

атрыбутыўная запатрабаванасць твора (хочацца ведаць новыя песні пра свята, якое набліжаецца). У гэтым бачыцца сапраўднае адраджэнне забытых песенных традыцый.

**Волкаў В.В.,**  
прафесар

## **ВЫКАРЫСТАННЕ МАСТАЦКА-НАГЛЯДНЫХ ФОРМ НАВУЧАННЯ Ё ПРАЦЭСЕ РАЗВІЦЦА ТВОРЧЫХ НАВЫКАЎ ВЫКАНАЎЦАЎ НА ТРУБЕ**

I. Асноўныя прынцыпы творчага падыходу ё развіцці выканальніцкіх навыкаў ігры на трубе.

Працэс навучання выканаўцаў на трубе мае даўнія традыцыі. На першапачатковай стадыі развіцця гэтага музычнага інструмента асноўным прынцыпам, якім кіраваліся выканаўцы, было захаванне выразнасці атакі гуку пры падачы сігнала або правядзенні лакалічнага мелодыка-дынамічнага выкладу (у асноўным па натуральных гуках шляхам іх пераадзімання). У якасці элементаў творчага падыходу ё навучанні выканальніцкім навыкам можна разглядаць наступныя моманты:

-- дакладнае ўзнаўленне мелодыі і захаванне яе характару (сігнал, фанфара, меладычнае півучае голасавядзенне і да т.п.);

-- захаванне гэтых умоў у самастойнай выканальніцкай практыцы;

-- развіццё творчых навыкаў на аснове набытага вопыту па наступных накірунках:

а) вар'іраванне меладычнага голасавядзення; б) упрыгожанне асноўнай мелодыі пры дапамозе мелізматыкі; в) пошук дынамічнай збалансаванасці па прынцыпу кантрасту; г) прымяненне філіраваных гукаў у спалучэнні з эфектам прыёму сфарцанда.

На сучасным этапе развіцця выканальніцкага мастацтва на трубе галоўнымі творчымі прынцыпамі, на наш погляд, павінны стаць наступныя:

1) фарміраванне мастацкага густу навучэнца;

2) развіццё мастацка-вобразнае ўяўленне і мысленне;

3) пастаяннае асэнсаванне вывучаемага музычнага матэрыялу, знаёмства з варыянтамі інтэрпрэтацый, рэдакцый, дасягненнямі лепшых выканаўцаў на трубе;

4) павышэнне ролі самастойна-пошукавай работы ё працэсе мастацкага ўвасаблення музычнага матэрыялу, авалоданне комплексам мастацка-выразных сродкаў і іх пісьменнае ўжыванне ё выканальніцкай дзейнасці.

II. Сутнасць перааснасці ё навучанні ігры на трубе.

Працэс навучання ігры на трубе павінен прадугледжваць:

1) актыўнае слыхавое і мастацка-вобразнае ўспрыманне выканальніцкага вопыту ігры на трубе;

2) засваенне спецыяльных ведаў па гукавыдзіманню, выканальніцкаму дыханню, асаблівасцях дынамікі, штрыхоў, дыпазону, пабудове музычных фраз і да т.п., а таксама вывучэнне неабходных метадычных рэкамендацый у публікацыях вядучых спецыялістаў-духавікоў;

3) не толькі засяроджанне на рэалізацыі задачы па авалоданню навучэнцамі канкрэтнымі навыкамі адлюстравання або ўзнаўлення музычнага матэрыялу, але і арыентацыя на прыніцце ўласных мастацка-выразных рашэнняў на аснове засвоеных раней ведаў і творчага пошуку;

4) прымяненне ё педагагічнай дзейнасці асабістых назіранняў папярэдняга перыяду ўласнага навучання, выкладанне асноўных падыходаў творчай работы айчынскай і замежных выканальніцкіх школ сучаснасці.

III. Мастацка-наглядныя формы як кампанент працэсу навучання ігры на трубе.

З мэтай даступнасці выкладу музычнага матэрыялу, захавання творчай актыўнасці навучэнцаў неабходны пошук розных спосабаў перадачы ведаў у адпаведных формах. Наш пункт гледжання па гэтым пытанні заключаецца ё абавязковым выкарыстанні мастацка-наглядных форм як неабходнага кампанента працэсу навучання трубачоў. Гэтыя формы могуць выглядаць наступным чынам:

1) асабістае выкананне выкладчыкам у класе перад навучэнцам на ўроку таго пі

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

2) апрабаванне падрыхтаванага мастацкага рэпертуару ў выглядзе своеасаблівага «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 ўскладненыя 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, паспяхова 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: «Навэгтады, калі будзе знойдзены «вычарпальны» на сённяшні дзень варыянт, неабходна працягнуць 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, пасрэдня 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