

## ЗАБЕСПЯЧЭННЕ МІЖПРАДМЕТНЫХ СУВ'ЯЗЕЙ У ВАКАЛЬНЫМ НАВУЧАННІ

Методыка вакальнай работы ў хоры - адна з актуальных праблем ў выхаванні хормайстра. Але, на наш погляд, яна не распрацавана ў дастатковай меры.

Ідывідуальная пастаноўка голасу - толькі першы этап у вакальным выхаванні. А наступны этап - калектыўная пастаноўка голасу, якой удзяляецца мала ўвагі. А яна ўключае такія важныя задачы, як калектыўнае дыханне, «цепнасць» дыхання, адзінае гукаўтварэнне, строй, ансамбль і інш. Асноўныя тэхнічныя патрабаванні аднолькавыя як для саліста, так і для харыста, але перад аповшнім стаіць яшчэ і задача навучыцца пець у ансамблі, а для гэтага неабходна ўменне слухаць сябе, свайго суседа, спяваць па дырыжорскаму жэсту.

Вакальная работа павінна весціся вельмі сур'езна на ўроках па дырыжыраванню, пры вакальным аналізе партытуры і, галоўнае, пры вывучэнні харавых партый. Яна павінна быць таксама на занятках па чытанню партытур і іх вакальнаму асэнсаванню, на занятках па сальфеджыю.

У змест заняткаў па сальфеджыю павінны ўваходзіць ўсе характэрныя элементы харавой спецыяльнасці: навыкі працы ў ансамблі, навучанне спецыфічным асаблівасцям харавога сальфеджыравання з тыповай для яго манерай гукаўздзення, цэзурнасцю, харавой дыкцыяй, дырыжорскай тэхнікай і інш. Гэты прадмет абавязкова павінен выкладацца на лепшых ўзорах песеннай і харавой музыкі.

Важнымі для вакальнай работы з'яўляюцца заняткі ў харавым класе, сесыі ў студэнцкім хоры. Заняткі ў харавым класе даюць неабходныя навыкі ў працы па вывучэнні харавой партытуры.

Хормайстар павінен стварыць калектыў з адзінай манерай фарміравання гуку, з агульнымі прыёмамі гукаўздзення, дыхання, артыкуляцыі. Задача вельмі складаная. І яе дасягненне патрабуе якасцей не толькі музыканта - мастака, але і педагогічных, арганізацыйных, валавых.

Неабходна прывесці вакальнае навучанне ў хоры ў пэўную сістэму, пабудаваную на кантрастным супастаўленні вучэбнага матэрыялу, на абнаўленні слыхавой успрымальнасці, падпарадкаванасці ўсяго працэсу навучання стэвам адзіным патрабаванням.

## РАЗВІЦЦЕ ФАРТЭПІЯННАЙ ТЭХНІКІ НА ПРЫКЛАДЗЕ ЭЦЮДАЎ БЕЛАРУСКІХ КАМПАЗІТАРАЎ

Сучасная методыка работы над фартэпіяннай тэхнікай сфарміравалася ў выніку працяглага гістарычнага развіцця. Падыход да яе і прыёмы ігры грунтоўна змяняліся ў залежнасці ад тых задач, якія ставіліся перад піяністамі. Найвялікшыя віртуозы фартэпіяннай ігры стварылі шмат шчыткаў практыкаванняў, у якіх тэхнічныя цяжкасці групуваліся па характэрных адметнасцях.

Новыя магчымасці інструмента былі адкрыты выдатнымі піяністамі ў канцы XIX - пач. XX ст. У працэсе развіцця фартэпіяннай музыкі змяніліся і ўскладніліся яе выразныя сродкі, у тым ліку і фактура, а перад піяністамі ўзніклі чарговыя задачы.

Рост цікавасці да работы над фартэпіяннай тэхнікай патрабуе ў нашы дні новых дапаможнікаў. У гэтым сэнсе цяжка пераацаніць ролю сучаснай, у прыватнасці беларускай музыкі, якая дае піяністу багаты арсенал новых мастацкіх і віртуозных сродкаў. Эцюдная літаратура беларускіх кампазітараў вялікая і рознахарактарная. У асноўным гэта мастацкія п'есы, у якіх распрацоўваліся сучасная фартэпіянная фактура. Сустрэкаюцца і эцюды інструктыўнага характару. Яны больш шмільны па мастацкіх задачах, але ж дастаткова выразныя. Трэба не сумнявацца, што знаёмства з гэтымі творами ў класе фартэпіяна ўзбагаціць музычны і піяністычны круггляд студэнтаў, а таксама будзе садзейнічаць развіццю не толькі тэхнікі, але і музычнага мыслення, далучэнню іх да сучаснай музычнай мовы.

Прапануеммыя эцюды беларускіх кампазітараў дапамогуць вырашыць некаторыя праблемы тэхнічнага навучання, акрамя таго, дадуць магчымасць студэнтам пазнаёміцца з карысным, цікавым і разнастайным музычным матэрыялам. Напрыклад, До мажор Э.Тырманд - прыклад інструктыўнага эцюда. Тэхнічная задача, якая пастаўлена ў гэтым эцюдзе, - асваенне тэхнікі двайных нот у абодвух руках адначасова, а таксама двайныя ноты з папераменным ударам рук.

Эцюд Мі мінор П.Падкавырава можна рэкамендаваць найбольш падрыхтаваным студэнтам. Гэта эцюд мастацкага плана, эцюд - п'еса, у якім вырашаюцца не толькі тэхнічныя задачы (выпрацоўка гукавой роўнасці), але і мастацкія (ўменне чуць фразу).

Вальс-эцюд М.Бергера - гэта перш за ўсе вальс, тэматычны матэрыял якога дасяга ў актавах, таму перад студэнтам ставіцца задача авалодання актаўнай тэхнікай. Вобразнасць, а таксама выразнасць тэматычнага матэрыялу дазваляюць выкарыстоўваць яго ў педагогічнай практыцы.

Гаўрына Л.М.,  
дацэнт

## ВЫКАНАЎЧЫ І ІНТЭРПРЭТАЦЫЙНЫ АНАЛІЗ ПРАЦЭСУ ДЫРЫЖЫРАВАННЯ ЯК АБ'ЕКТ ТВОРЧАГА ПАЗНАННЯ

Попукі ў напрамку ўдасканалення тэарэтычнай базы навучання дырыжыраванню ідуць бесперапынна.

Навучанне па прынтцыпу «рабі, як я» ўсе менш задавальняе педагогаў. Вядома, што практычныя навыкі лепш засвойваюцца тады, калі маюцца пэўныя тэарэтычныя веды аб іх. Кожны педагог ведае, што ён хацеў бы перадаць сваім вучням, але не кожны ведае, як гэта лепш зрабіць. Тут патрэбны канкрэтныя метадычныя рэкамендацыі. Працэс навучання дырыжыраванню абавязкова павінен абапірацца на моцныя веды аб асаблівасцях выконваемых твораў.

Дырыжор за дырыжорскім пультам - гэта апошні этап вялікай папярэдняй працы, вынік вывучэння твора, увасабленне ў жэсце задач кіравання, глыбока прадуманай і ўспрынятай музыкі. Змест музыкі не ляжыць на паверхні рукапісу. Ноты - гэта ўсяго толькі патэнцыяльная крыніца інфармацыі, структурны каркас для выканання твора. У працэсе выканальніцкага аналізу партытура як аб'ект творчага пазнання не проста «пераносіцца ў галаву», а пераўтвараецца ў ёй, праламляецца праз вобразны строй, характар, вопыт і мастацкія ўстаноўкі дырыжора.

Літаратура па хоразнаўству і дырыжыраванню, вучэбныя праграмы па гэтых курсах дапамагаюць, але не ў той ступені, як хацелася б. Падручнікі па аналізе музычных твораў не могуць таксама цалкам задаволіць хормайстра, таму што курс аналізу музычных твораў з'яўляецца тэарэтычнай дысцыплінай, у працэсе вывучэння якой проста немагчыма ўсебакова раскрыць выканальніцкае асэнсаванне музычнага твора. Пытанні выканальніцкага аналізу распрацоўваюцца зараз, галоўным чынам, з боку структуры. Метадычных рэкамендацый аб далейшых шляхах удасканалвання навыкаў аналізу музычных твораў яшчэ мала. Нявырашаным застаецца кардынальнае складанае пытанне, пытанне аб тым, як навучыць прыемам глыбокага выканальніцкага аналізу, як навучыць выкарыстоўваць разнастайныя веды, як

звязаць усе гэта паміж сабою, навучыць бачыць за формай змест. Нам здаецца, што галоўным недахопам пры рабоце са студэнтамі ў вышэйшых навучальных установах з'яўляецца недаацэнка выкладчыкамі неабходнасці раскрыцця агульных філасофскіх, эстэтычных і музыказнаўчых катэгорый. Студэнты, атрымаўшы ў сярэдняй навучальнай установе паняцце аб музычна-харавой тэрміналогіі, умеюць дастаткова лёгка арыентавацца ў такіх «клетачках» канструктыўнай тканіны твора, як рытміка, акордыка, танальны план, дынаміка і інш. Валодаючы гэтым матэрыялам, студэнт дастаткова падрыхтаваны да засваення знешніх слабых формы. Горш ідуць справы, звязаныя з паняццем аб унутраных слаях формы, напрыклад кампазіцыйнай (з паняццем функцыянальнай значнасці састаўных яе частак), вобразным строем. У асноўным студэнты не вельмі добра разбіраюцца ў пытаннях жанру і стылю. А што датычыцца пытанняў зместу, якія абапіраюцца на навуковыя распрацоўкі ў эстэтыцы, да іх студэнты падрыхтаваны яшчэ менш. Вучэбны курс эстэтыкі недастаткова звязаны з музычным мастацтвам, таму і эстэтычныя паняцці ў студэнтаў даволі абстрактныя. Задача выкладчыка - канкрэтызаваць іх у адносінах да харавога мастацтва. Не раз даводзіцца бачыць на іспытах студэнтаў, якія слаба валодаюць зместам твора. У гэтым выпадку ім няжка зразумець яго вобразную будову. Каб ліквідаваць адзначаны недахоп, трэба распрацоўваць глыбей праблематыку формы і зместу ў адносінах да харавога мастацтва, удасканальваюць метадыку раскрыцця гэтых праблем пры навучанні студэнтаў.

Савіна В.П.,  
дацэнт

## РАЗВІЦЦЕ ПРАФЕСІЙНЫХ ЗДОЛЬНАСЦЕЙ У ПРАЦЭСЕ НАВУЧАННЯ РЭЖЫСЁРА-ПЕДАГОГА

Да здольнасцей рэжысёра-педагога мы адносім яго таленавітасць, мэтанакіраванасць, працаздольнасць, правільную самаацэнку, апантанасць, умненне вобразна адлюстроўваць рэчаістасць, фантазію, вобразную памяць, мысленне, здольнасць абстрактную ідэю раскрываць у вобразнай форме, актыўную рэакцыю на тую ці іншую з'яву, тонкую адчувальнасць, агульнае эмацыянальнае ўспрыняцце рэчаістасці, актыўную жыццёвую пазіцыю. Сюды ўваходзяць і спецыфічныя мастацкія якасці асобы: тонкі густ, пачуццё меры, формы, рытму, паэтычнае пачуццё, здольнасць бачыць у штодзённым асаблівасце, непаўторнае, а таксама комплекс спецыяльных рэжысёрскіх здольнасцей: інтэрпрэтарскіх, пастановачных, акцёрскіх,