

ансамбля свас музыраванне; 4) рэчывішчэ выканальніцкіх навыкаў сумеснага выканання ў навучальных саставах музычных устаноў.

Волкаў В.В.,  
прафесар

На пачатку свайго фарміравання духавыя ансамблі складаліся з народнага музычнага інструментарыя. Так, напрыклад, на тэрыторыі Беларусі шырокае распаўсюджанне і ўсеагульную папулярнасць мела дудка, або так званая беларуская жалейка. Дзякуючы эвалюцыі гэтага інструмента з'явіліся такія яго разнавіднасці, як фуэрка, што нагадвае па гучанню флейту, і чаратоўка, якая нагадвае па гучанню кларнет. Названыя інструменты паасобна або разам выканаўцы аб'ядноўвалі ў інструментальныя ансамблі са скрыпчай, бубнам, гралі на вяселлях, вечарынах. Гэта не толькі ўзбагачала тэмбрава-каларыстычнае гучанне падобных ансамбляў, але і ў многім спрыяла росту ўзроўню выканання народных музыкантаў, бо яны мелі магчымасць выконваць па чарзе сола, ці двухгалоссе, ці суправаджаць падгалоскі і да т.п. Падкрэслім, што такая практыка дазволіла ў сваю чаргу стварыць майстрам-выканаўцам унікальны інструмент — дуду. Удасканаленне канструктыўных асаблівасцей драўляных труб (сурм), пастуховых труб (лігавак) дазволіла гэтым інструментам не толькі падоўжыць свой выканальніцка-эксплуатацыйны тэрмін, але і ператварыцца з сольных інструментаў у ансамблевыя (дакументальнае пацвярджэнне такой практыкі народных выканаўцаў Пінскага савета зафіксавана даследчыкамі М.Доўнар-Запольскім, Д.Шэндрыкам і інш.).

Увядзенне ансамбляў духавых інструментаў у культуравую музыку ХУІ--ХУІІ стст. унесла свосабылівы тэмбравы і дынамічны каларыт у гучанне гэтых твораў (напрыклад, аналіз Т.Ліхач музычна-тэматычнага матэрыялу мес архіва Радзівілаў). Дастаткова актыўнай была выканальніцкая практыка духавых ансамбляў і ў свецкім музычным мастацтве гэтага перыяду. Уяўляе цікавасць той факт, што ансамблі духавых інструментаў не толькі фарміраваліся з прафесіяналаў, але і існавалі калектывы, якія аб'ядноўвалі музыкантаў-аматараў (значная актыўнасць гэтага працэсу прасочваецца ў дзейнасці амаатарскіх саставаў агульнаадукацыйных устаноў Беларусі ХІХ -- пачатку ХХ ст.).

Падкрэслім, што ў станаўленні прафесійнага выканальніцкага майстэрства сучаснага часу пэўную ролю адыгрываюць таксама ансамблевыя саставы, якія ствараюцца ў сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных установах культуры і мастацтваў рэспублікі. Многія з іх перарастаюць рамкі вучэбных калектываў і паспяхова выступаюць у час справаздачных канцэртаў.

## НАЦЫЯНАЛЬНЫЯ ПРАГРЭСІЎНЫЯ ТЭНДЭНЦЫІ ПЕДАГОГКІ ВЫКАНАННЯ НА ТРУБЕ

Станаўленне і развіццё выканання на трубе ў Беларусі мае глыбокія карані і даўнія традыцыі. Дастаткова прыгадаць, што павыкі музыравання на трубе былі закладзены яшчэ народнымі выканаўцамі на драўляных трубах-сурмах, якія мелі шырокае распаўсюджанне на Беларусі, асабліва ў ХУІІ--ХІХ стст. Гэтыя традыцыі паспяхова развіваюцца і ў цяперашні час. Затым, калі на тэрыторыі Беларусі з'явіліся ўжо прафесійныя трубы ў інструментальных капэлах (ХУІ ст.), прыгонных аркестрах і капэлах (ХУІІ--ХІХ стст.), прафесійных і амаатарскіх духавых, сімфанічных аркестрах (ХІХ -- пачатак ХХ стагоддзя), можна весці размову аб фарміраванні нацыянальнай выканальніцкай школы. Сваю ўвагу мы засяродзілі на фарміраванні гэтай школы ў перыяд 1920--1990-х гг., бо менавіта гэты перыяд характарызуецца многімі прагрэсіўнымі нацыянальнымі тэндэнцыямі і ў развіцці педагагічнай думкі, і выканання на трубе. Істотным укладам у працэс фарміравання нацыянальнай выканальніцкай школы ігры на трубе была дзейнасць выпускніка Маскоўскай кансерваторыі М.Штэймана, які з 1924 г. спачатку ў Мінскім музычным тэхнікуме, а затым, у 1932 -- 1941 гг., у кансерваторыі ажыццяўляў падрыхтоўку нацыянальных кадраў. Сярод яго вучняў артысты сімфанічнага аркестра ДАВТ оперы і балета Беларусі С.Кулага і С.Серабранскі. З 1944 г. гэтую работу на працягу больш як 20 год у Мінскім музычным вучылішчы, Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі працягваў П.Дзяснісаў, паспяхова спалучаючы педагагічную дзейнасць з работай саліста аркестра ДАВТ оперы і балета Беларусі. Менавіта ў гэты перыяд з'яўляецца цэлая плеяда трубачоў, якія ўнеслі важкі ўклад у развіццё музычнай культуры рэспублікі. Сярод іх І.Златкін, які ў 1946 -- 1965 гг. працаваў салістам Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра Беларусі, а ў 1956 -- 1982 гг. -- выкладчыкам па класу трубы ў Мінскім музычным вучылішчы; І.Кушкі, канцэртмайстар ДСА Беларусі ў 1956--1986 гг.; А.Розенман, артыст ДСА ў 1946--1993 гг., а ў цяперашні час рытуе трубачоў у Мінскім музычным вучылішчы; М.Фідлан, адзін з першых салістаў ДСА Беларусі, і інш.

У канцы шасцідзясятых -- пачатку сямідзясятых гадоў у Беларусі назіраецца змена вядучых педагогаў і выканаўцаў на трубе ў розных творчых калектывах (з 1967 г. салістам ДАВТ оперы і балета Беларусі працуе трубач М.Волкаў, зараз прафесар Беларускай акадэміі музыкі; з 1968 г. салістам Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БДФ працуе В.Волкаў, цяпер прафесар Беларускай акадэміі музыкі; у 1970 -- 1978 гг. салістам аркестра ДАВТ працаваў Ю.Лапароў, які

спалучаў выканальніцкую дзейнасць з педагагічнай у Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі.)

Састаўной часткай фарміравання школы ігры на трубе ў Беларусі з'яўляецца дзейнасць выкладчыкаў Беларускага ўніверсітэта культуры, у прыватнасці кафедры духавой музыкі. Сярод іх выпускнік Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, загадчык кафедры В.Новікаў, выпускнікі Мінскага інстытута культуры дацэнт А.Карацееў, старшы выкладчык І.Мангушаў, выкладчык А.Караткевіч.

У цяперашні час усе без выключэння пасады артыстаў аркестравых калектываў і педагогаў навучальных устаноў рэспублікі ўкамплектаваны выпускнікамі вышэйшых навучальных устаноў (Беларуская акадэмія музыкі, Беларускі ўніверсітэт культуры).

Мэтанакіраванае навучанне, выканальніцкі ўзровень трубачоў дазволілі актывізаваць творчую дзейнасць кампазітараў Беларусі, якія звярнуліся да стварэння сольных твораў для трубы. Сярод іх Сяпашна М.Аладава, Саната П.Падкавырава, Першы і Другі канцэрты У.Дамарацкага, Саната-паэма К.Цесакова, Канцэрт, інструментальныя п'есы Г.Гарэлавай, канцэрты А.Клеванца, Г.Ерамчэнкава і інш.

Зараз на далейшае развіццё выканання на трубе ў рэспубліцы негатыўным чынам ушляваюць наступныя фактары: 1) праблема забеспячэння навучальных устаноў, музычных калектываў неабходным інструментарыем, аксесуарамі; 2) адсутнасць у Беларусі неабходнай паліграфічнай базы для выдання нотнай літаратуры; 3) сніжэнне паступлення праз гандлёвую сетку і бібліятэчны калектар неабходнай нотнай літаратуры замежных краін; 4) недастатковасць правядзення такіх мерапрыемстваў, як традыцыйныя майстар-класы замежных калег.

Стральчонок А.А.,  
дацэнт

### КЛАСІФІКАЦЫЯ НАРОДНА- ІНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ТВОРАЎ ПА СПЕЦІНСТРУМЕНТУ (баян)

Мадэль будучага кіраўніка аркестра народных інструментаў, розных ансамбляў, канцэртмайстра ў значнай ступені фарміруецца ў класе спецыяльнага інструмента. У працэсе навучання засвойваецца шырокі матэрыял, на базе якога замацоўваюцца музычна-выканальніцкая культура, самастойнасць музычнага мыслення, музычна-тэарэтычныя веды, выхоўваецца мастацкі густ, што спрыяе ўсёбаковаму росту музыканта.

Асноўнымі формамі навучальна-выхаваўчай работы ў класе з'яўляюцца індывідуальныя заняткі, дзе студэнты вывучаюць спецінструмент, заняткі ў канцэртмайстарскім класе, педагагічная практыка.

Для найбольш гарманічнага развіцця студэнта вучэбны рэпертуар па спецінструменту павінен складацца з твораў Беларускай і замежнай класікі, п'ес сучасных кампазітараў, арыгінальных твораў для баяна, апрацавак народных песенных і танцавальных мелодый. За перыяд навучання ў класе спецыяльнага інструмента студэнтам неабходна:

- 1) авалодаць прафесійна-выканальніцкімі навыкамі ігры на баяне;
- 2) навучыцца выконваць розныя па характары, форме, стылю і тэхнічнай складанасці музычныя творы;
- 3) азнаёміцца з педагагічнай і мастацкай музычнай літаратурай;
- 4) атрымаць практычныя навыкі свабоднага чытання нот з ліста;
- 5) навучыцца выконваць партыю дадзенага інструмента ў аркестры ці інструментальным ансамблі;
- 6) набыць навыкі акампаменту;
- 7) назапасіць вопыт канцэртных выступленняў;
- 8) навучыцца правільна глумачыць змест музычнага твора, яго структуру;
- 9) засвоіць прышчыны і метады самастойнай працы па мастацкіх і вучэбна-выхаваўчых матэрыялах, назапасіць веды па метадыцы навучання ігры на інструменце, па метадыцы індывідуальнай, выхаваўчай работы.

Для стымулявання творчай ініцыятывы студэнта індывідуальны план павінен уключаць п'есы для самастойнай работы, эскізнага вывучэння, чытання нот з ліста, імправізацый.

На працягу двух семестраў вывучаецца інструктыўны матэрыял, накіраваны на развіццё тэхнічнага комплексу баяніста. Чым больш багаты і поўны тэхнічны багаж, тым больш дасканалы выканальніцкі ўзровень музыканта.

Універсітэт -- гэта важны цэнтр фарміравання педагагічнай культуры ў працэсе падрыхтоўкі музыканта-выкладчыка. Калі гаварыць аб спецыфіцы падрыхтоўкі выкладчыка ў нашым універсітэце, то сутнасць яе, на наш погляд, не толькі ў тым, каб падрыхтаваць выкладчыка вышэйшай кваліфікацыі, але і выканаўцу-інструменталіста.

Не многія выпускнікі вышэйшых і сярэдніх музычных навучальных устаноў могуць на высокім мастацкім узроўні працаваць у якасці канцэртмайстра харавых, вакальных, харэаграфічных, тэатральных і іншых творчых калектываў. Гэтыя абставіны вышлючаюць канцэртмайстарскую падрыхтоўку арганізатара мастацкай творчасці ў ітэраг найбольш неабходных і важных праблем.

У сувязі з гэтым спецыфіка работы нашых выпускнікоў у многіх выпадках звязана з неабходнасцю выступаць у якасці акампалятара салістам, хору, танцавальнаму калектыву і г.д. Такая праца патрабуе спецыяльных навыкаў чытання нот з ліста, транспанавання, падбору мелодый на слых, яе гарманізацыі, імправізацыі. На развіццё гэтых якасцей на кафедры