

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,

С. Скребков, А. Степанов и А. Чугаев). Сейчас их количество значительно больше. Появилось значительное количество новых пособий, авторами которых являются весьма значительные фигуры в области полифонической науки (московская школа: Ю. Евдокимова, Т. Дубравская, Н. Симакова, петербургская – А. Милка). Но наше положение это не улучшает: дело в том, что все они рассчитаны на иной образовательный уровень (консерватория) и срок обучения (2 года). А новые программы и пособия, которые создают «тяжеловесы» полифонии – и того больше. Ю. Евдокимова (МГК) полагает, что только многоголосие средневековья следует изучать в течение всего первого семестра двухгодичного курса полифонии. Т. Франтова (РГК) говорит о трехгодичном курсе, где третий год отведен изучению полифонии XX века в ее связи с новых техниками композиции XX века [1, с. 127]. Впрочем, далее почти все авторы аудиторией своих начинаний называют композиторов и музыковедов.

Важный вклад в изучение полифонии, так сказать, «нецелевой аудиторией» внесла Н. Симакова (МГК) – автор фундаментального трехтомного труда «Контрапункт строгого стиля и fuga» (2002, 2007, 2010). Помимо него Н. Симакова создала своего рода учебник для «чайников» – «Азбуку полифонии» (2013), где в «увлекательной, доступной форме последовательно изложены все основные понятия и правила полифонического письма ..., даны также методические рекомендации (в сочетании с “веселыми картинками” и “весьма строгими нотными примерами”» (из аннотации). Книга адресована студентам музыкальных учебных заведений и может быть доступна любителям музыки» (из аннотации к изданию). Несмотря на широкую адресацию пособия, которое по мысли автора, «может быть доступно любителям музыки», предназначено оно было все-таки не для всех желающих, а для студентов исполнительских факультетов консерваторий (в первую очередь Московской) [2, с.75-76]. Первые российские учебные пособия по полифонии для педагогических вузов, вузов культуры и искусств появились сравнительно недавно (Г. Абдуллина, С. Мелешина, В. Осипова, М. Ройтерштейн). Значительно разнообразнее стала география их создания (Ростов, Орел, Омск, Москва). Но учебные программы этих вузов обширнее нашей. О. Мятлева совместно с коллегами создала Рабочую программу по полифонии для Московского института культуры. Она рассчитана на 72 часа аудиторных занятий (для сравнения: у нас – 28 час. на специальностях «Народное творчество» и 16 час. – на «Искусстве эстрады»).

Таким образом, необходимость создания учебного пособия для студентов БГУКИ (и УВО культуры и искусства в целом) стала неотвратимой. В Беларуси такого пособия нет. Воспользоваться чужими не всегда удобно, хотя проблемы музыкально-теоретического образования – и полифонии в том числе – у всех УВО культуры и

искусств, в общем-то сходные: «отсутствие базовых знаний студентов, существенное уменьшение часов по предметам музыкально-теоретического цикла, увеличение численности студентов в группах и подгруппах, а также их “неоднородность” в отношении базовых знаний», при которой «одни имеют среднее, другие – только начальное музыкальное образование, да и то не всегда законченное» [3, с.14]. Эти проблемы есть и у нас. И их приходилось учитывать при подготовке учебного пособия по полифонии.

Каким же оно должно быть? Каким должен быть курс полифонии – практическим, историческим или и тем и другим понемногу? Чем можно пожертвовать и в каком объеме? В подготовке первого белорусского пособия по полифонии для вузов культуры мы опирались на следующие принципы:

Курс полифонии, во-первых, сохраняет свой традиционно практический характер. В первую очередь студенты должны овладеть основными приемами полифонического письма и их анализа. Без этих навыков им весьма сложно будет разбираться в музыке последнего столетия. И навыки эти должны быть основательными, ибо, как говорил выдающийся полифонист – ученый и педагог С. Богатырев: «по-настоящему знаешь лишь то, что умеешь» [4, с.14].

Во-вторых, практические задания должны учитывать профессиональные нужды музыкантов. Поэтому все письменные работы предлагаются к выполнению в свободном стиле, т.е. в том складе, с которым студенты постоянно сталкиваются в своей профессиональной деятельности. Знакомство с эпохой строгого стиля – важнейшего этапа развития европейской музыкальной культуры – происходит не в практическом, а в историческом ракурсе.

В-третьих, материалы и задания пособия должны иметь ясный, не усложненный характер. В связи с этим все полифонические приемы осваиваются студентами в двухголосии, что позволяет сделать и практические задания, и их примеры более наглядными, доступными для понимания и усвоения. Такой подход диктуется не одними лишь дидактическими причинами: общий образовательный уровень студентов в настоящее время невысок. И это не только наша проблема. «За последние пять лет объем аудиторных занятий, отводимых на музыкально-теоретические дисциплины, сократился на треть. Качественно изменился и контингент студентов: если в 2004/2005 учебном году 90 % из поступивших на музыкальный факультет Московского педагогического государственного университета (МПГУ) имели среднее специальное образование, то в 2014/2015 учебном году таких было только 50 %» [5, с. 81].

В-четвертых, пособие должно быть пригодно для самостоятельного освоения студентами и дистанционного обучения. С этой целью в каждом тематическом разделе пособия краткое

изложение теоретических сведений завершается подробными методическими указаниями по их практическому применению. Все темы снабжены не только заданиями для самостоятельной работы, но и образцами их выполнения, на которые студенты могут ориентироваться при подготовке. Методические рекомендации для выполнения заданий намеренно имеют детальный, пошаговый характер – мы так же, как С. Богатырев, уверены: «Хороший учебник должен командовать: Налево! Направо!» [цит. по 1, с. 129].

В-пятых, несмотря на практическую направленность курса, студенты должны иметь возможность ознакомиться со всей двенадцативековой историей полифонической музыки – пусть даже этот материал будет дополнительным, скорее, ознакомительным, чем обязательным. В пособии должно быть достаточно равномерно представлены исторические сведения, касающиеся полифонических стилей и жанров разных веков. Обязательным является наличие специального раздела, посвященного характеристике и анализу полифонических произведений белорусских композиторов – в том числе, последних десятилетий. Именно поэтому мы включили в пособие вторую часть «История полифонии. Полифонические формы и жанры». В ней есть и раздел «Полифония в творчестве белорусских композиторов XX века».

В шестых, повествование о полифонии в музыке должно быть наглядным и иллюстративным. Для этого описание каждого приема сопровождается в тексте одним, чаще – несколькими нотными примерами из музыки композиторов разных эпох и стилей. Так же предметно должен быть показан весь многовековой путь полифонии, убедительно представлены все ее этапы, основные имена и жанры. Этому служит большое Нотное приложение, в котором даны музыкальные образцы всех полифонических жанров, описанных в тексте.

Есть еще “в-седьмых” и “в-восьмых”. Желательно, чтобы пособие было приурочено к специфике разных учебных специальностей. Но для первого пособия эта задача трудноразрешима. Хотелось также, чтобы оно было мультимедийным – это задача будущего. Примером подобного может стать “Полифония» И. Пясковского (Киев, д.и., проф. НМАУ), мультимедийное пособие в 2 ч. (2007). Но прямо его использовать невозможно – и по строению, и по тематическому содержанию оно предназначено для консерваторий, т. е. для более длительного и углубленного изучения дисциплины.

В настоящий момент наше пособие Полифония (авторы И. Ухова и Н. Ходинская) готово и в этом году будет издано. Насколько оно соответствует реальным требованиям обучения и как мы справились с поставленными задачами теперь будут судить студенты и наши коллеги.

1. Франтова Т.В. Практическая направленность курса полифонии как актуальная проблема музыкальной педагогики XXI века / Т.В. Франтова // Журнал Общества теории музыки. – 2013. – № 2. – С. 120-131.
2. Симакова, Н.А. Полифония: курс будущего / Н.А. Симакова // Журнал Общества теории музыки. – 2013. – № 1. – С. 72-76.
3. Лацева, Е.В. Проблемы музыкально-теоретической подготовки студентов вузов культуры / Е.В. Лацева // Вестник Краснодарского государственного института культуры. – 2015. – №4. – С.
4. Богатырев, С.С. Исследования, статьи, воспоминания / С.С. Богатырев; ред.-сост. Г.А. Тюменева, Ю.Н. Холопов – М.: Сов. композитор, 1972. – 298 с.
5. Иофис, Б.Р. М. И. Ройтерштейн: научная деятельность и авторская модель музыкально-теоретической подготовки учителя музыки / Б.Р. Иофис // Музыкальное искусство и образование. – 2015. - №4. – С. 80-91.

ПРИМЕНЕНИЕ ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННОГО ПОДХОДА В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «РЕЖИССУРА»

*Алексина И.А., доцент
кафедры театрального
творчества, кандидат
искусствоведения, доцент*

Подготовка режиссёров на кафедре театрального творчества в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» имеет свои богатые традиции, ведущие своё начало практически с первого дня существования кафедры режиссуры и мастерства актёра Минского института культуры в 1975 г. (заведующий кафедрой – И.С. Попов).

Сегодня, в соответствии с требованиями времени и запросами работодателей, выпускник кафедры театрального творчества получает квалификацию «Организатор театральной деятельности. Режиссёр. Преподаватель». Основной в этой триаде безусловно, является именно режиссёрская профессия.

Прежде, чем вести речь о специфике преподавания режиссуры следует сказать несколько слов об особенностях этой профессии, которую Г.А. Товстоногов по шкале сложности называл второй после профессии космонавта. Занятие этой профессией требует наличия определённых способностей, таких как наблюдательность, жизненный и творческий опыт, образное мышление, художественный вкус, режиссёрская фантазия и воображение, чувство пространства и времени, чувство ритма, владение основами актёрской профессии и режиссёрского перевоплощения, умение творчески организовать взаимодействие между актёрами и другими сотрудниками коллектива