

## **СПЕЦЫФІЧНЫЯ ПРАБЛЕМЫ НАВУЧАННЯ ДЫРЫЖЫРАВАННЮ НА ФАКУЛЬТЭЦЕ ЗАВОЧНАГА НАВУЧАННЯ**

Дырыжорская педагогіка назапасіла багаты вопыт метадыкі навучання тэхніцы дырыжывавання. Штогод павялічваецца колькасць выданняў, у якіх аўтары падрабязна разглядаюць тэхнічныя праблемы дырыжывавання. Але ў навучанні дырыжываванню ёсць праблема, пра якую аўтары гавораць, чамусьці не засяроджваючы на ёй асаблівай увагі.

Гэтую праблему можна было б і не лічыць сур'ёзнай, калі б кола тых, хто вучыцца дырыжываванню, абмяжоўвалася падрыхтоўкай дырыжораў прафесійных калектываў. (Дарэчы, цяпер дырыжываванню навучаюцца выпускнікі вучылішчаў мастацтваў, музычна-педагагічных вучылішчаў, музычных вучылішчаў.)

Прафесія дырыжора ўяўляе адну з найскладанейшых спецыялізацый музычна-выканальніцкага мастацтва. А бывае, што на харавыя аддзяленні трапляюць людзі, якія не захапляюцца харавой прафесіяй, не маюць спецыяльных дадзеных. Стаць харавымі дырыжорамі імкнуцца тыя, каму не ўдалося авалодаць спецыяльнасцю (фартэпіяна, народны інструмент і інш.). Студэнты завочнага факультэта часта маюць слабую падрыхтоўку для таго, каб вучыцца на харавых аддзяленнях.

Дырыжываванне – гэта комплексны прадмет. Ён патрабуе пастаяннага пашырэння музычнага кругагляду, паглыблення спецыяльных ведаў праз знаёмства з лепшымі харавымі творамі сусветнай музычнай літаратуры розных эпох. Увагу выкладчыка трэба накіроўваць на выхаванне ў студэнтаў правільных уяўленняў пра стылі, характары і асаблівасці музычных твораў, на ўдасканаленне, давядзенне да максімальна высокага ўзроўню і мануальнай, і тэхнічнай аснашчанасці студэнта-дырыжора. Неабходна адзначыць

працаёмкасць навучання мануальнай тэхніцы, цяжкасці суаднясення навучання тэхніцы дырыжыравання з практычным дырыжыраваннем.

З падобнай праблемай выкладчыкі сутыкаюцца пастаянна. Яна стала настолькі звычайнай, што яе нават перасталі заўважаць. Але без метадычнага вырашэння яе нельга дасягнуць станоўчых вынікаў у навучанні тэхніцы дырыжыравання. Гаворка ідзе пра тое, што дырыжор вучыцца “іграць” на сваім інструменце (хары, аркестры), не датыкаючыся да яго рукамі.

У адрозненне ад іншых выканаўцаў, якія пастаянна маюць кантакт з музычным інструментам, атрымліваючы імгненную інфармацыю пра якасці выканання, студэнт-дырыжор доўга не ведае пра рэальнае ўздзеянне сваіх жэстаў, пра рэакцыю на іх калектыву выканаўцаў. Да таго ж, дырыжор не можа бачыць і ўласнага жэста, таму што павінен бачыць выканаўцаў. Калі ж ён і будзе назіраць за сваімі рукамі, то зусім з іншага пункту гледжання, чым магчымыя выканаўцы. Вось чаму ў многіх класах дырыжыравання выкарыстоўваюцца люстры. Яны дазваляюць дырыжору ўбачыць сябе з пазіцыі хору. Але немагчыма дырыжыраваць, пастаянна пазіруючы ў люстры.

Такім чынам, студэнт не заўсёды можа бачыць свае памылкі, правільна вызначаць якасць, эфектыўнасць жэстаў. Немагчымасць адчуць тут і цяпер вынік сваёй працы стварае ў студэнта цяжка пераадольваемы перашкоды на шляху развіцця яго дырыжорскіх навыкаў. Варта адзначыць, што працяглы час студэнт назапашвае прыёмы дырыжыравання, якія паступова ператвараюцца ў рэфлексы. Вучоныя-фізіёлагі прыйшлі да высновы: для ператварэння якога-небудзь дзеяння ва ўмоўны рэфлекс неабходна паўтараць яго не менш за 600 разоў. Любы дырыжорскі жэст урэшце рэшт павінен стаць умоўным рэфлексам адпаведна думцы, жаданню дырыжора. Толькі пры пастаянным кантролі педагога за правільнасцю кожнага жэста можна ўтварыць правільны рэфлекторны рух.

Якасць навучання залежыць ад мэтанакіраванай метадычнай работы педагога. Выкладчыку неабходна мець дакладнае ўяўленне аб тым, якім павінен стаць кожны элемент дырыжорскай тэхнікі студэнта, настойліва дабівацца дасканаласці. Якасць і эфектыўнасць дырыжорскіх жэстаў выкладчык вызначае толькі вачамі. Канцэртмайстры, што дапамагаюць у класнай рабоце, гэта не калектыў выканаўцаў, таму іх рэакцыю нельга параўноўваць з рэакцыяй хору або аркестра. Выкладчыку пастаянна даводзіцца быць у напружанні, зрокава правяраючы на сабе эфект уздзеяння жэстаў студэнта. Як толькі ўвага выкладчыка слабее, адразу ўзнікаюць умовы для памылак, нябачных для самога студэнта. Гэтыя памылкі ператвараюцца і ў рэфлексы.

Асобную праблему ўяўляе характар мануальнага ўвасаблення дырыжыравання твораў у класе. Працэсы дырыжыравання ў класе і з хорам, маючы пэўнае падабенства, прынцыпова адрозніваюцца. У класе студэнт, не адчуваючы супраціўлення сваім дырыжорскім дзеянням, адлюстроўвае нейкую ідэальную канцэпцыю выканання – у лепшым выпадку гэта ўсяго толькі дакладны паказ творчых намераў. А ў працэсе дырыжыравання хорам студэнт павінен увесь час рэагаваць на якасць выканання твораў: пры гэтым трэба ажыццяўляць карэкцыю жэста (для ўзнікнення або змяншэння сілы яго ўздзеяння), уводзіць новыя ці выключаць некаторыя жэсты і інш. Змадэліраваць у класе ўмовы, пры якіх узнікла б патрэба ў аналагічнай карэкцыі, немагчыма. Адсутнасць гэтых умоў надае дырыжыраванню ў класе лёгкасць, агульнадаступнасць. У класе могуць дырыжыраваць даволі складанымі як з выканальніцкага, так і з тэхнічнага боку твораў. Студэнт, які выконвае на фартэпіяна складаныя харавыя творы, калі здольны іх творча асэнсаваць, дык звычайна мае ўзровень дырыжорскай тэхнікі, недастатковы для вырашэння задачы кіравання выкананнем гэтых твораў з хорам. Бываюць сітуацыі, калі студэнт, які быццам бы нядрэнна дырыжыруе ў класе, з'явіўшыся перад хорам, не можа нават упачатку арга-

нізаваць жэстам дакладны, угэўнены ўступ спевакоў, не здольны правільна прадрыжываць простым харавым творам.

Працаёмкасць авалодвання мануальнай тэхнікай, цяжкасці суаднясення навучання тэхніцы дырыжывання з практычным дырыжываннем узнікаюць некалькі пытанняў, акрэсліваюць некаторыя задачы для выкладчыкаў. Так, вучэбны план Беларускага ўніверсітэта культуры прадугледжвае навучанне дырыжыванню хорам у дзевяці семестрах: на I і II курсах – па шэсць гадзін у семестр, на астатніх – па восем гадзін у семестр. Такая колькасць гадзін непасрэдных кантактаў педагога і навучэнца не дазваляе глыбока вывучыць мастацтва дырыжывання, з’яўляецца хутчэй сістэмай кансультацый і кантрольных праверак таго, што зрабіў завочнік.

Сістэма ўступных экзаменаў па спецыялізацыі прадугледжвае наяўнасць у абітурыента калі не сярэдняй спецыяльнай адукацыі, то хаця б дастатковай практыкі работы з харавым калектывам. Але падобнае мы назіраем усё радзей. Навучанне прафесіі харавога дырыжора ў апошні час набыло масавы характар. Таму на дырыжорска-харавыя аддзяленні паступаюць і тыя, хто не склаўся як музыкант. Чакаць ад іх, што яны самі, услухоўваючыся ў музыку, знойдуць патрэбныя жэсты, зразумеюць дырыжорскія задачы, самастойна навучацца дырыжыванню – значыць захоўваць ілюзіі.

Пачынаючых дырыжораў трэба вучыць самым агульным і заканамерным прыёмам дырыжывання толькі ў поўным кантакце з выкладчыкам. Варта падкрэсліць, што авалоданне дырыжорскай тэхнікай прадугледжвае шэраг асэнсаваных практыкаванняў. Апошнія дапамагаюць вырашаць пэўныя музычна-тэхнічныя і музычна-вобразныя задачы ў спалучэнні з засваеннем мастацкага рэпертуару, агульным мастацкім развіццём.

З усяго вышэйсказанага вынікае: завочна навучыцца дырыжыванню немагчыма. Таму вучонаму савету ўніверсітэта трэба перагледзець колькасць гадзін, адведзеных

вывучэнню спецыяльных дысцыплін на дырыжорска-харавых кафедрах. Навучанне дырыжыванню дае адчувальны вынік толькі тады, калі звязана з практыкай. Аналіз жа вучэбнага плана завочнага факультэта паказвае, што ў ім адсутнічае дысцыпліна “Практыка работы з хорам”. На занятках харавога класа нельга вырашыць усе задачы, якія стаяць перад студэнтам.

На практыцы выходзіць, што праграма па дырыжыванні ў дачыненні да завочнага факультэта мае на мэце хугчэй павышэнне кваліфікацыі да ўзроўню вышэйшай адукацыі, чым дэтальвае навучанне мастацтву кіравання і дырыжывання вакальна-харавым калектывам. Каротка прааналізаваўшы асноўныя элементы курса “Харавое дырыжыванне”, неабходна з улікам іх асэнсаваць і сістэматызаваць работу студэнта-завочніка ў яе розных аспектах.

Гэта дасць магчымасць вызначыць шляхі ўдасканалення харавога дырыжывання на завочным факультэце і дабратворна паўплывае на развіццё харавога мастацтва ў рэспубліцы ў цэлым.

*Данілеўка Л.І., ст. выкладчык*

## **НАВУЧАННЕ БІБЛІЯГРАФІЧНАМУ ПОШУКУ САЦЫЯЛЬНА-ГУМАНІТАРНАЙ ІНФАРМАЦЫІ ВА ЎМОВАХ ЗАВОЧНАГА НАВУЧАННЯ**

На сучасным этапе тэрмін “бібліяграфічны пошук”, які яшчэ ў пачатку 80-х гадоў ацэньваўся як неалагізм, заняў трывалае месца ў тэрмінасістэме бібліяграфазнаўства. Працэс бібліяграфічнага пошуку з’яўляецца асновай бібліяграфавання і бібліяграфічнага абслугоўвання, арганічна спалучаецца з такімі напрамкамі бібліятэчна-бібліяграфічнай дзейнасці, як камплектаванне бібліятэчных фондаў, стварэнне даведачна-бібліяграфічнага апарату (ДБА) бібліятэкі, дакументальнае і фактаграфічнае абслу-