

задачи (работа над гукам, інтанацыяй, фразіроўкай), а ўзровень выканання асноўнай часткі развучваемых твораў менш складаны. У гэтых умовах студэнта не гняце цяжкасць матэрыялу, і асноўную ўвагу можна засяродзіць на аналізе сцэнічнага самаадчування. Паступовы перанос гэтага вопыту ў выкананне складаных праграм станюча адаб'ецца на выніках эстраднага выступлення.

Творы бытавой музыкі і школьнага рэпертуару трэба ўключаць у індывідуальны план студэнта разам з асноўным навучальным рэпертуарам на працягу ўсяго перыяду навучання баяніста, а таксама выносіць часткова на кантрольныя праслухоўванні, залікі і экзамены. Паступова з гэтага агульнага фарміруецца пастаянны канцэртны рэпертуар студэнта, з якім ён выступае на шэфскіх канцэртах. Такая выканаўчая практыка адыгрывае асабліва важную ролю ў прафэсійна-адукацыйнай рабоце са студэнтамі завочнага аддзялення аркестравай спецыялізацыі. Большасць з іх працуе ў музычных школах, і асноўным месцам іх музыка-асветніцкай дзейнасці з'яўляецца агульнаадукацыйная школа, дзе яны, апрача выканання твораў, могуць вобразна і лаканічна, у даступнай для школьнікаў форме раскрыць і змест музыкі, якую выконваюць.

Планмернае стварэнне і пашырэнне з году ў год цікавага, разнастайнага і высокамастацкага канцэртнага рэпертуару павінна насіць практычную накіраванасць для далейшай прафэсійнай дзейнасці будучых культасветработнікаў.

У навучальным рэпертуары недастаткова пакуль што адлюстравана канцэртмайстарская падрыхтоўка. Трэба распрацаваць педагогічныя і праграмныя патрабаванні да ўзроўню падрыхтоўкі студэнтаў у залежнасці ад тэрмінаў навучання. Неабходны і канкрэтны праграмны пералік розных накірункаў канцэртмайстарскай падрыхтоўкі ў навучальным плане. Канцэртмайстарская практыка, якая мае важнае значэнне ў падрыхтоўцы баяністаў-культасветработнікаў, пакуль што застаецца нерэалізаванай задачай.

Разнастайная жанравая і тэматычная накіраванасць навучальнага рэпертуару змяшчае ў сабе вялікія магчымасці не толькі прафэсійнага ўдасканалення баяніста-культасветработніка, але і невычэрпныя рэсурсы маральна-эстэтычнага ўздзеяння на слухачоў.

М.Л. КУЗЬМІНІЧ, канд. пед. навук (МІК)

ПРАБЛЕМА ДЫФЕРЭНЦЫЯЦЫІ Ў ПАДРЫХОЎЦЫ МУЗЫКАНТАЎ

Адметнай рысай перабудовы вучэбна-выхаваўчага працэсу ў ВНУ становіцца наданне яму ўсё большай самастойнасці ў вырашэнні пытанняў падрыхтоўкі спецыялістаў, прывядзенне сістэмы адукацыі ў адпаведнасць з нацыянальнымі асаблівасцямі, разняволенне працы выкладчыка

і павышэнне яго адказнасці. У той жа час складаная палітычная сітуацыя ў дзяржаве, змены, якія адбываюцца ў грамадстве, выклікаюць абгрунтаваную трывогу ў выкладчыкаў за лёс сваіх выпускнікоў, іх працаўладкаванне і будучую прафесійную дзейнасць.

Выйсце, на наш погляд, трэба шукаць у дыферэнцыйнай падрыхтоўцы студэнтаў, у наданні ім права выбару таго ці іншага профілю сваёй прафесійнай дзейнасці ў адпаведнасці са здольнасцямі, жаданнямі і магчымасцямі працаўладкавання. Дзеля гэтага патрабуецца карпатлівая работа па ўдасканаленню вучэбных планаў, ачышчэнне іх ад палітызаваных навук на карысць нацыянальна-спецыфічных, псіхалага-педагагічных і спецыяльных прадметаў.

У 1990 г. у межах спецыялізацыі „Кіраўніцтва самадзейным аркестрам народных інструментаў” факультэта „Самадзейнае музычнае і харэаграфічнае мастацтва” МІК пачалася профільная падрыхтоўка студэнтаў. Да такога рашэння прывяло наступнае: аналіз тэндэнцый у развіцці сітуацыі ў клубных установах і мастацкай самадзейнасці ў прыватнасці; вывучэнне пераліку пасадак, якія займаюць выпускнікі, іх функцыянальныя абавязкі і інш. У ходзе праведзенага даследавання выявілася, што толькі нязначная колькасць выпускнікоў кафедры працуюць у якасці дырыжораў народных аркестраў. Таму рыхтаваць іх у масавым парадку (а на гэта быў накіраваны стары вучэбны план) – дарэмнае марнаванне намаганняў і сродкаў. Тым больш, што ў інстытут звяртаюцца кіраўнікі клубных устаноў з просьбай аб падрыхтоўцы кіраўнікоў фальклорных ансамбляў, канцэртмайстраў вакальных, харавых і харэаграфічных калектываў. У сваю чаргу пераважная колькасць выпускнікоў і студэнтаў завочнага аддзялення з’яўляюцца выкладчыкамі музычных школ, студый, агульнаадукацыйных школ з музычным ухілам. Калі прытрымлівацца палажэння, у адпаведнасці з якім менавіта ВНУ з усімі яе кафедрамі і службамі існуе дзеля задавальнення жадання студэнта набыць тую ці іншую прафесію (а не наадварот), калі ВНУ зможа задаволіць гэта жаданне і калі іншыя ВНУ рэспублікі не маюць магчымасці забяспечыць сферу культуры неабходнымі спецыялістамі, то недапушчальнай раскошаю будзе рыхтаваць толькі кіраўнікоў самадзейных аркестраў (як на гэтым настойваюць прадстаўнікі іншых ВНУ). Не варта быць нявольнікамі ўсталяванай немаведама кім так званай „спецыфікі” інстытута культуры, якая сёння не дазваляе рухацца наперад. Так, з-за яе ў свой час не пачалі рыхтаваць кіраўнікоў вакальна-інструментальных ансамбляў, а потым – дыск-жакеляў. Сёння, калі інстытут культуры пачаў педагагічную падрыхтоўку музыкантаў і значна ўмацаваў спецыяльную падрыхтоўку студэнтаў, зноў узнікае пытанне аб дубліраванні кансерваторыі, аб неабходнасці правесці атэстацыю мастацкіх спецыялізацый (па якіх, дарэчы, працуе шмат выкладчыкаў кансерваторыі).

Ніхто, напэўна, не будзе аспрэчваць таго, што спецыфіку любой вышэйшай навучальнай установы дыктуе перш за ўсё сама практыка, якая, як вядома, з’яўляецца крытэрыем ацэнкі якасці работы інстытута. А калі

гаворка ідзе аб дубліраванні і неабходнасці ўдакладнення спецыфікі названых ВНУ, думаецца, правільна было б аб'яднаць іх пад адным дахам, у тым ліку і музфак педагагічнага інстытута, які „дубліруе” магільёўскі філіял кансерваторыі і рыхтуе, у прыватнасці, спецыялістаў для агульнаадукацыйных школ і дзіцячых садкоў.

Такім чынам, разнастайнасць відаў дзейнасці выпускнікоў інстытута культуры, а таксама няўпэўненасць у заўтрашнім дні (будзем спадзявацца, часова) патрабуюць дыферэнцыраванай падрыхтоўкі студэнтаў, стварэння магчымасці набыць не адну, а дзве-тры кваліфікацыі.

На кафедры „Аркестравае дырыжыраванне” дыферэнцыяцыя навучання пачынаецца з трэцяга курса. Калі першыя два гады студэнты атрымліваюць агульную вышэйшую музычную адукацыю, то затым адбываецца профільная падрыхтоўка па наступных напрамках: кіраўнік аркестра, кіраўнік ансамбля, канцэртмайстар, выкладчык спецінструмента і дысцыплін дырыжорскага цыкла. Аб апошніх двух напрамках трэба сказаць асобна.

Акампанемент – адна з форм дзейнасці арганізатара самадзейнай музычнай творчасці. Сёння толькі нямногія выпускнікі здольны на высокім мастацкім узроўні працаваць у якасці канцэртмайстра ў харавых, тэатральных, харэаграфічных і іншых самадзейных калектывах клубаў, таму што іх да гэтага спецыяльна не рыхтавалі. Гэта ставіць канцэртмайстарскую падрыхтоўку арганізатараў мастацкай творчасці (маецца на ўвазе работа з музыкантамі, якія іграюць на баяне або акардэоне) у шэраг найбольш неабходных і важных.

Спецыфіка творчасці канцэртмайстра, незалежна ад сферы выкарыстання яго працы, вызначаецца ўключэннем выніку дзейнасці ў сінтэтычныя віды мастацтва і патрабуе неабходнасці ўсебаковага авалодання студэнтам музычнай формай, што выходзіць за межы толькі выканаўчай інтэрпрэтацыі музычнага твора. У абставінах самадзейнасці фактар пашырэння творчасці да цэласнай музычнай дзейнасці, якая ўключае ў сябе адзінства выканаўства, імправізацыі, кампазіцыі, успрыняцця, ўзмацняецца. Уся работа па музычнаму афармленню сінтэтычнага мастацкага твора (песні, танца, спектакля) у сучаснай самадзейнасці часцей за ўсё выконваецца канцэртмайстрам, што і вызначае яго падрыхтоўку, шырыню вучэбных задач.

Курс падрыхтоўкі да дзейнасці канцэртмайстра павінен забяспечыць выпрацоўку здольнасцей, навыкаў і ўменняў, якія дадуць магчымасць арганізатару самадзейнай музычнай творчасці свабодна мець зносіны з клубнай аўдыторыяй пры дапамозе музыкі.

Змест падрыхтоўкі мае складаны характар і ўключае ў сябе работу па авалоданню навыкамі ансамблевай ігры, імправізацыі, і транспанавання музычнага матэрыялу, складанне ўступаў, проігрышаў, кадэнцый і іншых элементаў музычнай формы, перапрацоўку фактуры акампанемента, ігру па слыху. У адпаведнасці з новымі задачамі павінна быць пабудавана і канцэртмайстарская практыка студэнтаў.

Педагагічная падрыхтоўка студэнтаў арыентавана на работу спецыялістаў у сістэме масавага музычна-эстэтычнага выхавання.

Адна з сур'ёзнейшых памылак, дапускаемых сёння ў сістэме музычнага выхавання, заключаецца, на наш погляд, у тым, што гэта сістэма накіравана толькі на падрыхтоўку прафесійных музыкантаў, а не амацараў. Пачатковая адукацыя музыкантаў-прафесіяналаў і масавае музычна-эстэтычнае выхаванне супадаюць. У тэорыі і методыцы яшчэ недастаткова выразна размежаваны задачы, што стаяць перад гэтымі разнастайнымі па сваёй сутнасці сістэмамі музычна-эстэтычнага выхавання. Такое становішча прыводзіць да таго, што мноства людзей, якія прайшлі этап пачатковай музычнай адукацыі для прафесіяналаў, аказваюцца няздольнымі да актыўнай самастойнай творчасці ў сферы вольнага часу.

Адсутнасць спецыяльна падрыхтаваных педагагічных кадраў для дзейнасці ў сістэме масавага музычна-эстэтычнага выхавання адбываецца на рабоце дзіцячых музычных студый і клубаў, цэнтраў эстэтычнага выхавання, якія дубліруюць работу навучальных устаноў, накіраваных на пачатковую падрыхтоўку прафесіяналаў.

Асноўная задача масавага музычна-эстэтычнага выхавання, на наш погляд, заключаецца ў тым, каб стварыць унутрана завершаную сістэму падрыхтоўкі навучэнцаў для элементарных формаў музычнай творчасці, рэалізаваць у сваіх педагагічных структурах эстэтыку прымітыва.

Асновай для выбару профілю падрыхтоўкі, акрамя жадання студэнта, з'яўляюцца і паказаныя ім на экзамене веды, уменні і навыкі па дырыжыраванню і спецінструменту. Ужо ўсталявалася, што студэнты спецыялізуюцца ці ў якасці дырыжора, ці ў якасці кіраўніка ансамбля, а канцэртмайстарская і педагагічная падрыхтоўка ажыццяўляецца па жаданні (пры ўмове выканання прадугледжаных планам патрабаванняў). Такі падыход да падрыхтоўкі спецыялістаў дазваляе ў значнай ступені індывідуалізаваць вучэбны працэс, паўней раскрыць здольнасці студэнтаў, вызваляючы іх пры гэтым ад непатрэбных ім прадметаў. У той жа час узнікае магчымасць за кошт унутраных кафедральных рэзерваў насыціць вучэбны план новымі дысцыплінамі: „Беларуская народна-інструментальная музыка“, „Гісторыя выканаўства на народных інструментах“, „Канцэртмайстарская практыка“, „Вывучэнне фальклорных інструментаў“, „Фальклорны ансамбль“, „Методыка выкладання“ і інш.

Асобна трэба сказаць пра прадметы, якія забяспечваюць педагагічную падрыхтоўку студэнтаў. У межах „Методыкі выкладання спецыяльных дысцыплін“ (па відах інструментаў) гэту задачу не вырашыць. Практыка паказвае, што рэпрадукцыйныя метады навучання з'яўляюцца амаль што адзінымі. Дзейнасць выкладчыка ў большасці выпадкаў накіравана не на агульнае развіццё студэнта, а на фарміраванне прыватных, тэхналагічных уменняў і навыкаў, на імкненне навучыць „правільна“ іграць. Таму неабходны цыкл прадметаў, якія ў сваёй суме былі б арыентаваны на фарміраванне рознабакова развітага, адукаванага музыканта, мастацка-творчай

дзейнасць якога не абмяжоўвалася б толькі ўменнем узнаўляць нотны тэкст, але і ўключала б у сябе навыкі імправізацыі, акампанементу, урэшце, уменне слухаць і чуць пры гэтым. Выкананне, стварэнне і ўспрыняцце складаюць аснову музычнай культуры спецыяліста, без якой займацца педагогічнай дзейнасцю проста немагчыма. У гэтым сэнсе важна імкнуцца да сінтэзу філасофіі, сацыялогіі і эстэтыкі з педагогікай і псіхалогіяй, маючы на ўвазе заканамернасці самой музыкі. Карысным уяўляецца чытанне студэнтам курсаў музычнай эстэтыкі і музычнай педагогікі.

Немалаважным з'яўляецца і арганізацыйны бок здзяйсняемых на кафедры пераўтварэнняў. Змены закранаюць як студэнтаў, так і выкладчыкаў агульнанавуковых і спецыяльных кафедраў. У такіх варунках трэба прытрымлівацца адзіных тэарэтычных асноў у ходзе перабудовы вучэбнага працэсу. Для нас такой асновай стала канцэпцыя цэласнага падыходу да ўдасканалення педагогічнага працэсу прафесара Ю. Азарава.

Навука даказала, а практыка неаднаразова пацвердзіла, што значныя якасныя змены ў падрыхтоўцы спецыялістаў дасягаюцца толькі пры ўмове цэласнага падыходу да вырашэння педагогічных задач любога ўзроўню. Так, колькі б мы ні ўдасканальвалі асобныя элементы педагогічнай тэхналогіі (сродкі, формы, метады і г.д.), без вырашэння галоўнага пытання – пытання аб мэтах вучэбнага працэсу – усё гэта, у лепшым выпадку, не прынясе шкоды. Пакуль будуць адсутнічаць выразныя мэты, якія вызначаюць спосаб і характар педагогічнай дзейнасці, мы будзем на кожным кроку на іх „натыкацца” пры вырашэнні асобных пытанняў удасканалення вучэбнага працэсу.

У якасці такіх мэтаў можа выступаць мадэль спецыяліста, работа над якой вядзецца на кафедры. Яе ўтвараюць мадэлі прафесійнай дзейнасці і асобы. Калі першая павінна быць прадстаўлена пералікам функцый і відаў дзейнасці, прафесійных праблем і шляхоў іх вырашэння, то другая мадэль уключае апісанне неабходных спецыялісту ведаў, уменняў, навыкаў, асабістых якасцей.

Пакуль што рана гаварыць і пра вырашанасць пытання аб мэтах на больш нізкім узроўні, напрыклад на ўзроўні асобнай дысцыпліны. Так, у вучэбных праграмах па спецінструменту (а гэтых праграм столькі, колькі музычных інструментаў вывучаецца ў інстытуце) асноўная мэта вызначаецца па-рознаму: у адным выпадку гэта – „выхаванне кіраўніка аркестра народных інструментаў”, у другім – „навучыць студэнта правільна і выразна выконваць музычныя творы”, у трэцім – „валодаць на сучасным узроўні мастацтвам ігры на інструменце” і г.д. Адрозненні ў трактоўцы асноўнай мэты тут відавочныя. Акрамя таго, усе яны не акрэслены дакладна, недыягнастычны. Такім чынам, удасканаленне вучэбнага працэсу немагчыма без апоры на дэталёва распрацаваныя вучэбныя мэты падрыхтоўкі спецыялістаў рознага профілю. Гэтыя мэты могуць быць прадстаўлены, як было паказана вышэй, у выглядзе мадэлей спецыяліста і яго прафесійнай дзейнасці.

/ аснову ўдасканалення вучэбнага працэсу павінен быць пакладзены цэласны падыход. Яго мы разглядаем як якасную характарыстыку комплекснага падыходу ў педагагічнай дзейнасці. Яго ажыццяўленне, на наш погляд, у перабудове тэхналагічных асноў вучэбнага працэсу патрабуе: павышэння цэласнасці асобных элементаў тэхналогіі і ўмацавання ўзаема- сувязей паміж імі; суаднясення пераўтварэнняў у галіне тэхналогіі вучэбнага працэсу з магчымымі зменамі ў сацыяльна-псіхалагічнай (адносіны да прадметнага міру, людзей і самога сябе) і культурна-асабовай падсістэмах цэласнага працэсу; мадэліравання ў тэхналогіі вучэбнага працэсу цэласнай карціны прафесіянальнай дзейнасці спецыяліста. Іншымі словамі, гэта – гарманічнае ўзгадненне мэтаў, сродкаў, форм і метадаў з другімі элементамі тэхналогіі, суаднясенне інавацый у арганізацыі вучэбнага працэсу з магчымымі адначасовымі зменамі ў асобных якасцях студэнта і асобы студэнта наогул.

На гэтай аснове строіцца наша работа. Заснавальнымі прынцыпамі пры гэтым з’яўляюцца:

1) прынцып комплекснасці, г. зн. ахоп усіх бакоў дзейнасці кафедры па ўдасканаленні вучэбнага працэсу (рабоце прафарыентацыйнай, вучэбнай, навукова-даследчай, метадычнай, шэфскай і інш.);

2) прынцып цэласнасці, г. зн. накіраванасць усіх мерапрыемстваў, усіх змен у тых ці іншых элементах тэхналогіі вучэбнага працэсу на рэалізацыю яго канчатковых мэтаў (на агульнае і прафесійнае развіццё студэнтаў пры абавязковым узгадненні паміж сабой элементаў тэхналогіі і ўмацаванні цэласнасці ўсяго вучэбнага працэсу);

3) прынцып дэмакратызму і супрацоўніцтва выкладчыкаў і студэнтаў у працэсе сумеснай работы па вырашэнні азначанай вышэй праблемы.

Першыя вынікі эксперыментальнай работы, а таксама ацэнка гэтых вынікаў з боку выкладчыкаў і студэнтаў сведчаць аб тым, што напрамкі ўдасканалення вучэбнага працэсу былі выбраны правільна. Але канчатковую ацэнку эксперыменту дасць жыццё.

Г.С. МІШУРОЎ, канд. пед. навук (МіК)

ПРАБЛЕМЫ ПАДРыхтоўкі КАДРАЎ МАСТАЦКІХ МУЗЫЧНЫХ СПЕЦЫЯЛІЗАЦЫЙ

Перабудова вучэбнага працэсу на кафедрах мастацкіх спецыялізацый інстытутаў культуры ўключае два асноўныя напрамкі: першы прадугледжвае пэўную ступень напаўнення вучэбнага плана прафіліруючымі дысцыплінамі з улікам далейшай практычнай дзейнасці выпускнікоў, другі вызначае новыя формы навучання, укаранне іх у практыку вучэбнага працэсу. Пры гэтым маецца на ўвазе род дзейнасці, якой студэнт, суадносна сваім здольнасцям, імкнецца прысвяціць сябе ў будучыні. Думаецца, што