

## ДА ПЫТАННЯ АБ УДАСКАНАЛЕННІ ПРАФЕСІЙНАЙ ПАДРЫХТОЎКІ БУДУЧАГА НАСТАЎНІКА МУЗЫКІ

Развіццё вышэйшай музычна-педагагічнай адукацыі на сучасным этапе прадугледжвае прафесійную падрыхтоўку настаўніка музыкі як творча шматгранную асобу. Неабходнай складальнай гэтага працэсу з'яўляецца, з аднаго боку, веданне будучым настаўнікам музыкі звестак аб музычным выканальніцтве, яго навукова-тэарэтычных асноў, а з другога — якасна высокі ўзровень валодання голасам.

Сучаснай навукай дасягнуты значныя поспехі ў распрацоўцы тэорыі вакальнага выканальніцтва, у пытаннях валодання вакальнай тэхналогіяй. На аснове даных фізіялогіі і псіхалогіі асэнсаваны і навукова абгрунтаваны шляхі «настройвання» галасавога апарату спевака, праблемы ўзаемадзеяння слыхавой і рухальнай сфер, фарміравання вакальна-выканаўчых навыкаў (Д. Аспелунд, Л. Дзмітрыеў, Ф. Засядацэлеў, У. Марозаў і інш). Аднак, як адзначаюць даследчыкі, вялікая ўвага ў наладжванні работы галасавога апарату ў цэлым, у якасці асновы для вырашэння многіх тэхналагічных задач у працэсе вакальнага выканальніцтва адыгрывае індывідуальны погляд педагога, яго адчуванні, разуменне гэтых пытанняў.

Як паказвае практыка, да цяперашняга часу вакальнае мастацтва Беларусі арыентавана на выкананне ў практыцы эстэтычных традыцый і педагагічных прынцыпаў зарубежных і рускіх прадстаўнікоў, нягледзячы на тое, што нацыянальная вакальная культура назапасіла свой багаты вопыт. Выканальніцкая і педагагічная дзейнасць яе прадстаўнікоў шырока вядома не толькі ў рэспубліцы, але і за яе межамі. У сувязі з гэтым прынцыпова важным з'яўляецца пытанне вывучэння і абагульнення вакальна-

педагагічнага вопыту вядучых спевакоў Беларусі з мэтай удасканалвання сучаснай метадыкі вакальнага абучэння, павышэння эфектыўнасці гэтага працэсу, і ў цэлым, зберагання нацыянальнай пеўчай спадчыны ва ўсёй яе паўнаце і шматграннасці.

У артыкуле робіцца спроба разгледзець асноўныя палажэнні вакальна-педагагічнай практыкі аднаго з буйнейшых прадстаўнікоў беларускага вакальнага мастацтва народнай артысткі СССР, прафесара Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі Тамары Мікалаеўны Ніжнікавай.

Асноўным фактарам, што ўплывае на пабудову працэсу навучання, з'яўляецца для Т. М. Ніжнікавай *захаванне унікальнасці асобы, яе індывідуальнасці*. Прафесар лічыць, што задача педагога — ствараць умовы для найбольш паспяховай творчай рэалізацыі вучня, гэта значыць навучыць яго працаваць, прывучыць да ўсведамлення карысці самастойных заняткаў і «пазнання» сябе ў спяванні.

Работу са студэнтамі прафесар арганізуе з улікам двух ацэнчаных момантаў:

- адпаведнасць узроўню развіцця вакальных здольнасцей вучня ўзроўню педагагічных патрабаванняў;
- адпаведнасць вучэбных заданняў узроўню ўсведамлення іх студэнтам і магчымасці іх выканання.

З улікам гэтых фактараў рэзультат канкрэтнага «этапа» работы дасягаецца з дапамогай суб'ектыўна-пэўных (індывідуальных) прыёмаў, што ўплываюць на аб'ектыўна-абумоўлены (узровень пеўчага развіцця студэнта). Працэс навучання будзецца па прынцыпе «выявления и целенаправленного обогащения доминирующего компонента в индивидуальной

структуре одаренности» [1, с. 43]. У сваю чаргу назапашванне правільных адчуванняў пераводзіць напрацаваныя прыёмы ў вакальна-слыхавыя ўяўленні.

Адным з моцных бакоў Т. М. Ніжнікавай-педагога з'яўляецца ўменне знайсці ў пачынаючым спеваку найбольш цікавыя бакі яго таленту, што выяўляюць яго індывідуальныя якасці. У сувязі з гэтым вялікае значэнне ў працэсе выхавання спевака яна надае музычна-педагагічнай інтуіцыі, якая ўяўляе «акт непосредственного решения учителем музыкально-педагогических задач без предварительного логического профессионального анализа» [2, с. 13]. Тамара Мікалаеўна падкрэслівае, што «искусство педагога состоит в умении предвидеть, услышать, почувствовать, у кого что получится. Необходимо наблюдать за "природой голоса" и улавливать органичные и естественные физиологические движения, которые помогли бы найти наиболее легкие способы применения вокально-педагогических принципов. Для этого педагогу необходим другой талант, не певческий. У него должен быть развит внутренний слух, чтобы слышать голос в перспективе, тембрально». Падобнае меркаванне сугучна з пунктам гледжання У. Мазеці, М. Уладзіміравай, В. Заруднай і многіх іншых педагогаў-вакалістаў, якія лічаць, што, толькі падпарадкаваўшы ўвесь працэс работы індывідуальным асаблівасцям голасу вучня, можна абараніць яго ад розных непатрэбных вопытаў. Дадзенае палажэнне дакладна фармулюе **педагагічнае крэда** Т. М. Ніжнікавай – *разгляд працэсу практычнай работы з голасам як крыніцы пазнання*. Гэта пазбаўляе яе метадыку трафарэтнасці, надае працэсу работы з голасам кожнага выхаванца аналітычны напрамак.

Вакальнае выканальніцкае майстэрства разглядаецца прафесарам як непадзельнае мастацтва, якое садзейнічае станаўленню цэласнай асобы спевака. Менавіта з гэтай пазіцыі падаюцца на ўрок праблемы вакальнай тэхналогіі. Рэалізацыя гукавога ідэалу цесна звязваецца з музычным матэрыялам: яго стварэннем, выкананнем і аналізам. Гэта дазваляе авалоданне вакальнай тэхналогіяй арганізаваць праз узаемасувязь мысліцельнай і выканальніцкай дзейнасці, калі адбываецца лагічнае пазнанне самога выканальніцкага працэсу, праз набыццё вакальнага майстэрства ў цеснай сувязі з развіццём вобразна-эмацыянальнай сферы і музычнага мыслення. Такім чынам, адбываецца інтэграцыя трох прыярытэтных напрамкаў музычнага развіцця: інтэлектуальнага, эмацыянальнага і выканальніцкага.

Працэс наладжвання работы галасавога апарату ў класе Тамары Мікалаеўны характа-

рызуецца адсутнасцю паспешнасці. Яна дастатковую колькасць часу адводзіць на выяўленне індывідуальнай спецыфікі работы галасавога апарату вучня, схільнасці яго да засваення прыёмаў, гарманічнасці і дакладнасці рухаў, рэактыўнасці і г. д. На спецыяльна падобраным музычным матэрыяле, выкарыстоўваючы апасродкаваны метады «паступовага ўводу», які дазваляе кантраляваць работу ўсіх складальных галасавога апарату, ліквідуюцца прычыны вакальных недахопаў, пры гэтым зберагаюцца ўсе напрацаваныя пеўчыя навыкі.

Прыярытэтным у працы з голасам Т. М. Ніжнікава лічыць палажэнне аб тым, што працэс спявання павінен ажыццяўляцца не праз эксплуатацыю прыродных рэсурсаў голасу, а праз выпрацоўку і развіццё ў спеваку адпаведных механізмаў, праз іх кіраванне. У гэтай сувязі неабходна адзначыць, што падобнае становішча (г. зн. усведамленне пеўчага апарату як механізму) тыпічна для італьянскай вакальнай школы, на выпрацоўку якога звярталася асаблівая ўвага, хаця яно не чужое і іншым школам спявання.

Сваю ролю прафесар бачыць у напрамку ўвагі вучня на пэўныя параметры гучання і адпаведнасць яму вакальна-выканаўчых прыёмаў, у расшыфроўцы механізмаў узнаўлення гуку на аснове ўзнікаючых у студэнта вакальных адчуванняў. Гэты прынцып выкарыстаў і У. Мазеці, які лічыў, што «привлекая внимание ученика к различным сторонам качества звука, недостаточно только услышать правильное или неверное звучание. Главное – понять, каким механизмом действия голосового аппарата это осуществлено. Только тогда певец будет застрахован от капризов различной акустики и в большей степени явится хозяином своего вокального инструмента» [3, с. 88]. У гэтым выпадку на першы план выходзіць сам вучань, які кантралюе гучанне свайго голасу. Падобны падыход садзейнічае не толькі авалоданню пачынаючым спеваком вакальнымі прыёмамі, але і фарміраванню музычнага мыслення ў комплексе з работай над працэсам гукастварэння, што з'яўляецца прынцыповым.

Авалоданне вакальнай тэхналогіяй Тамара Мікалаеўна ажыццяўляе на аснове рэзананснага прынцыпу голасастварэння, здольнага забяспечыць максімальную сілу, палётнасць і прыгажосць тэмбру пры мінімальным фізічным затратах. Значную ролю рэзанансараў у спяванні падкрэслівалі такія даследчыкі, як Д. Аспелунд, Л. Дзмітрыеў, Ф. Засядацэлеў, І. Лівідаў і інш. У. Марозаў, аўтар рэзананснай тэорыі спявання, адзначаў, што ўмелае выкарыстанне рэзанансараў дабратворна ўплывае не толькі на тэмбр голасу, але і на «носкасць»

гуку, высокае фарміраванне садзейнічае акругленню гуку. Актыўнае выкарыстанне галаўнога рэгістра дазваляе стварыць гук з добрымі тэмбравымі, каларытнымі і тэхнічнымі ўласцівасцямі.

У гэтай сувязі прыярытэтныя напрамкі ў працы для эфектыўнага авалодання вакальнай тэхналогіяй на аснове натуральнага пеўчага рэзанансу Т. М. Ніжнікава бачыць у арганізацыі пеўчага дыхання, ліквідацыі лішніх мышачных рухаў і напружанняў, арыенціроўцы свядомасці (і падсвядомасці) спевака на ўзнікаючыя адчуванні (слыхавыя, мышачныя, вібрацыйныя), фарміраванні пеўчых уяўленняў як сродку настройкі пеўчага голасу праз выкарыстанне псіхалагічнай, эмацыянальна-вобразнай і метафарычнай тэрміналогіі. Становячыся быццам галоўнымі арыенцірамі для «падстройкі» ўсяго комплексу гукастварэння, маючы вобразна-эмацыянальную прыроду, гэта тэрміналогія ўздзейнічае непасрэдна на фарміраванне вакальнай устаноўкі, у адпаведнасці з тэорыяй устаноўкі Дз. Узнадзе. Разам з тым выкарыстанне вобразна-эмацыянальнай тэрміналогіі ўплывае на развіццё музычнага мыслення маладога спевака, дапамагае наладжванню вобразна-асацыятыўных сувязей з музычна-слыхавой сферай. Праз актывізацыю ўяўлення вучня, праекцыю на іншыя віды мастацтва, выбудованне паралелей паміж імі, праз разнастайныя мастацкія і жыццёвыя вобразныя асацыяцыі, якімі прафесар суправаджае працэс вакальна-выканальніцкага развіцця вучня, праз выкарыстанне разнастайных музычных уяўленняў і ведаў адбываецца паступовае фарміраванне інтанацыйна-вобразнага слоўніка музычных ведаў (Б. Асаф'еў).

Імкненне да цэласнага і каардынаванага функцыяніравання ў спяванні галасавога апарату вызначаюць выбар метадаў: практыкаванні, фанетычны, тлумачальна-ілюстрацыйны, праз выкананне вакальных твораў і інш. Асноўная мэта іх – адыход ад рэпрадуктыўных спосабаў дзейнасці ў бок развіцця ініцыятывы і самастойнасці студэнтаў.

Шырокае прымяненне ў практыцы Т. М. Ніжнікавай знайшоў эмпірычны метада з вялікай колькасцю практычных прыёмаў, што выклікаюць у слухача даволі хуткае разуменне і «адваротную сувязь». Асабліва гэта тычыцца пачынаючых выканаўцаў, пры рабоце з якімі з разнастайных вакальна-педагагічных сродкаў, што выкарыстоўваюцца ў практыцы, прафесар выбірае паказ у спалучэнні з тлумачэннямі, які больш наглядна дэманструе неабходныя тэхналагічныя прыёмы. Цудоўны вакальны слых, веды спецыфікі голасу вучня дазваляюць ёй вобразна і наглядна дэманстраваць тэхна-

логію выканання прыёму, выклікаючы ў яго не толькі ўсведамленне сутнасці вакальнага прыёму, але і адпаведную эмацыянальную рэакцыю.

Аднак, дабіваючыся ад студэнта асэнсавана-актыўнага пошуку індывідуальна-арганічных сродкаў увасаблення, прафесар часцей выкарыстоўвае прыём імітацыі, гэта значыць ілюстрацыю бачных рухаў: становішча губ, ніжняй сківіцы, языка, настройкі на пеўчы позех, затрымку дыхання перад пачаткам гуку, збераганне стану ўдыху ў час спявання. Падобныя «мышачныя прыёмы» (Л. Дзмітрыеў) дапамагаюць вучню хутчэй спасцігнуць тэхналогію і скаардынаваць яе з ужо засвоенымі навыкамі, гэта значыць знайсці неабходнае пачуццё камфортнасці і аб'яднаць эстэтычнасць знешняга стану і ўнутраныя механізмы кіравання галасавым апаратам.

У працэсе работы са студэнтам над рэпертуарам Тамара Мікалаеўна праз аналіз выканання вучня выяўляе яго перспектыўныя якасці, шукае дзейсныя стымулы яго развіцця, што дазваляе паступова фарміраваць і развіваць адсутныя кампаненты. Застаючыся ў рамках патрабаванняў узроўню складанасці вучэбных праграм, падбор вучэбнага рэпертуару ажыццяўляецца ёй зыходзячы з наступных крытэрыяў: 1) этап навучання, задачы, вакальныя магчымасці студэнта; 2) мастацкі змест твора, які садзейнічае развіццю вобразнага мыслення вучня; 2) стылявое спалучэнне твораў, да якога прафесар падыходзіць з усёй асцярожнасцю, паколькі лічыць, каб быць універсальным выканаўцам, спяваць усё падрад без выключэння цяжка, асабліва маладым спевакам. Гэта прыводзіць да частковага выканання музычных патрабаванняў, а працэс выканання будзе заключацца ў прыстасаванні голасу да рэалізацыі непасільных вакальных задач. Менавіта таму, асабліва пачынаючым спевакам, яна рэкамендуе спачатку прытрымлівацца аднаго музычнага стылю, не спяшацца расшыраць граніцы ў выбары твораў.

Такім чынам, метадыка выхавання спевака прафесарам Т. М. Ніжнікавай адрозніваецца дакладнай паслядоўнасцю і сістэмнасцю. У ёй гібка спалучаюцца індывідуальны падыход у рабоце са студэнтамі з агульнапедагагічнымі палажэннямі, развітымі сучаснай вакальнай педагогікай, творча выкарыстаны лепшыя вакальна-тэхнічныя і музычна-эстэтычныя прыёмы зарубежнага, рускага і беларускага выканаўчага мастацтва. Дзякуючы сіле свайго артыстычнага аўтарытэту, волі і інтуіцыі прыроджанага педагога, выключнай назіральнасці, вопыту і ведам Тамара Мікалаеўна стала цудоўным «дыягностам» у выяўленні вакальных

здольнасцей студэнтаў, што дазволіла ёй рабіць прагнозы, у большасці беспамылковыя, і знаходзіць той неабходны індыўідуальны падыход, які дазваляе выканаўцу ператварыцца ў прафесійнага спевака.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Берлянич М. М. Основы учения юного скрипача: Мышление. Технология. Творчество: монография. М., 1993.
2. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: учеб. пособие для студ. муз. фак.

высш. пед. учеб. заведений / Д. К. Кирнарская [и др.]; под ред. Г. М. Цыпина. М., 2003.

3. Яковлева А. С. Вокальная школа Московской консерватории: Первое пятидесятилетие; 1866–1916. М., 1999.

#### SUMMARY

*Basic aspects of the vocal-pedagogical method of Professor T. N. Nizhnikova, where one of the key issues is understanding of practical work with the voice as a source of knowledge, are considered in the article. Her process of training of a performing musician can be regarded as an analytical work, aimed at disclosure of individuality of each pupil.*

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ