовой ситуации – на свадьбе, в обрядах календарного цикла, на общинных (деревенских или городских) праздниках и гуляниях, в сфере семейного общения и т. д. Так, например, колядка только при настоящем рождественском обходе домов, сопровождающемся радостью общения и встречи, пожеланием благополучия друзьям и знакомым, получением угощения т. д., обретает особую, в работе над сценическим воплощением музыкально-песенного фольклора перед руководителем выдвигаются как хормейстерские задачи, так и требования знания законов театрализации. Эти законы диктуют, во-первых, формирование художественного образа через выявление конфликта, который выражается во взаимоотношениях героев поэтического текста, в их личных переживаниях. Во-вторых, организацию сценического действия через систему выразительных средств театрального искусства.

### ***Список литературы***

1. Балакшина С.Р. О некоторых основных методах фольклорного ансамбля «Традиция» / С.Р. Балакшина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://onmck.ru/resources/folklore\\_and\\_ethnographic/text/library/?ELEMENT\\_ID=814](https://onmck.ru/resources/folklore_and_ethnographic/text/library/?ELEMENT_ID=814) (дата обращения: 04.01.2021).