

— Прапановаць студэнтам на рабочых месцах мець калектыў (ансамбль, аркестр) для набыцця практычнага вопыту паміж сесіямі.

Выкладчык – кіраўнік аркестра завочнікаў — павінен плановаць рэпетыцыйную работу, рэпертуар калектыву, улічваючы пералічаныя задачы. Вынік працы з аркестрам – удзел студэнта ў якасці дырыжора ў справаздачным канцэрце напрыканцы сесіі.

Калі гаварыць пра набыццё практычнага вопыту па-за універсітэтам, то гэтая прапанова мае падставы для рэалізацыі. Справа ў тым, што студэнты факультэта завочнага навучання звычайна працуюць у музычных школах, Палацах культуры, клубах, дзе найчасцей існуюць вучнёўскія, самадзейныя ансамблі, аркестры. Гэтыя калектывы з’яўляюцца выключнай базай для дырыжорскай практыкі студэнта-завочніка.

Разглядаючы праблему падрыхтоўкі кіраўнікоў аркестравых калектываў на факультэце завочнага навучання, можна зрабіць вывад аб тым, што асноўнай арганізацыйна-метадычнай задачай неабходна лічыць удасканаленне навучальнага працэсу – ад індыўідуальных заняткаў да практычнай работы з аркестравым калектывам. Гэта крыніца набыцця навыкаў кіраўніка аркестра, якая спрыяе павышэнню прафесійнага ўзроўню, патрэбнага для паспяховай творчай дзейнасці.

*Малахава І.А., дацэнт*

## **ТЭХНАЛОГІЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ СТУДЭНТАЎ-ЗАВОЧНІКАЎ ПРЫ ВЫКАНАННІ СЕМЕСТРАВЫХ ЗАДАННЯЎ ПА ІНСТРУМЕНТА- ЗНАЎСТВЕ І ІНСТРУМЕНТОЎЦЫ**

Дыстанцыйнае навучанне студэнтаў мастацкіх спецыялізацый мае яскравую спецыфіку, звязаную, першае, з наяўнасцю вялікага аб’ёму самастойнай працы

студэнтаў, і, па-другое, са значным скарачэннем колькасці аўдыторных заняткаў у параўнанні з дзённай формай навучання. Таму пры вывучэнні той ці іншай дысцыпліны выкладчык вымушаны спецыяльна звяртаць увагу на форму падачы матэрыялу, на структураванасць і паслядоўнасць выкладання асобных тэм, а таксама адпаведным чынам арганізаваць яе змест з тым, каб сфарміраваць у студэнта цэласнае ўяўленне пра дысцыпліну. А да спецыфікі выкладання спецдысцыплін, якімі з'яўляюцца інструментазнаўства і інструментоўка, можна аднесці неабходнасць выкарыстання студэнтамі атрыманых ведаў і ўменняў непасрэдна ў прафесійнай дзейнасці.

У сувязі з гэтым ёсць падставы гаварыць пра нейкую стройную сістэму падачы вучэбнага матэрыялу, якая, па-першае, характарызуецца дакладнасцю, лаканічнасцю і глыбінёй, а па-другое, у ёй не толькі акрэсліваецца кола праблем, але і вызначаны магчымыя шляхі іх вырашэння, спосабы выхаду з праблемнай сітуацыі. Пры гэтым з улікам асаблівасцей кожнай дысцыпліны (у дадзеным выпадку прадметаў, звязаных з музычным мастацтвам) можна зрабіць выснову аб тым, што нельга выкладаць матэрыял у выглядзе “зводу законаў”, абавязковага для выканання. Наадварот, неабходна ўвесь час пакідаць студэнтам магчымасць незалежнага прыняцця рашэнняў і самастойнага мыслення. Таму мэтазгодна вылучаць тэхналогію вучэбнай дзейнасці студэнтаў-завочнікаў у шырокім значэнні.

Адной з важнейшых метадычных задач выкладчыкаў ВНУ з'яўляецца дапамога студэнтам у авалодванні месцамі дысцыпліны з найменшымі эмацыянальна-валявымі і іншымі стратамі. Гэтае палажэнне асабліва актуальнае тады, калі гутарка вядзецца аб завочнай форме навучання, паколькі студэнт разам з вучэбнымі задачамі павінен вырашаць свае вытворчыя, сацыяльна-бытавыя, прафесійныя і іншыя праблемы.

З усёй сістэмы арганізацыі ведаў па дысцыпліне “Інструментазнаўства і інструментоўка” мы выбралі адзін від дзейнасці, найбольш складаны, на наш погляд, для яго

засваення студэнтамі-завочнікамі. Маём на ўвазе тэхналогію падрыхтоўкі семестравых заданняў, да якіх адносяцца кантрольныя работы і праца над рэпертуарам у класе на індывідуальных занятках у час сесіі.

Кантрольныя работы па курсу “Інструментазнаўства і інструментоўка” выконваюць студэнты завочнай формы навучання ў 4-м, 5-м, 7-м семестрах. Гэтыя работы з’яўляюцца формай справаздачы студэнтаў аб самастойнай працы ў міжсесійны перыяд. Таму праблемы арганізацыі выканання кантрольных павінны заўсёды быць у полі зроку выкладчыка ВНУ. Акцэнтаванне ўвагі на гэтым відзе дзейнасці вельмі важнае як для студэнта (пра што гаварылася вышэй), так і для выкладчыка, паколькі пры ўмелай арганізацыі працы будуць больш якаснымі вынікі яе. Да таго ж не ўзнікне патрэбы губляць час на тое, каб выправіць памылкі.

Неабходна адзначыць, што прапанаваная тэхналогія падрыхтоўкі семестравых заданняў распаўсюджваецца галоўным чынам на дзейнасць па стварэнні аркестравых ці ансамблевых партытур. Мы свядома не разглядаем спецыфікі падрыхтоўкі кантрольных работ, якія ўяўляюць асвятленне тэарэтычных пытанняў курса, бо гэты від дзейнасці больш зразумелы для студэнтаў з вопыту іншых вучэбных дысцыплін.

Значыць, тэхналогія стварэння інструментальнага пералажэння (партытуры) для аркестра ці ансамбля ўключае пяць асноўных этапаў работы:

1 этап – падрыхтоўчы, звязаны з падборам рэпертуару;

2 этап – авалодванне тэорыяй інструментоўкі і тэхнічай аркестравага пісьма;

3 этап – стварэнне плана інструментоўкі і аркестравага эскіза;

4 этап – напісанне партытуры для неабходнага саставу аркестра;

5 этап – слыхавы аналіз атрыманай работы (агучванне партытуры ў калектыве).

Мы прадставілі так званы ідэальны варыянт тэхналогіі, паколькі на практыцы часта справа не даходзіць да пятага этапу, агучвання партытуры, у сувязі з адсутнасцю рэальных магчымасцей, ды і неабходнасці праслухаць усе вучэбныя работы студэнтаў. Выключэнне складаюць вучэбныя работы, якія выконваюцца “на заказ”, гэта значыць для падрыхтоўкі да дзяржаўнага экзамену па дырыжыванні ці да канцэрга. Разгледзім больш падрабязна асаблівасці работы студэнта-завочніка на кожным з этапаў тэхналогіі з арганізацыйна-метадычнага пункту гледжання.

Так, на першым этапе работы пры падборы рэпертуару востра паўстаюць пытанні музычна-эстэтычныя, звязаныя з музычным густам, стылем, жанрам, вобразным зместам, індывідуальным почыркам кампазітара. Неабходна звярнуць увагу студэнта на тое, што зусім не кожны твор кампазітараў-класікаў ёсць сэнс перакладаць для аркестраў (ансамбляў) народных інструментаў, бо ў свядомасці музыкантаў-прафесіяналаў ужо склаўся своеасаблівы стэрэатып, ці гукаідэал, звязаны з інтэрпрэтацыяй класічнага твора для вызначанага саставу аркестра. Разбурэнне сталай інтэрпрэтацыйнай традыцыі не заўсёды ўзбагачае музычны густ слухачоў і выканаўцаў.

Таму пры падборы рэпертуару для інструментаўкі на народныя саставы неабходна ўлічваць наступныя моманты: беражліва ставіцца да класікі і традыцыйных узораў інтэрпрэтацыі аркестравых твораў; ведаць тэхнічныя і мастацкія магчымасці канкрэтнага народна-інструментальнага саставу; мэтазгодна пастаянна кіравацца ў практычнай дзейнасці на першым этапе музычна-эстэтычным густам, звязаным з прадуманым спалучэннем традыцыйных і сучасных спосабаў інтэрпрэтацыі аркестравых твораў.

На другім этапе работы студэнту варта ўспомніць з тэарэтычнага курса асноўныя заканамернасці фактураўтварэння, прыёмы і спосабы інструментаўкі, гэта значыць аднавіць у памяці тэарэтычныя асновы інструментаўкі,

зв'язанія з розмяпгннем галасоў музычнай тканіны, выкладаннем акампанементу, размеркаваннем галасоў і г.д. У вучэбных работах пры стварэнні партытур студэнты часта абмяжоўваюцца толькі канстатацыяй факта выкарыстання ў аркестроўцы пэўнага музычнага інструмента ці размеркавання галасоў па музычных партыях, але не ўлоўліваюць пры гэтым арганічнай сувязі аркестроўкі з музычнай тканінай. Таму задача педагога – дапамагчы студэнту не толькі бачыць і чуць аркестравую тканіну, але і разумець значэнне тэхнічных прыёмаў інструментоўкі, якія арганічна спалучаюцца з па-мастацку выразнай сутнасцю музычнага тэксту.

Такім чынам, трэба звяртаць увагу студэнтаў на той факт, што стварэнне партытуры для аркестра (ансамбля) прадугледжвае не толькі веданне вызначаных правіл, законаў аркестравага пісьма, якія і складаюць асновы тэорыі інструментоўкі. Яно таксама ўключае творчую свабоду, фантазію, актыўнасць у выбары сродкаў інструментоўкі і канкрэтнай тэхнікі аркестравага пісьма. Гэтае палажэнне падкрэслівае дваістую прыроду працэсу інструментоўкі: у ім непарыўна спалучаюцца натхненне, інсайт, творчыя адносіны і веданне канкрэтных тэарэтычных пазіцый і законаў інструментоўкі як навукі.

Трэці этап работы над партытурай прадугледжвае стварэнне плана інструментоўкі і аркестравага эскіза. План інструментоўкі ўключае: падрабязны аналіз першакрынцы будучай партытуры (клавіра ці арыгінальнай партытуры); вывучэнне фактуры арыгінала (гарызантальны і вертыкальны аналіз, тып і від); пабудову музычна-драматычнай лініі развіцця твора (вызначэнне кульмінацый, дынамічнага плана, выстаўленне арыенціраў, размеркаванне асноўных фактурных элементаў па аркестравых групах).

Напісанне аркестравага эскіза – неабходны падрыхтоўчы этап работы, які папярэднічае стварэнню непасрэдна самой партытуры. Аркестравы эскіз уяўляе запіс усіх кампанентаў аркестравай фактуры на двух-трох нотных радках. Прытым усе галасы павінны запісвацца ў іх

рэальным гучанні з улікам неабходных падваенняў і правіл голасавядзення. Запіс эскіза знешне нагадвае фартэпіянную партыю, аднак пры яго складанні не трэба ўлічваць патрабаванняў фартэпіяннай фактуры.

У вучэбных работах студэнты-завочнікі часта прапускаюць гэты этап работы, бо недаацэньваюць яго значэнне для якасці канчатковага выніку. Аднак менавіта ў аркестравым эскізе ўпершыню матэрыялізуюцца слыхавыя і вобразныя ідэі інструментоўшчыка, што дае магчымасць хутка і лёгка ўносіць карэктывы ў розныя фактурныя элементы, вырашаючы задачы стварэння мастацкага вобраза канкрэтнага твора. Таму роля выкладчыка заключаецца ў тым, каб дапамагчы студэнту зразумець неабходнасць прытрымлівацца строгай паслядоўнасці ў працы над партытурай.

Чацвёрты этап нашай тэхналогіі прадугледжвае стварэнне канкрэтнай партытуры, якая ўяўляе фіксацыю ўсіх ідэй інструментоўшчыка на нотнай паперы. Тут ужо дэталёва распісаны ўсе партыі і галасы ўсіх інструментаў у адпаведнасці з агульнапрынятымі правіламі графічнага афармлення партытур. Такім чынам, студэнт пераходзіць ад агульнага, цэласнага ўяўлення пра твор у аркестравым эскізе да падрабязнага апісання кожнага з фактурных элементаў. Гэта прадугледжвае фактычна стварэнне партытуры.

Але работа над партытурай будзе няпоўнай, незакончанай, калі яе не агучыць канкрэтны аркестравы калектыў. У ім усе тэарэтычна выкладзеныя ідэі пройдуць праверку практыкай, што і прадугледжвае пяты этап тэхналогіі. Толькі агучванне работы ў калектыве, слыхавы аналіз партытуры змогуць пераканаўча пацвердзіць ці абвергнуць тыя ці іншыя творчыя знаходкі інструментоўшчыка. Таму ў праграмных патрабаваннях па інструментазнаўстве і інструментоўцы прадугледжана агучванне студэнцкіх вучэбных работ у курсавых аркестрах, якое ў поўнай меры адпавядае палажэнням філасофскага закона: крытэрыем ісціннасці тэарэтычных ведаў з'яўляецца практычная іх рэалізацыя.

Такім чынам, тэхналогія самастойнай работы студэнтаў-завочнікаў пры падрыхтоўцы семестравых заданняў, паказаная вышэй, не толькі дазваляе аптымізаваць вучэбную дзейнасць, але і стымулюе творчую ініцыятыву, варыянтнасць пошуку, актывізуе пазнавальную дзейнасць студэнтаў, садзейнічае фарміраванню індывідуальнай творчай манеры будучага спецыяліста-прафесіянала ў сферы музычнага мастацтва. Апошняе палажэнне асабліва актуальнае на сучасным этапе, калі ўся сістэма жыццядзейнасці грамадства паступова паварочваецца да праблем канкрэтнага чалавека. У гэтым сэнсе фарміраванне індывідуальнага творчага почырку ў прафесійнай дзейнасці яшчэ на этапе навучання ў ВНУ ўплывае на будучыя прафесійныя поспехі. А гэта адзін з элементаў самарэалізацыі асобы.

Таму авалодванне тэхналогіяй падрыхтоўкі семестравых заданняў па курсе “Інструментазнаўства і інструментоўка” і дысцыплінуе, арганізуе самастойную работу студэнтаў-завочнікаў, і садзейнічае фарміраванню практычных уменняў і навыкаў, неабходных для паспяховай прафесійнай дзейнасці ў сферы музычнага мастацтва.

*Мархоцкі Я.Л., прафесар*

## **МЕТОДЫКА АКТЫВІЗАЦЫ ПАЗНАВАЛЬнай ДЕЙНАСЦІ СТУДЭНТАў-ЗАВОЧНІКАў У ПРАЦЭСЕ ВЫВУЧЭННЯ СУЧАСНЫХ ГЛАБАЛЬНЫХ ЭКАЛАГІЧНЫХ ПРАБЛЕМ**

У апошні час у свеце адбыўся моцны выбух “экалагічнай свядомасці”, узрасла трывога за стан нашага навакольнага асяроддзя, выкліканая неапраўдана інтэнсіўным знішчэннем прыродных рэсурсаў, знікненнем фауны і флоры.