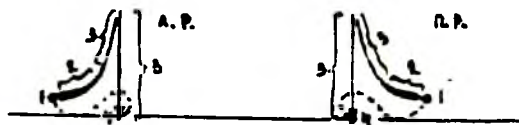


Аднак трэба адзначыць, што не заўсёды пасля імпульсу рух угару або ўніз можа паскарэцца. Усё залежыць ад характару твора, яго тэмпаў, дынамікі і інш.



1. Пачатак аўфтакта (імпульсу).
2. Прыкладныя межы імпульсу.
3. Прыкладныя межы паскарэння, запавольвання або раўнамернага руху.
4. Уступ.

Узыходзячы рух, насуперак дзеянню закону прыцяжэння, можа аказацца паскораным, а сыходны -- запаволеным. У асноўным жа працэс дырыжывання абапіраецца на дзеянне закону прыцяжэння, на ўласцівасць цела запавольваць рух пры кідку ўгару і паскарэць рух пры свабодным падзенні. Напрыклад, калі дырыжор падмае руку ўгару, яна звычайна запавольвае свой рух, як і іншы падкінуты ўгару прадмет. Калі рука з верхняга пункта падае ўніз, яна, як і іншае падаючае цела, паскарае свой рух.

У залежнасці ад характару музыкі і ад тэмпу імпульс можа быць больш "вострым" або больш "мяккім", гэта значыць, то змяншаецца, то павялічваецца ў часе.

Імпульс з'яўляецца вызначальнай уласцівасцю аўфтакта, як бы яго "ядром". Без такога "ядра" аўфтакт немагчымы, і ў той жа час наяўнасць імпульсу надае любому гучанню функцыю аўфтакта.

Будучы звязаным у часе з дадзеным гучаннем, па прызначэнні сваім гэты паскораны рух (імпульс) належыць будучаму гучанню. Так, напрыклад, можна назіраць, як дырыжор на фоне гучання п'яна робіць жэст, які адпавядае гучанню фортэ ці наадварот, гэта значыць, не дадзенаму, а будучаму гучанню. Тое ж самае адбываецца пры паказе новага тэмпу, штрыха, рытму і інш., усяго таго, што забяспечвае аўфтакт.

Аўфтакт -- гэта жэст, які і "тут", і "паперадзе". І чым больш ён адлюстроўвае гучанне, якое адбудзецца, тым больш ён эфектыўны.

Міхалькова Л.К.,
ст.выкладчык

ПЕСЕННЫЯ ЖАНРЫ Ў КУРСЕ ПРАДМЕТА "СУЧАСНАЯ ХАРАВАЯ ЛІТАРАТУРА"

Сучасная харавая літаратура ў цяперашні час патрабуе звароту да традыцый і спалчынны мінулага.

Спеўнасць -- спрадвечная ўласцівасць харавога стылю. У харавой музыцы апошніх гадоў спеўнасць развіваецца ў формах, звязаных з актывізацыяй жанравых прымет канта і харавога канцэрта.

У прадкласічны перыяд канца ХУІ-пач.ХУІІІ стагоддзя разнавіднасці канта былі вельмі шматлікімі (духоўныя, любоўныя, віватныя і іншыя). На раннім этапе ў іх кола ўваходзілі таксама псалмы -- песні рэлігійнага зместу. Кант адлюстроўвае характэрныя асаблівасці народнапесеннай творчасці, ён уабраў тыповыя інтанацыі і рытмічныя рысы некаторых фальклорных жанраў.

Пазней асаблівасці канта як песеннага жанру аказалі ўплыў на стылістыку хароў рускай класічнай оперы, ансамблевых оперных сцэн. Кант даў жыццё бытавому рамансу і песні, спрыяў развіццю канцэртнай харавой лірыкі.

Другім найважнейшым вакальным жанрам прадкласічнага часу рускага мастацтва з'яўляецца харавы канцэрт. Яго асаблівасці таксама ўплываюць на далейшае развіццё айчыннай харавой музыкі. У многіх адносінах харавы канцэрт быў блізкі канту, напрыклад у такіх жанравых разнавіднасцях, як віватны, а таксама звязаных з абрадам пахавання.

"Кантавасць" і "канцэртнасць" ярка выявіліся ў харавой лірыцы Г.Свірыдава, які творча пераасэнсаваў традыцыйныя рысы канта і харавога канцэрта, асобных прыёмаў знаменнага распеву. Выклікана гэта галоўнай тэмай творчасці Свірыдава, яна прысвечана "духоўнаму жыццю рускага народа".

Зварот да жанру харавога канцэрта садейнічае пашырэнню тэмбрафанічных магчымасцей харавой музыкі -- старажытных вакальных асноў, якія выходзяць з традыцый рускай пеўчай культуры.

Канцэрт для хору ў цяперашнім значэнні гэтага слова -- паняцце далёка не адназначнае. У сувязі з гэтым метагодна ўвядзенне паняцця

абагульненай канцэртнасьці. Абагульнена-канцэртны сучасны харавы стыль сумяшчае рысы канта і ўласна канцэрта ў яго партэснай форме, а таксама больш пазнейшай, уласцівай прафэсійнай харавой музыцы канца ХУШ стагоддзя.

Юрцэвіч Ф.В.,
дацэнт

АСАБЛІВАСЦІ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ СТУДЭНТАЎ НАД ПАРТЫТУРАЙ ІНСТРУМЕНТАЛЬНАГА АНСАМБЛЯ ВА ЎМОВАХ НОВАЙ СІСТЭМЫ НАВУЧАННЯ

Перабудова сучаснай сістэмы адукацыі прымушае выкладчыкаў і студэнтаў змяніць свае адносіны да ксжнага з вывучаемых прадметаў без выключэння. Сучасныя абставіны патрабуюць больш паглыбленых ведаў і прафэсійна-педагагічнага майстэрства выкладчыкаў. Інакш студэнты не набудуць той аб'ём ведаў, які прадугледжваюць новыя вучэбныя планы і праграмы са скарачаным тэрмінам навучання (3--3,5 г.). Ад студэнтаў таксама патрабуецца больш стараннасці, дбайнасці і ўважлівасці не толькі ў класе ў час заняткаў з выкладчыкамі, але ж і ў самастойнай рабоце, на якую цяпер будзе класіфіся асноўная нагрузка.

Робота над партытурай інструментальнага ансамбля мае тую ж параметры, што і работа над аркестравай партытурай. Складаецца яна з трох асноўных этапаў.

1. Першапачатковае знаёмства з партытурай.
2. Непасрэднае вивучэнне партытуры.
3. Завяршальны этап.

Пры непасрэдным сутыкненні з работай над ансамблевай партытурай, і тым больш над партытурай духавога ансамбля, мы адразу заўважаем шмат спецыфічных асаблівасцей. Справа ў тым, што над аркестравай партытурай працуюць дырыжоры, а над ансамблевай -- выканаўцы-інструменталісты. Такім чынам, у першым выпадку работа адносіцца больш да тэарэтычных ведаў, а ў другім -- да практычных навыкаў у галіне выканання.

Пры рабоце на першым этапе адрознення амаль што няма. Так, працуючы над аркестравай або ансамблевай партытурай, спачатку трэба пазнаёміцца з творчасцю аўтара, яго стылем.

Далей ідзе вонкавы агляд партытуры, дзе высьвятляюцца жанр п'есы, асаблівасці фразіроўкі, голасавядзенне, тэмп, метр, рытм, музычная тэрміналогія.

На другім жа этапе спецыфічныя асаблівасці ёсць у рабоце над кожным відам партытуры. Перш-наперш прайграваецца кожная з партый. Вызначаецца, дзе, у якіх тактах і ў якіх партыях праходзіць галоўная тэма. У ансамблях, дзе тры-чатыры духавыя інструменты, узаемасувязь паміж галасамі ўскладняецца ў адрозненне ад дуэтаў, таму што праходзіць пашырэнне фактуры музычнага твора. Трэба памятаць і аб такой асаблівасці: у адрозненне, напрыклад, ад струннага квартэта, дзе першая скрыпка выконвае вядучую меладычную функцыю, у духавым квартэце мелодыя выконваецца па чарзе ўсімі выканаўцамі. Значыць, гэта не проста мелодыя з суправаджэннем, а мелодыя ў ансамблі. Адсюль паўстае шмат пытанняў і з сінхроннасцю вядзення галасоў, дынамікай і, галоўнае, з інтанацыяй.

Па-першае, трэба як след разабрацца ў танальнасці вивучаемага твора. Па-другое, праца над кожным голасам патрабуе асаблівай увагі да інтанацыйнай надстройкі ступеняў ладу. Найлепш гэта атрымліваецца, калі партытура твора вивучаецца не толькі па гарызанталі, а і па вертыкалі. У гэтым выпадку чысціня кожнага інтэрвалу будзе больш пэўнай і акорды, пабудаваныя з такіх інтэрвалаў, таксама будуць інтанацыйна ўстойлівымі.

Для музыкантаў-духавікоў работа над інтанацыяй з'яўляецца самай галоўнай і адказнай. Таму забывацца пра гэта не трэба, асабліва на самастойных занятках. Зразумела, што інтанаванне залежыць перш за ўсё ад здольнасцей выканаўцы, але ж калі да іх дадаюцца і адпаведныя тэарэтычныя веды, дык справа ідзе значна лепш. Напрыклад, той выканаўца, які ведае, што такое "Піфагораў" строй, "чысгы" строй і "вольна варыяцыйны" строй, будзе ведаць, які строй прымяніць яму ў дуэце без суправаджэння і які ў дуэце з суправаджэннем, як інтанаваць у духавым квартэце і як іграць п'есу для аднаго інструмента (сола).

На трэцім этапе галоўнай з'яўляецца праца над стылем твора, удасканаленнем ансамбля ўсіх партый. Тут вялікае значэнне мае выкарыстанне тэхнічных сродкаў (музычны камп'ютэр, студыйны шматдарожны магнітафон і інш.). Яны дапамагаюць правесці інтанацыю, дынаміку, штрыхі, тэмп і наогул твор у цэльным гучанні.