

студэнт павінен уявіць сабе змест і пытанні падрыхтоўчага, перадрэпетыцыйнага перыядаў і падрыхтавацца на практычных індывідуальных уроках з канцэртмайстрам-піяністам да наступнага этапу навучання дырыжыраванню -- сустрэчы з аркестрам.

На наш погляд, неабходна, каб працэс работы над партытурай у дырыжорскім класе з самага пачатку праходзіў так, як таго патрабуюць абставіны ў калектыве. Заняткі ў класе фарміруюць некаторыя навыкі ў студэнта. Гэта ўменне ўносіць папраўкі, выказваць розныя пажаданні, рабіць неабходныя прыпыскі ў час выканання. А самае галоўнае тое, што ў працэсе рэпетыцыйнай работы з піяністам-канцэртмайстрам у класе студэнт-дырыжор атрымлівае не толькі магчымасць зносінаў, сувязі, але і магчымасць чуць твор у жывым гучанні. Здольнасць бесперапынна кантраляваць выкананне -- галоўная якасць дырыжора. Звычайку нічога не ўпускае і адразу выпраўляе ўсе недарэчнасці неабходна выходзіць на ўроках у класе.

Як ні дзіўна, але ў асноўным студэнты падыходзяць да дырыжорскага пульту перакананыя, што дырыжыраваць -- гэта нешта паказваць, жэстыкуляваць. А галоўнае, што трэба зразумець: дырыжыраваць -- гэта перш за ўсё слухаць.

Можна параіць прыём, які выкарыстоўваецца на ўсіх стадыях групавой ці агульнааркестравай рэпетыцыі. Спачатку трэба вучыць асобныя элементы фактуры: гэта ці меладычны голас, ці кантрапункт, ці фігурацыя і інш. Паступова асобныя элементы фактуры злучаюцца ў адзіную музычную тканіну. У аснове метадычнага прыёму раскладу аркестравай фактуры на элементы ляжыць прынцып ад прыватнага да цэльнага, ад простага да складанага. Студэнту-дырыжору цяжка адразу слухаць усе групы аркестра, усе элементы фактуры твора, асабліва сці выканання: якасць інтанацыі, дакладнасць рытму, штрыхоў, фразіроўкі, выразнасць. Ён павінен накіроўваць сваю ўвагу на адзін ці другі бок выканання ў залежнасці ад задач, якія стаяць на вызначаным этапе работы. А па меры набыцця вопыту студэнт будзе удасканалюваць сваё майстэрства.

Такім чынам, рашаючы праблему выхавання дырыжора, неабходна абавірацца на развіццё слыху. А слыхавая дзейнасць студэнта-дырыжора -- гэта шматгранная і надзвычай цяжкая дзейнасць. На працягу ўсяго шляху навучання студэнта ў дырыжорскім класе слыхавыя задачы павінны ўсё больш і больш ускладняцца.

НЕАБХОДНАСЦЬ ФАРМІРАВАННЯ ПЕДАГАГІЧНЫХ НАВЫКАЎ У СТУДЭНТАЎ СПЕЦЫЯЛІЗАЦЫІ "НАРОДНА- ІНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ ТВОРЧАСЦЬ"

Практыка паказвае, што вельмі вялікі працэнт выпускнікоў Беларускага ўніверсітэта культуры працуе ў якасці выкладчыкаў музыкі і спецыяльнага ў дзіцячых музычных школах, музычных студыях, цэнтрах эстэтычнага выхавання, іншых вучэбных установах.

Пасля пераўтварэння інстытута культуры ва ўніверсітэт культуры складзены ўпершыню новыя вучэбныя планы, якія адлюстроўваюць канкрэтна той рэальны аб'ём ведаў, што павінны атрымаць студэнты за ўвесь перыяд навучання. Аднак пры гэтым змест вучэбных планаў накіраваны не столькі на павелічэнне аб'ёму гадзін, колькі на забеспячэнне бесперапыннасці і сістэматычнасці псіхалага-педагагічнай падрыхтоўкі музыкантаў-інструменталістаў.

На падставе новых вучэбных планаў з улікам прыёма кваліфікацыі выкладчыка неабходна ажыццяўляць прафесійна-дзейнасны падыход да падрыхтоўкі музыканта-інструменталіста на ўсіх этапах яго навучання -- ад прафарыентацыі да паступлення ў ВНУ, да стажыровак пасля заканчэння ВНУ. У ажыццяўленні гэтага падыходу вялікае значэнне мае мэтанакіраванае ўзаемадзеянне прадметаў псіхалага-педагагічнага цыкла з прадметамі спецыялізацыі народна-інструментальнага выканання.

За апошнія два гады ў Беларускім ўніверсітэце культуры на кафедры народна-інструментальнай творчасці апрабаваны вопыт педагагічнай практыкі студэнтаў на працягу трох семестраў (УШ--Х). У ходзе педагагічнай практыкі развіваюцца прафесійна-творчыя здольнасці будучага музыканта-інструменталіста, ён лепш пазнае сябе ў кантэксце прафесіі, у яго фарміруецца творчы падыход да музычнай педагагічнай дзейнасці. Кожны семестр павінен мець сваю дамінанту канкрэтных педагагічных і творчых задач.

Наш вопыт пераконвае: неабходны мэтавыя сістэмы падрыхтоўкі выкладчыкаў музыкі розных спецыялізацый з улікам асаблівасцей

універсітэцкага навучання. Гэта забяспечыць рэальнае ўзаемадзеянне педагагічных дысцыплін са спецыяльнымі ў справе фарміравання музыканта-інструменталіста. Тады псіхалага-педагагічная падрыхтоўка не будзе адносна самастойным аспектам работы, а стане натуральнай часткай сістэмы прафесійнага выхавання музыканта-выкладчыка.

Быстроў Г.А.,
канд.пед.наук,
дац.

АДЗІНСТВА ЭТЫЧНЫХ І ЭСТЭТЫЧНЫХ АСПЕКТАЎ У МАРАЛЬНА-ЭСТЭТЫЧНЫМ ВЫХАВАННІ СТУДЭНТА- МУЗЫКАНТА

Эстэтычная культура, высокія маральныя якасці людзей не фарміруюцца самі па сабе. Яны з'яўляюцца вынікам павышэння агульнаадукацыйнага і культурнага ўзроўню асобы, далучэння яе да мастацкіх каштоўнасцей, узмацнення ролі маральных і эстэтычных фактараў ва ўсіх сферах сацыяльнай практыкі. Вось чаму ў распрацоўцы праблем маральна-эстэтычнага выхавання студэнцкай моладзі сродкамі музыкі надзвычай важна ўзаемадзеянне маральнага і эстэтычнага як канкрэтна-гістарычных з'яў грамадскага быцця.

Разуменне этычнай ролі мастацтва, эстэтычных пачуццяў, іх значнасці ў грамадскім жыцці чалавека, у самарэгуляцыі яго псіхічных функцый, у станаўленні маралі адыходзіць сваімі каранямі ў далёкае мінулае чалавецтва і звязана з паняццем "катарсіс". У вызначэнні "катарсіса" Арыстоцель падкрэсліваў: "Коль музыка спосабна оказывать известное воздействие на этическую сторону души, то, очевидно, она должна быть включена в число предметов воспитания молодежи".

У цяперашні час у практыцы маральнага выхавання ўсё больш увагі ўдзяляецца выхаванню сферы пачуццяў асобы. Менавіта на ўзроўні вышэйшых эмоцый адбываецца ўзаемадзеянне і ўзаемапрапінненне маральнага і эстэтычнага. Эстэтычныя пачуцці, эмацыянальны вопыт, засвоены ў працэсе дзейнасці, з'яўляюцца асновай маральнага выхавання студэнтаў-прапагандыстаў музычнай культуры.

Вельмі важна, што мастацтва выходзіць не шляхам дыдактычных сродкаў, не шляхам маралізавання, а непасрэдным уздзеяннем на пачуцці чалавека, развіваючы ўсе бакі асобы.

Рашэнне праблемы маральна-эстэтычнага выхавання студэнтаў сродкамі музыкі цесна звязана з правільным успрыманнем яе. Успрыманне музыкі нельга зводзіць толькі да гукавога. Згодна з даследнымі псіхалагічнымі навукамі дэтэрмінацыя работы галаўнога мозгу ў чалавека, у адрозненне ад жывелы, носіць не толькі біялагічны, але перш за ўсё і галаўны чынам сацыяльны характар.

Асвойваючы музычную спецыялізацыю, студэнты павінны ўсвядоміць асобую важнасць разумення характару гучання музыкі. Уважлівае ўслухванне, глыбокае прапінненне ў змест гэтага гучання з'яўляюцца асновай работы над выкананнем таго ці іншага музычнага твора. Характар музычнага гучання, выяўляючы пэўны эмацыянальны стан чалавека, у той жа час раскрывае і некаторыя яго маральныя якасці ў адносінах да сябе, да людзей, з'яў прыроды, палцей рэчаіснасці. Характэрныя прыметы гучання музыкі могуць як бы маляваць рысы характару чалавека, яго унутраны стан. Выхаваючы ўздзеянне музычнага твора залежыць ад таго, з якімі жыццёвымі эмоцыямі выканаўца звязвае свае эстэтычныя эмоцыі, выкліканыя даным творам. Жыццёвыя эмоцыі могуць быць выкліканы маральным і амаральным учынкамі. Музычка таксама можа выклікаць станоўчыя і адмоўныя эмоцыі. Вось чаму ў выхаваючым уздзеянні музыкі вялікае значэнне мае ўстанаўленне.

Вобраз музычнага твора не можа цалкам адпавядаць той ці іншай асацыяцыі, а толькі супадае з ёй у самых агульных рысах. Каб стварыць "падрабязны" вобраз, неабходна пабудавать "суб'ектыўную эмацыянальную праграму" твора. Але належыць улічваць, што музычны вобраз не можа вызначацца толькі адной эмацыянальнасцю. Ён складаецца з эмацыянальных уражанняў, перажыванняў, звязаных паміж сабой вызначаным мастацкім зместам, вызначанай лагічнай заканамернасцю.

Мы распрацавалі слоўнік-набор маральных якасцей, эмацыянальны змест якіх адпавядае вызначаным прыметам характару гучання музыкі. Ён дапамагае як слухачу, так і выканаўцу ўслухвацца і разумець значэнне асобных элементаў музычнай мовы (розных сутучнасцей, меладычных і рытмічных інтанацый, тэмбраў, дынамікі, артыкуляцыі і інш.), дыферэнцыра-