

1. Дожина, Н.И. Сольфеджио на основе эстрадной и джазовой музыки: учебно-методическое пособие / Н.И. Дожина. – Минск : БГУКИ, 2017. – 55 с.
2. Бруква Е. И. Модифицированная программа дополнительного образования «Эстрадно-джазовое сольфеджио»: [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2015/06/25/modifitsirovannaya-programma-estravno-dzhazovoe>. - Дата доступа: 05.01.2016.
3. Карагичева И. Э. Эстрадно - джазовое сольфеджио: нотное издание / И. Э. Карагичева. – М.: Музыка, 2010. – 82 с.
4. Копелевич, Б. Музыкальные диктанты: эстрада и джаз / Б.Копелевич. – М.: Музыка, 1990. – 224 с.
5. Макейчук В. А. Современные методы обучения предмета сольфеджио: [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://gdmskola.ru/index.php/about-school/collektiv/otdelenie-teoreticheskikh-distiplin/metodicheskie-razrabotki/sovremennye-metody-obucheniya-predmeta-solfedzhio>. - Дата доступа: 20.12.2015.
6. Полеха А.Е. Программа по предмету «Джазовое сольфеджио»: [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://mmk.gka.ru/new/images/umo/33.pdf>. - Дата доступа: 05.01.2016.
7. Серебряный, М. Сольфеджио на ритмо-интонационной основе современной эстрадной музыки / М.Серебряный. – Киев: Музычна Україна, 1987. – 127 с.
8. Хромушин, О. Джазовое сольфеджио / О.Хромушин. – СПб.: Северный олень, 1998. – 58 с.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ВИКЛАДАННЯ ВУЧІБНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «МУЗИЧНО-ШУМАНОВЕ ВИРАШЕННЯ СВЯТА»

*Аляхнович А.М., професор
кафедри режисури абрадаў і
свят, кандыдат філалагічных
навук, професар*

У тэатралізаваным прадстаўленні музыка выкарыстоўваецца ў трох іпастасях – як выразны сродак, як структурны кампанент, як пэўны фон у развіцці дзеяння. Як мастацка-выразны сродак яна ўзбагачае выканаўчую палітру сродкаў і магчымасцей рэжысёра, не атрымліваючы пры гэтым самастойнага значэння ў тэатралізаваным прадстаўленні. З’яўляючыся структурным кампанентам рэжысёрскай пастаноўкі, музыка разам з літаратурным тэкстам становіцца часткай дзейснай структуры кожнага фрагмента прадстаўлення, а значыць, і драматычным элементам апошняга.

Кожнае тэатралізаванае прадстаўленне мае сваю спецыфіку і патрабуе пэўнага музычнага вырашэння. Часцей за ўсё, нягледзячы на іх жанравую разнастайнасць і розныя ўмовы выкарыстання музыкі ў

тэатральным дзеянні, рэжысёры ўзнаўляюць яе як музычны пралог, антракт, музыку ў развіцці дзеяння, фінал, эпізод, нумар.

Мы распрацавалі тэорыю і методыку ўдасканалення сістэмы падрыхтоўкі студэнтаў, якія будуць здольныя да арганізацыі разнастайных форм нацыянальнай культуры на высокім мастацкім узроўні. Ажыццявіць гэту высокародную справу немагчыма без авалодання рэжысёрамі асноў музычнага мастацтва. Музыка, як адзначалі У. Мейерхольд, В. Няміровіч-Данчанка, К. Станіслаўскі і інш. з'яўляецца важным элементам драматургіі тэатра, і адным са сродкаў удасканалення тэатралізаваных прадстаўленняў (І. Шароёў).

На аснове вывучэння літаратуры па праблеме выкарыстання музыкі рэжысёрамі тэатралізаваных прадстаўленняў і асабістага шматгадовага вопыту работы ў якасці музыканта і выкладчыка па прадмету «Музычна-шумавое вырашэнне свята», аўтар пераканаўся ў тым, што далейшае ўдасканаленне музычнай падрыхтоўкі адзначаных спецыялістаў магчыма пры ўмове спецыяльнай арганізацыі музычна-адукацыйнай, музычна-акцёрскай і музычна-рэжысёрскай дзейнасці студэнтаў. Пры гэтым важна, каб узровень музычнай падрыхтоўкі студэнтаў адпавядаў узроўню іх музычнай дзейнасці як рэжысёраў. Музыкальная падрыхтоўка павінна ісці ва ўмовах не толькі паралельнага, але і адначасовага вывучэння прадметаў спецыялізацыі («Рэжысуры і майстэрства акцёра», «Моўнага дзеяння», «Музыкі ў тэатралізаваным прадстаўленні», «Харэаграфіі» і інш.).

Арганізацыя працэса музычна-адукацыйнай, музычна-акцёрскай і музычна-рэжысёрскай вучэбнай дзейнасці на сінтэзе мастацтваў, патрабуе распрацоўкі і выкарыстання спецыяльнай методыкі, у якой павінна быць адлюстравана спецыфіка дзейнасці рэжысёра дадзенай спецыялізацыі. Яна абумоўліваецца сінтэзам музыкі, слова, руху і інш., які заўсёды ўзнаўляецца ў адзінстве розных жанраў у тэатралізаваным прадстаўленні.

Важная роля ў гэтай справе належыць прадмету «Музыка ў тэатралізаваным прадстаўленні». Ён фарміруе веды неабходныя для разумення рэжысёрамі элементарнай музычна-тэарэтычнай спецыфікі музыкі, яе музычнай драматургіі, набыцця навыкаў і ўменняў у аналізе музычных твораў, асэнсавання значэння музычна-выразных сродкаў у фарміраванні музычнага вобраза, авалодання практыкай у вакальнай і інструментальнай дзейнасці, у тэхніцы дырыжыравання, ведання гісторыі ўзнікнення і развіцця музычных жанраў і стыляў і інш.

Значэнне музычнай падрыхтоўкі будучых рэжысёраў узмацняецца ў сувязі з тым, што пераважная большасць студэнтаў (75–80 %) не мае давузаўскай музычнай адукацыі.

На наш погляд, пры выкладанні дысцыпліны «Музыка ў тэатралізаваным прадстаўленні» неабходна вызначыць яе змест і

структуру, паслядоўнасць у вывучэнні музычнага матэрыялу і канчатковы вынік увасаблення ў тэатралізаваным прадстаўленні. Пры гэтым важна ўсведамляць, што музыка з'яўляецца часткай прафесійнай кампетэнцыі рэжысёра тэатралізаванага прадстаўлення. У той жа час яна вызначаецца адноснай самастойнасцю у межах сваёй кампетэнцыі і ўключае пазнаваўчы, тэарэтыка-практычны і практыка-пастаноўчы кампаненты (А. М. Жукава).

Пазнаваўчы кампанент уключае веды аб асноўных функцыях музычнага мастацтва, асаблівасцях музычнай мовы, жанраў і стыляў музыкі, музычна-слыхавога вопыта, назапашанага ў выніку праслухоўвання музычных твораў, тэарэтыка практычны – накіраваны на пашырэнне ведаў аб значэнні музыкі ў тэатралізаваным прадстаўленні, уменняў уводзіць музыку ў розныя элементы творчых праектаў, практыка-пастаноўчы – канчаткова замацоўвае пастаноўчы ўменні ў практычнай дзейнасці, якія ўключаюць музычны матэрыял. Увядзенне музыкі ў тэатралізаванае прадстаўленне павінна адбывацца ў наступнай паслядоўнасці:

- вызначэнне віда прадстаўлення, ідэй і драматургіі яго развіцця;
- падбор музычных твораў у адпаведнасці з ідэяй, відам і драматургіяй тэатралізаванага прадстаўлення;
- ажыццяўленне аналізу і ацэнкі падабранай музыкі;
- апрабацыя музычных твораў у працэсе рэпетыцыйнай работы;
- карэкціроўка і мантаж музычнага афармлення тэатралізаванага прадстаўлення камп'ютэрнымі сродкамі, мантаж гукавога макета прадстаўлення.

Адным з важнейшых аспектаў вывучэння музыкі рэжысёрам тэатралізаваных прадстаўленняў з'яўляецца аналіз твораў музычнага мастацтва з мэтай тэарэтычнага вывучэння яго тыпаў, відаў, жанраў, стыляў, а таксама вызначэнне студэнтамі на практыцы класіфікацыі таго або іншага музычнага твору.

Сярод музычных твораў асаблівую каштоўнасць для аналізу на слых прадстаўляе санатная форма, так званае санатнае алегра. Менавіта яго пабудова найбольш адпавядае кампазіцыі тэатралізаванага прадстаўлення. Так, структура гэтага музычнага твору ўключае раздзелы: уступ, экспазіцыю, распрацоўку, рэпрызу і коду. У экспазіцыі гучаць дзве тэмы – галоўная і пабочная, якія звычайна кантрасціруюць паміж сабой, забяспечваючы іх развіццё. У распрацоўцы гэтыя тэмы атрымліваюць далейшае ўвасабленне, раскрываючы майстэрства кампазітара як імправізатара. Рэпрыза вяртае слухача для праслухоўвання музычных тэм экспазіцыі амаль у нязменным выглядзе. Нарэшце, надыходзіць кода, у якой музычныя тэмы быццам даганяюць адна другую, тэмп паскараецца, гучыць увесь аркестр магутнымі акордамі і сцвярджае перамогу святла над цемрай.

Зразумела, што санатная форма існуе ў бясконцых праявах музычнага ўвасаблення ідэй і пачуццяў і можа заключаць як

супрацьлеглыя па характару мелодыі, так і сугучныя па сваёй выразнасці. Важна, каб рэжысёр пры аналізе музычнага твору, знайшоў паралелі з канкрэтным тэатралізаваным прадстаўленнем, г.зн. падабенствам пабудовы санаты і апошняга.

Сапраўды, кемлівы рэжысёр заўсёды можа знайсці шмат параўнанняў паміж гэтымі дзвюма мастацкімі формамі. Нездарма У. Мейерхольд будаваў свае некаторыя спектаклі па прынцыпу музычнай драматургіі і лічыў, што на факультэце рэжысуры галоўным прадметам з'яўляецца музыка. Такім чынам, аналіз музычных твораў на слых дазваляе рэжысёру перанесці свае ўражанні на пабудову тэатралізаванага прадстаўлення.

Важныя меркаванні для ажыццяўлення аналізу музычных твораў рэжысёрамі выказвае рускі даследчык В. М. Лянзан. Іх сутнасць зводзіцца да наступнага:

1. У адрозненне ад музыкантаў, рэжысёры як правіла, не валодаюць навыкам візуальнага вывучэння музычнага запісу і таму аналіз музыкі для іх – гэта аналіз на слых. Гэтаму садзейнічае тое, што музыка як від мастацтва, першапачаткова разлічана на аўдыаўспрыняцце, якое садзейнічае вусным разважанням аб музычным творы.

2. Натуральнае асяроддзе можа быць для студэнтаў-рэжысёраў асновай для знаёмства з музыкай. Яна гучыць у тэле- і радыапраграмах, з розных гуканосьбітаў, рознага стылю ў кожным канкрэтным выпадку, абрыўкі гучання ў парку, на транспарце, нарэшце, музыка, якая выконваецца на канцэртах, фестывалях, святах – усё гэта рэальнае гукавое асяроддзе. Яно вызначаецца ўвесь час эклектычнасцю, полістылічнасцю, зменлівасцю.

3. Рэжысёру разам з усведамленнем зменлівасці акаляючага музычнага асяроддзя неабходна разумець яго як цэласную сістэму, у якой усе элементы ўзаемадзейнічаюць паміж сабой. Такім чынам, разнастайнае гучанне акаляючага свету – вынік бясконцых жыццёвых ператварэнняў, якія адбіліся ў музыцы і сведчаць аб супярэчлівай цэласнасці быцця.

4. Галоўнае пры ўспрыняцці музыкі рэжысёрам – праяўленне асацыятыўнага мыслення. Яно не залежыць ад таго, што музыка першапачаткова можа быць вызначана як «складаная» або «простая». Зразумела, што слыхавы вопыт ва ўспрыняцці музыкі мае важнае значэнне – чым ён больш, тым больш зразумелай будзе ўспрымацца незнаёмая музыка. Важна, наколькі музыка адпавядае душэўнаму стану слухача, якое кола асацыяцый яна здольна ў ім выклікаць.

5. Развіццё слыхавага вопыта студэнта-рэжысёра павінна быць накіравана на набыццё навыкаў і ўменняў успрымаць музыку ва ўсім яе аб'ёме эстэтычных, гістарычных, культуралагічных сувязей. Музыканы твор з'яўляецца носьбітам інфармацыі аб часе, стыле, псіхалогіі кампазітара, узаемадзеяння з іншымі відамі мастацтва. У

гэтым выпадку музычны твор выступае, не толькі як аб'ект аналіза, але і крыніцай ведаў аб акалячым асяроддзі. Рэжысёр, аналізуючы музыку, разглядае яе адначасова ў спалучэнні гістарычнага і музыказнаўчага аспектаў.

6. Слыхавы аналіз заўсёды павінен уключаць калектыўныя думкі наконт праслуханага твору. Менавіта асобныя назіранні, якія выказваюцца рознымі слухачамі, утвараюць цэласную ацэнку музычнага твору. Яны актывізуюць мысленне асобных індывідуальнасцей у адно цэлае.

Такім чынам, музычная падрыхтоўка – важная складаючая прафесійнай дзейнасці будучых рэжысёраў тэатралізаваных прадстаўленняў.

1. Жукова, А. М. Формирование музыкально-постановочной компетенции у режиссеров театрализованных представлений и праздников / А. М. Жукова : автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Екатеринбург, 2012. – 23 с.

2. Лензон, В. М. Музыкальный анализ в профессиональной подготовке режиссера. – М. : Государственный институт искусствознания, 1995. – С. 3–5.

3. Музыкально-режиссерская деятельность. – М. : МГУК, 1994. – С. 5.

СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ПОЛИФОНИИ В УВО КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ УЧЕБНОМ ПОСОБИИ

*Ухова И.В., профессор кафедры
теории музыки и музыкального
образования, кандидат
искусствоведения, доцент*

Наше время – время полифонии. И в творческом, и в образовательном смысле. В XX и XXI вв. полифония отвоевывает все больше места в профессиональной музыке: ведь «музыка недавно завершившегося XX века – это, по преимуществу, музыка полифоническая» [1, с. 126]. А изучение и преподавание полифонии стало едва ли не самой обсуждаемой темой современного музыкально-теоретического образования. В XX веке произошло два важных научных события, определивших характер преподавания полифонии. Первое связано с именем С. Танеева, создавшего точное (математическое) обоснование и объяснение сложного контрапункта. Второе – с именем В. Протопопова, труды которого основали новую научную дисциплину — историю полифонии». Эти две составляющих полифонии – научная точность и историческая логика – определяют современные подходы к ее изучению.

Студенты, обучавшиеся четверть века назад и раньше, знали всего пять учебников по полифонии (С. Григорьев, Т. Мюллер,