

Кроме того, следует указать на речевые способности: некоторые лекторы легко справляются с моделированием и реализацией плана общения, тонко оперируют различными речевыми средствами, чувствуют особенности их выразительности и т.д. Наконец, есть люди с так называемыми паралингвистическими способностями, для которых нет или почти нет проблемы управления своим телом, жестами, мимикой, голосом.

Музыканту, решившему всерьез заниматься лекторской деятельностью, необходимо изучить себя с позиций требований, предъявляемых к его личности. Выполнение этой задачи обусловлено двумя предпосылками: развитием самосознания и характером самопознания.

Критерии развитого самосознания: способность видеть себя со стороны, умение контролировать свои действия, управлять собственным поведением и процессом общения. Для приобретения этих качеств лектору надо овладеть приемами самопознания, научиться самостоятельно изучать свои психические и физические особенности.

Непосредственное самопознание может осуществляться лектором с помощью самонаблюдения, самоанализа и самооценки. Путь опосредованного самопознания включает приемы сравнения, сопоставления, анализа результатов своей деятельности.

Личность лектора-музыканта формируется в музыкальном вузе в процессе лекционных занятий по «Основам лекторской подготовки музыканта» и в условиях индивидуальной подготовки и практической работы.

Актуальность изучения вокальной педагогики Беларуси

Т.В.Сернова
(г. Минск, Беларусь)

XX век – период формирования профессионального музыкально-театрального искусства в Беларуси. Национальное вокальное исполнительство развивается и оформляется как ясно выраженное явление в музыкальной культуре, позволяющее говорить о формировании белорусской школы пения.

Немаловажную роль в этом сыграло приоритетное внимание к вопросу воспитания исполнителя. Наряду с народными консерва-

ториями, соответствующими начальной ступени образования, Белорусским государственным музыкальным техникумом, где был организован оперный класс, на базе которого создана Белорусская студия оперы и балета, а впоследствии Государственный театр оперы и балета БССР, в 1932 году открывается Белорусская государственная консерватория, осуществляющая профессиональную подготовку вокалистов для театральной сцены. В 1932–1941 годах и в послевоенный период на кафедре пения БГК преподавали представители русской вокальной школы: профессора Н.И.Панина и П.И.Тихонов, О.Н.Нестеренко, Н.Н.Востоков, Н.Карин, С.Капара, А.Каринский и др. С начала 1960-х годов на кафедре наряду с приезжими педагогами начинают преподавать представители белорусского вокального искусства: Н.Сердобов, М.Зюванов, М.Зданевич, В.Скоробогатов, И.Шикунова, К.Дроздова, Л.Каспорская, А.Генералов, Л.Колос, А.Савченко и др. Заведовали кафедрой А.Арсбели, М.Людвиг, У.Масленникова, С.Осколков, Т.Нижникова, Л.Ивашков. Эстетические традиции, сложившиеся в результате их деятельности, на которых воспитываются поколения певцов, стали определяющими для национальной вокальной культуры. Как пишет А.С.Яковлева: «Педагогика – это уникальная творческая лаборатория, где индивидуальный опыт артиста приобретает более обобщенный характер, с одной стороны, с другой – множится на ярчайшие индивидуальности, требующие ответа на сложные вопросы вокальной технологии, интерпретации, выразительности, артистичности и многие другие компоненты в воспитании певца» [6, с. 55].

Анализ специальной литературы, свидетельствует о том, что белорусское музыкознание практически не ставило себе целью подробно осветить особенности развития вокальной педагогики в Беларуси. Исключая кандидатскую диссертацию Л.П.Ивашкова [2], в целом все сведения носят обзорный, информативный характер.

Это связано прежде всего с тем, что белорусская вокальная педагогика недостаточно выделена в самостоятельную область музыкальной науки, в связи с чем отсутствуют работы, в которых были бы отражены эстетические взгляды, методические и исполнительские принципы ведущих вокальных педагогов Беларуси. Подобные исследования позволили бы полно и всесторонне проследить процессы становления белорусской вокальной школы, проанализировать особенности ее взаимодействия с вокальными школами Европы, выявить основные педагогические принципы ведущих мастеров национального вокального искусства, причины результативности их деятельности. Как отмечал А.Б.Гольденвейзер,

необходимость таких исследований очевидна: «Передаваемые последующему поколению приемы, методики, педагогические принципы, а также особенности интерпретации тех или иных произведений становятся со временем теми специфическими чертами, которые характеризуют ту или иную исполнительскую школу» [1, с. 5].

Особенностью современной вокальной педагогики является унифицированность методов обучения, когда при переходе из одного вокального класса в другой можно отметить похожие рекомендации и замечания. Создавшееся положение объясняется, с одной стороны, тем, что все накопленное музыкальное наследие вокального искусства требует такой вокальной школы, которая могла бы обеспечить исполнение любого произведения, независимо от эпохи, национальной принадлежности и стиля. С другой стороны, как писал А.Б.Гольденвейзер, «если серьезные художники серьезно подходят к вопросам, они неминуемо совпадают в выводах» [1, с. 23]. Поэтому говорить о педагогическом кредо каждого отдельного преподавателя пения можно лишь относительно того, каким образом он воплощает эти единые принципы.

В нашем исследовании мы остановились на изучении педагогической деятельности народной артистки СССР, профессора Тамары Николаевны Нижниковой. Творчески развивая достижения своего учителя профессора М.В.Владимировой, переосмысливая особенности и тенденции вокальных школ, с которыми ей приходилось знакомиться, Т.Н.Нижникова сумела создать свою систему воспитания певца, а многолетняя исполнительская деятельность, отмеченная чертами ее индивидуальности, позволяет говорить о формировании определенных эстетических принципов певицы. Методика Т.Н.Нижниковой воспитания певца интересна, с одной стороны, творческим сочетанием индивидуального подхода в работе со студентом с общепедагогическими положениями, развитыми современной вокальной методологией, с другой – комплексным сочетанием лучших вокально-технических и музыкально-эстетических традиций итальянского, русского и белорусского исполнительства. Основной принцип обучения Т.Н.Нижникова видит в максимальном развитии природных данных учащегося через осознанное отношение к процессу пения, которое даст «певцу возможность сознательно совершенствовать свое вокальное мастерство в течение последующей творческой жизни» [4].

Условно разделив процесс работы в классе Т.Н.Нижниковой на три этапа, можно проследить последовательность и приоритетность целей и задач в определенный период времени. Главная цель первого этапа – освоение фундаментальных основ постановки голо-

са, когда преобладающим педагогическим средством становится показ в сочетании с пояснениями. На втором этапе Т.Н.Нижникова, используя навыки ученика, стремится выстроить «зависимость» одного от другого, применяя систему «манков» (Станиславский). На третьем этапе на первый план выходит исполнительская индивидуальность ученика. Цель – заставить работать музыкальное воображение через выстраивание модели музыкального образа. В соответствии с классификацией важнейших типов эмоций [5, с. 124] устанавливается связь между субъективными эмоциями исполнителя и изображаемыми в музыке, что проецируется на тембр, силу, атаку звука и т.д., является «как бы «буквами», из которых складываются «слова» и «предложения» невербального общечеловеческого эмоционального языка» [3]. Параллельно формируется «раздвоение личности художника», когда певец учится сочетать во время исполнения эмоциональную выразительность со строгим контролем, чтобы в любую минуту внести в свои действия необходимые коррективы.

Разумеется, обозначенные нами границы весьма условны, так как принципы единства художественного и вокально-технического развития исполнителя присутствуют на каждом из этапов работы со студентом.

В заключение отметим, что проблема изучения наследия белорусских педагогов-вокалистов является достаточно обширной темой – от конкретных технологических приемов и методических установок до вопросов, связанных с эстетическими принципами и традициями национальной исполнительской школы. Задача музыковедения – как можно детальнее изучить все эти вопросы с целью сохранения и обогащения вокальной культуры Беларуси.

Литература.

1. В классе А.Б. Гольденвейзера / Сб. ст.; Сост. Д.Благой, Е.Гольденвейзер. – М.: Музыка, 1986. – 214 с.
2. *Ивашков Л.П.* Становление и развитие профессионального вокального искусства Белоруссии (дореволюционный и довоенный периоды): Дис. ... канд. искусствовед. – М., 1988. – 209 с.
3. *Морозов В.П.* Невербальная коммуникация: экспериментально-теоретические и прикладные аспекты // Психологический журнал. – 1993. – № 1.
4. *Нижникова Т.Н.* Один из методических принципов профессора М.В.Владимировой.
5. *Холопова В.Н.* Музыка как вид искусства: Учебное пособие. – СПб.: Издательство «Лань», 2000. – 320 с. – (Мир культуры, истории и философии).

6. Яковлева А.С. У истоков традиции вокальной школы московской консерватории // Вопросы вокального образования. Сб. ст. - Чебоксары, 1993. - С. 55-59.

Основные направления в вокальной работе со студентами первого курса музыкально-педагогического факультета

С.А.Новицкая

(г. Минск, Беларусь)

Специальное музыкальное образование будущего учителя музыки наряду с приобретением глубоких знаний в области музыкально-теоретических дисциплин предполагает также вокальное обучение, иными словами, наработку определенных вокальных навыков, помогающих будущему учителю приблизить свои природные возможности звукоизвлечения к основным критериям профессионального академического пения, которое является основой профессионального владения своим голосом. Это очень важно, так как будущая профессия учителя музыки связана не только с певческой, но и с большой речевой нагрузкой и требует умелого перехода от речи к пению и снова к речи.

Исходя из сказанного, можно определить следующие задачи, стоящие перед педагогом на начальном этапе работы со студентами первого курса:

а) выявить вокально-исполнительские возможности студента, включающие наличие певческих навыков, связанных с прежним, если таковой был, опытом вокального исполнительства;

б) обобщить уже имеющийся музыкальный опыт студента и выявить степень его влияния на исполнительские возможности.

Естественно, что эти задачи будут решаться в тесной связи друг с другом, и вся работа педагога на данном этапе будет строиться в русле их решения.

При первых прослушиваниях студентов преподаватель часто сталкивается с проблемами, касающимися элементарных психологических зажимов, комплексов, с целым рядом таких недостатков, как нечистое интонирование, очень маленький диапазон (часто в пределах чистой кварты, квинты), вялая голосообразующая мускулатура, подвижная гортань, дикционные дефекты и др.

Нечисто интонирующих студентов можно разделить на две причинные группы: