

іншага твора (або яго часткі, фрагмента, эпізода), гам, практыкаванняў, эцюдаў, тэхнічна складанага пасажу, гукаў высокага рэгістра з наступным разборам іх асаблівасцей і адпаведнымі каментажыямі і рэкамендацыямі;

2) апрабацыя падрыхтаванага мастацкага рэпертуару ў выглядзе свосааблівага «міні-канцэрта», дзе галоўная ўвага была б засяроджана на раскрыцці музычнага вобраза, эмацыянальна-псіхічнай сабранасці і сцэнічна-артыстычнай свабоды;

3) наведванне з выкладчыкам канцэртных выступленняў калег, навучэнцаў іх класаў, прафесійных артыстаў, аркестравых калектываў і г. д. з абавязковым наступным разборам і рэцэнзаваннем пачутых твораў выкладчыкам і навучэнцамі;

4) зварот да аўдыё-, відэа- і грамафонных запісаў у час развучвання твора.

Зяленін В.М.,
прафесар

РАЗВІЦЦЁ ТВОРЧЫХ ЗДОЛЬНАСЦЕЙ СТУДЭНТАЎ У ПРАЦЭСЕ АРГАНІЗАЦЫІ САМАСТОЙНЫХ ЗАНЯТКАЎ ПА СПЕЦДЫСЦЫПЛІНЕ

Самастойныя заняткі з'яўляюцца найважнейшым звяном у справе падрыхтоўкі любога спецыяліста і асабліва музыканта. Для таго, каб самастойныя заняткі давалі максімум эфектыўнасці, педагог павінен пазнаёміць студэнта з асноўнымі спосабамі іх арганізацыі, з метадамі работы. Правільна арганізаваныя, яны могуць быць цудоўнай глебай для развіцця творчых здольнасцей. Трэба адзначыць, што вялікую ролю ў гэтым адыгрываюць падбор заданняў і якасць іх выканання.

Фантазія і вынаходлівасць удасканальваюцца пры стварэнні розных варыянтаў практыкавання, якія неабходны пры тэхнічнай рабоце. Яны могуць быць накіраваны альбо на спрашчэнне задачы (падзел фрагмента на асобныя часткі і іх варыяцыйныя прапрацоўкі, удасканаленне

дзеяння кожнай рукі паасобку і г.д.), альбо, наадварот, на розныя ўскладненні задачы з мэтай надаць выкананню пэўны запас трываласці. Такая работа патрабуе напружанай мысліцельнай дзейнасці. М.Растрпавіч зазначаў, што пасля адной гадзіны заняткаў у яго стамляюцца не рукі, а галава. Займаючыся такім чынам, студэнт, неспрымтна для самога сябе, развівае і такія творчыя здольнасці, як пластычнасць у выбары мэт і тактыка іх дасягнення.

Пры рабоце над мастацкай, вобразнай сферай музычнага твора, акрамя фантазіі, пасляхова развіваюцца інтуіцыя і імправізацыйнасць. Усваю чаргу, момант імправізацыі паскарае пазнавальны працэс. Ён узбагачае творчасць па метаду «спроб і памылак». Трэба арыентаваць студэнтаў на мэтанакіраваны пошук. Ф.Феліні гаварыў: «Навэт тады, калі будзе знойдзены «вычарпальны» на сённяшні дзень варыянт, неабходна працягваць пошук. Неабходна быць верным ідэі твора, дапамагчы гэтай ідэі развівацца вольна і натуральна». Д.Ойстрах часта працаваў такім чынам: у час заняткаў запісваў на магнітафон усе магчымыя варыянты выканання аднаго фрагмента, увечары праслухоўваў іх і адбіраў найбольш адпаведны яго выканальніцкай канцэпцыі.

Стымулам для развіцця мастацкага ўяўлення выканаўцы з'яўляецца імкненне пранікнуць у сутнасць аўтарскіх тэмпавых і тэкставых рэмарак. Напрыклад, ва ўдакладняючых характарыстыкі тэмпу: *Lento dalarosso* - павольна, журботна (Э.Грыг); *Allegro appeto* - радасна, адкрыта (В.Моцарт); тэрмін *sognando* - летуценна, як бы ў сне; *freddo* - холадна, раўнадушна (С.Пракоф'еў).

Развіццё слыху і ўнутраных слыхавых уяўленняў -- таксама важныя задачы, вырашэнню якіх трэба надаваць шмат увагі ў сваёй самастойнай рабоце. Французскі метадыст Вілемс адзначаў, што кепскія музыканты не ўмеюць чуць тое, што іграюць, пасрэдняы маглі б, але не слухаюць, сярэднія чуюць тое, што яны сыгралі, і толькі добрыя чуюць тое, што яны збіраюцца іграць і як яны гэта іграюць. Такім чынам, музыкант, у якога развіты ўнутраны слых, здольны выклікаць

свае слыхавыя ўяўленні і слыхам кантраляваць сваё выкананне. Ён можа ставіць перад сабою высокія мастацкія мэты і адэкватна іх увасабляць. Дзеля гэтага выканаўца ў працэсе самастойных заняткаў павінен развіваць «мнагамярны слых», здольнасць рэагаваць не толькі на гукавышыныя змены, але і на дынаміку, тэмбр, рытм, якасць і працягласць гучання. Для выхавання ўнутранага слыху найдзішчым з'яўляецца вывучанне музычных твораў на памяць без інструмента. Г. Гінзбург зазначаў, што менавіта такім чынам развіваюцца таксама музычнае ўяўленне і выканальніцкая воля. Выканальніцкія рэдакцыі, зробленыя студэнтам без выкарыстання інструмента, дапамагаюць ўдасканалванню гэтых якасцей. Уменне ўнутрана, у думках, агучваць твор дае магчымасць будаваць выканальніцкі план твора, ствараць «ідэальны» гукавы вобраз, да якога трэба імкнуцца ў рэальным увасабленні.

На заканчэнне трэба падкрэсліць, што пры ўмовах правільнай арыентацыі заняткаў і дасягненні пастаўленай мэты развіваюцца і замацоўваюцца, як быццам самі па сабе, інтэлектуальныя навыкі, творчы падыход да сваёй дзейнасці.

Смірнова І.А.,
ст. выкладчык

ВЫКАНАЛЬНІЦКІ АНАЛІЗ МУЗЫЧНЫХ ТВОРАЎ ЯК СРОДАК АКТЫВІЗАЦЫІ ПАЗНАВАЛЬнай ДЗЕЙНАСЦІ СТУДЭНТАЎ

У адрозненне ад прасторавага мастацтваў (архітэктуры, дойлідства, жывапісу і г.д.) музыка ёсць мастацтва часавае, якое адлюстроўвае рэчаіснасць у гукавых мастацкіх вобразах. Музычны твор існуе адначасова нібы ў двух вымярэннях: аб'ектыўна -- у выглядзе нотнага запісу, суб'ектыўна -- у час выканання, калі набывае сваё рэальнае гучанне, сваё грамадскае быццё. Гэта асаблівасць музыкі закладзена ў яе прыродзе, у дыялектычным адзінстве музычнага твора і яго выканання.

Праблемы выканальніцкага майстэрства заўсёды знаходзіліся ў цэнтры ўвагі тэарэтыкаў выканальніцтва і металыстаў, чые работы былі прысвечаны галоўным чынам вывучэнню асобных аспектаў, якія маюць прамое ці ўскоснае дачыненне да працэсу фарміравання музыкантаў. Што датычыцца метадыкі выканальніцкага майстэрства, дык яна практычна нераспрацаваная. Далёка не ва ўсіх ВНУ чытаецца спецкурс па тэорыі і гісторыі музычнага выканальніцтва. Няма і спецыяльнай літаратуры па гэтым пытанні. Між тым выканальніцкі аналіз -- неабходны і надзвычай важны этап работы над засваеннем музычнага твора, на якім фарміруецца яго выканальніцкая канцэпцыя і намячаюцца шляхі яе рэалізацыі.

Вывучэнне музычнага твора як мастацкага цэлага мас сваёй перадумовай веданне і аналіз цэлага шэрагу пытанняў. Гэта пытанні стылю, музычнай формы, вобразнага зместу, інтэрпрэтацыі, тэхнікі; аналіз гармоніі, поліфаніі, фактуры, аплікатуры і гэтак далей. Адным словам, выканальніцкі аналіз з'яўляецца тым спецыфічным відам дзейнасці, у якім інтэнсіўна ўзасмадзейнічаюць задума і ўвасабленне, дзе неабходна гаварыць пра ўсё: пра тое, што выконваецца, пра выкананне, пра выканаўцу, альбо іншымі словамі, пра эпоху, пра творчасць, пра трактоўку.

Прыступаючы да работы над музычным творам, зручней за ўсё пачаць з аналізу стылёвых з'яў, грамадска-гістарычных умоў эпохі яго стварэння як тыповых вылучальных рысаў творчага мыслення дадзенай эпохі, што праяўляюцца не толькі ў музыцы, але і ва ўсіх іншых відах мастацтва. Ацэнка эпохі ўключае ў сябе вывучэнне грамадскіх працэсаў, ідэй і мастацкіх стыляў перыяду фарміравання светапогляду кампазітара і стварэння данага твора, а таксама нацыянальных адметнасцей, што знайшлі ў ім свой адбітак. Разглядаецца ўзасмасувязь эвалюцыі светапогляду і творчага стылю, кола вобразаў аўтара, асаблівасці яго творчага працэсу, гісторыя стварэння твора і г.д.. Улічваюцца магчымыя адрозненні і інструментарыя мінулай і сучаснай эпох, асаблівасці выканальніцкага стылю, у тым