

музыкай, рэгуляваць іх тэмп і рытм, пастаянна ўключаць самакантроль для аналізу якасці рухаў, садзейнічае развіццю гэтай важнай псіхічнай функцыі. Відавочна, што высокі ўзровень развіцця псіхаматорыкі, увагі, самарэгулюемых працэсаў у дзяцей дашкольнага ўзросту з'яўляецца важнай перадумовай паспяховага рашэння імі ў будучым вучэбных і працоўных задач. Выяўленьня адрозненняў у прадуктыўнасці запамінання сістэм рухаў верхнімі і ніжнімі канечнасцямі дзяцьмі дашкольнага ўзросту неабходна ўлічваць педагогам у рэспетыўнай і фізкультурна-аздараўленчай практыцы.

Гаўрына Л.М., дацэнт

НОВЫЯ ПАДЫХОДЫ ДА ВЫКЛАДАННЯ ДЫРЫЖЫРАВАННЯ

Сярод шматлікіх формаў музычнага мастацтва дырыжыраванне з'яўляецца, па агульным прызнанні, складанейшым творчым працэсам. Разам з тым ні адна галіна музычнага мастацтва не знайшла меншага асвятлення ў працах па тэарэтычным мастацтвазнаўстве, чым дырыжыраванне.

Дырыжыраванне — выканальніцкае мастацтва. Гэта мастацтва выглумачэння, мастацтва інтэрпрэтацый. Слова «інтэрпрэтацыя» паходзіць ад лацінскага «interpretare», што абазначае перакладаць, тлумачыць, быць пасрэднікам. Для дырыжора ўзнаўляемае — гэта першатвор, п'еса якога-небудзь аўтара, г.зн. жыццё, праломленае, асэнсаванае, адчутае. Аб'ектыўная рэчаіснасць, якая стала крыніцай першатвора, становіцца прадметам суб'ектыўнага адлюстравання дырыжора.

Працэс пабудовы інтэрпрэтацыі мадэлі, што апырэджае выкананне, не заўсёды і не ва ўсім адбываецца ўсвядомлена. Часткова гэты працэс працякае ў сферы падсвядомасці, пастаянна набываючы пэўныя ўласцівасці і якасці, неабходныя дырыжору для творчасці. Праз нейкі час уяўленні становяцца ўсё больш тонкімі і дыферэнцыраванымі, у інтэрпрэтатара паступова складваюцца свае меркаванні, якія адлюстроўваюць адносіны да вывучаемага матэрыялу. Успрымаючы музыку, дырыжор не толькі паказвае сваё эмацыянальнае «я», але і пазнае яе ідэйна-мастацкі змест. У яго ўсведамленні адлюстроўваецца гукавы матэрыял, узнаўляюцца перажыванні, склад думак, ваказаных кампазітарам у творы. Неабходна складаная пошукава-аналітычная работа для яго разумення, накіраваная на вылучэнне і аб'яднанне асноўных элементаў гукавой тканіны твора, іх асэнсаванне на аснове актывізацыі эмацыянальна-вобразных асапыяцый. Пры слуханні або выкананні музыкі, пры аналізе музычнага твора мы пастаянна звяртаемся да жыццёвых вобразаў і ўяўленняў, карыстаемся разнастайнымі параўнаннямі, не заўважаючы пры гэтым спецыфічнай розніцы паміж музычнымі і жыццёвымі вобразамі. Але пры гэтым непрыкметна для нас адбываецца падмена паняццяў, музычны вобраз атасамліваецца з жыццёвым. Гэтая падмена зусім натуральная, паколькі музычны вобраз выклікаецца рэчаіснасцю. Творчасць дырыжора — гэта дзейнасць, дзе ў першую чаргу фарміруецца ўнутраны свет музыканта. Дырыжыраванне — гэта праўленне мысліцельнай дзейнасці чалавека, яе знешняе выяўленне, звязана адзінага псіхафізічнага акта, накіраванага на дасягненне пастаўленай мэты. Узаемасувязь мовы і мыслення рэльефна відаць у сувязі з шырока вядомым феноменам пераводу думак у мажорную сферу (унутранае прагаворванне). Уяўленне аб пэўнай музыцы, суправаджаемае «ўнутраным прагаворваннем», выклікае ў дырыжора адпаведныя экспрэсіўныя мікрарухі, не бачныя

простым вокам, але добра фіксуемья прыборамі. У большасці людзей, якія не маюць дачынення да музыкі, такія рухальныя рэакцыі адсутнічаюць. Гэта яшчэ раз пераконвае ў наяўнасці сувязі паміж вобразным мысленнем дырыжора і міжвольнымі рухамі рук, якія ў пэўных каардынацыйных умовах ажыццяўляюць неабходныя інфармацыйныя функцыі, уласцівыя натуральнай жэстыкуляцыйнай чалавечай мове.

Унутраныя дзеянні і творчыя намеры недаступны для расшыфравання да таго часу, пакуль не будзе створана «мова», на якой можна перадаваць калектыву ўсю паўнату неабходных звестак, што патрабуецца для кіравання рознымі бакамі дзейнасці гэтага калектыву. Такой мовай і з'яўляецца «мова дырыжорскіх жэстаў». Яе галоўная задача — раскрыццё зместу музыкі. Мова дырыжора разнастайная па сваёй стуртуры. Дырыжор выкарыстоўвае дзве сістэмы жэстаў. Першая — канвенцыянальная (агульнапрынятая). Яна ўяўляе комплекс спецыяльна створаных прафесійных рухаў, праз якія выражаюцца розныя тэхналагічныя задачы, у тым ліку неабходнасць адлюстроўваць знешне, з дапамогай такціравання, унутраную метрарытмічную арганізацыю выконваемага твора, дынаміку развіцця яго ў прасторы і часе. Другая сістэма — экспрэсіўная. Яна звязана з інтэрпрэтацыйнымі аспектамі дзейнасці дырыжора, перадачай творчай інфармацыі і грунтуецца на асаблівых рухах і дзеяннях. Адлюстроўваючы найганчэйшыя нюансы перажыванняў, адносін і пачуццяў, бясконцую гаму чалавечых эмоцый і настрою, яны дапамагаюць калектыву зразумець і ўдакладніць сапраўдны сэнс узнаўляемай ім музыкі. Першыя элементы гэтага комплексу -- спецыяльна выпрацаваныя навыкі, другія — гэта міжвольныя рухі, якія грунтуюцца на індывідуальным эмацыянальным вопыце дырыжора. Узнікаючыя пры гэтым у выніку актыўных унутраных дзеянняў і перажыванняў знешнія праявы творчай патрэбнасці як бы «накладаюцца» на прафесійную структуру і, «матэрыялізуючыся» ў мове жэстаў, ствараюць неабходную

інфармацыю не толькі аб элементарнай арганізацыі дынамікі развіцця выконваемай музыкі, але і аб адносінах — трактоўцы яе дырыжорам.

Паколькі своеасабліваць і працяканне псіхічных працэсаў вызначаюцца асаблівасцямі дзейнасці, то гэта, у сваю чаргу, вызначае наступныя функцыі музычнага мыслення і фантазіі:

1) пазнавальна-ацэначную (выяўляецца ва ўсебаковым вывученні выбранага матэрыялу);

2) стваральную (дапамагае «ажыццявіць» думкі і пачуцці кампазітара);

3) планууючую (выяўляецца ў планаванні ўсёй работы, ахоплівае як перыяд «ідэальнага» тварэння, так і перыяд «матэрыялізацыі»);

4) кантралюуючую (пранізвае ўсе звышны творчай работы);

5) узнаўленчую (сведчыць аб акце творчасці);

б) крытычную (гранічна абвастрас аналітычныя здольнасці дырыжора і садзейнічае аптымізацыі ўсіх знешніх і ўнутраных рэсурсаў яго творчай прыроды для павышэння якасці працы).

Кожная з названых функцый рэалізуецца ў сістэме дзясняннў, аб'яднаных адзіным матывам-рэалізацыяй інтэрпрэтацыйнай мадэлі.

У сукупнасці яны забяспечваюць дасягненне мэты, у склад якой уваходзяць. Шуман гаварыў, што яго хвалявала ўсё, што адбываецца на белым свеце: палітыка, літаратура, людзі. Аб усім гэтым ён разважаў на свой лад, і затым усё гэта прасіла выяўлення, шукала адлюстравання ў музыцы. А. Сяроў адзначаў, што ідэя музыканта — гэта поўнае развіццё рук у гармоніі з поўным развіццём інтэлекту. Аднак іншы раз педагогі-музыканты недаацэньваюць ролю мыслення. Асабліва адмоўна гэта адбываецца на разуменні асноўных палажэнняў эстэтыкі, выкарыстанні іх адносна музычнага мастацтва наогул, харавога ў прыватнасці. Чым далей і глыбей навука пранікае ў сферу

музычнага мастацтва, тым больш яна садзейнічае пазнанню аб'ектўных заканамернасцей выканання, тым хутчэй і лягчэй пераадольваюцца цяжкасці.

У выканальніцкім мастацтве дырыжора прымаюць актыўны ўдзел усе псіхічныя працэсы ў іх непарыўным адзінстве. Навука разглядае іх як самастойныя сферы даследавання, дыферэнцыруючы наступным чынам: адчуванне, успрыманне, уяўленне, эмоцыі, фантазія, мысленне. Сучасная навука вызначае іх як вышэйшую дзейнасць, заснаваную на ўзаемаабумоўленасці ўсіх сістэм арганізма. Засяродзім сваю ўвагу на двух з іх — успрыманні і мысленні.

Успрыманне — гэта асэнсоўванне, глумачэнне пачутага. Бачыць, чуць і асэнсоўваць — гэта адзіны працэс, які ажыццяўляецца ў акце працяглага або імгненнага ўспрымання. Яно грунтуецца на вычлянэнні пэўных частак прадмета, на такім супастаўленні гэтых частак і элементаў, якое дазваляе ўбачыць, што з'яўляецца галоўным і вызначальным.

Мастацкае ўспрыманне жыцця можа прайсці некалькі ступеняў, ад павярхоўнага, чыста знешняга ахоплівання да зразумення сутнасці і сэнсу яго, раскрытага ва ўсёй глыбіні.

Мастацкае ўспрыманне залежыць ад характару нашага жыццёвага вопыту, ведаў. У залежнасці ад гэтага вопыту, ведаў, інтарэсу наша ўспрыманне можа быць больш ці менш паглыбленым, можа лепш ці горш паказваць істотныя ўласцівасці твора. У сувязі з гэтым мы можам гаварыць аб розных узроўнях успрымання.

Пад уздзеяннем твора мы аддаем пачуццёвай стыхіі. Такая з'ява характэрная для працэсу мастацкага ўспрымання.

У творы ўсе часткі, усе яго элементы, дэталі з'яўляюцца істотнымі ў тым сэнсе, што маюць значэнне ў працэсе ўспрымання. Яны раскрываюць сутнасць твора, які мы хочам пазнаць. Праз іх мы пранікаем у сэнс твора. Новым момантам у нашым

успрыманні з'яўляецца тое, што, захоўваючы перажыванні пачуццёвай свосасаблівасці, мы пачынаем ужо пранікаць у тое, што гэтыя перажыванні перадаюць, выяўляюць. Так узнікае новая ступень успрымання — мысленне.

Мысленне — гэта ўспрыманне, прасякнутае думкай. Філасофскае і эстэтычнае азначэнні мастацка-вобразнага мыслення не ўваходзяць у кола разглядаемых намі праблем і з'яўляюцца прадметам даследавання эстэтыкі. Мы абмяжоўваемся толькі некаторымі пытаннямі мысліцельнай дзейнасці, якія маюць рашаючае значэнне для музыканта.

Мысленне з'яўляецца вышэйшай формай пазнання навакольнага свету. Падпарадкоўваючыся агульным заканамернасцям чалавечага разумення, мастацкае мысленне характарызуецца шырокім выкарыстаннем з'яў рэчаіснасці і творчым іх увасабленнем у мастацкія вобразы. Мастацкае мысленне функцыянуе ва ўмовах мастацка-эстэтычнай дзейнасці і ў залежнасці ад канкрэтных яе разнавіднасцей падзяляецца на спецыяльныя віды мыслення, як, напрыклад, літаратурнае, акцёрскае, музычнае і інш.

Мысленне з'яўляецца рэгулятарам фізічных паводзін дырыжора. Дырыжыраванне ўяўляе псіхафізічны працэс, у якім псіхалагічнаму пачатку належыць вядучая роля. Галоўная асаблівасць дзейнасці дырыжора заключаецца ў бесперапынным аперыраванні думкай. Леанарда да Вінчы гаварыў, што добры жывапісец павінен пісаць дзве галоўныя рэчы: чалавек і яго душу. Першае — лёгка, другое — цяжка, таму што душа павінна быць выяўлена жэстамі і рухамі цела. Функцыі мыслення выяўляюцца ў творчым працэсе на ўсіх яго этапах, ад сузірання да абдумвання фактаў і ўражанняў. Мастацкі твор утрымлівае не толькі выяўленчы, але і светапоглядны, філасофскі, ідэйна-эстэтычны матэрыял.

Дзейнасць дырыжора, як і наогул мысліцельская дзейнасць чалавек, звязана з аналізам і сінтэзам. Гэтыя працэсы

выкарыстоўваюцца пры вывучэнні музычнага твора, яго меладычнай і гарманічнай структуры, формы, стылю, пошуку выразных сродкаў увасаблення задумы кампазітара і, нарэшце, у абагульненні.

Поспехі школы дырыжыравання агульнавядомыя. За час свайго існавання яна дала свету цэлую плеяду выдатных майстраў, атрымаўшых усеагульнае прызванне. Нягледзячы на тое, што дырыжыраваннем, як правіла, займаюцца найбольш эрудыраваныя музыканты, да гэтага часу ні ў нас, ні за мяжой няма тэарэтычных прац, якія б усебакова раскрывалі аб'ектыўныя механізмы гэтай складанай мастацкай дзейнасці, няма агульнай тэорыі дырыжыравання.

Прафесія дырыжора складаная і шматгранная. Фактычна яна ўяўляе комплекс розных відаў дзейнасці, аб'яднаных у адзінае цэлае скразной задачай — мэтай — дасягненнем, неабходнага высокага мастацкага выніку.

У гэты комплекс уваходзяць арганізацыйна-кіруючы, інтэрпрэтацыйны, педагагічны, кіруючы і, нарэшце, выканальніцкі віды дзейнасці. Менавіта на гэтай прычыне немагчыма пабудаваць агульную тэорыю дырыжыравання, карыстаючыся толькі аднымі музыказнаўчымі паняццямі.

Дырыжыраванне — гэта асаблівы від мастацкай дзейнасці. Праходзіць яна ў пастаянных зносінах і ўзаемаўплыве кіраўніка і музычнага калектыву. Яе зместам з'яўляецца працэс кіравання як уласнымі дзеяннямі дырыжора, так і дзеяннямі калектыву. Гэта дае падставу сцвярджаць, што праблемы тэорыі дырыжыравання знаходзяцца не толькі ў коле мастацтвазнаўчых дысцыплін, але і на стыку ўзаемазвязаных навук: агульнай псіхалогіі, эстэтыкі, філасофіі, сацыяльнай псіхалогіі і інш.

Неабходнасць комплекснага даследавання пытанняў дырыжыравання становіцца ўсё больш відавочным. Характэрна, што пры гэтым у радзе выпадкаў ініцыятыва ідзе ад саміх дырыжораў. Так, напрыклад, Г.Караян стварыў, як вядома,

спецыяльны фонд, мэту якога ён выклаў у інтэрв'ю, дадзеным у 1968 г. Г.Караян адзначыў, што сувязь паміж рознымі навукамі і музычнай практыкай да гэтага часу яшчэ недастаткова ўстаноўлена і распрацавана, таму неабходна стымуляваць стварэнне прац у галіне фізіялогіі, псіхалогіі і іншых дысцыплін, звязаных з музычнымі тэмамі. З'яўленне такіх прац павінна быць вынікам правільнай з навуковых пазіцый пастаноўкі музычнага выхавання.

У музыказнаўстве дзейнасць музыкантаў і вучоных на стыку навук ужо прабівае сабе дарогу. Гэта тэндэнцыя павінна быць характэрнай і для нашай рэспублікі. Для нас вельмі важны тэарэтычны фундамент, таму што ён, раскрываючы сутнасць музычнага мастацтва, садзейнічае правільнаму рашэнню практычных задач музычнага жыцця. Зрукі ў гэтым напрамку, зробленыя ў апошнія гады, даволі адчувальныя. Яны выяўляюцца, напрыклад, у тым, што музыказнаўчыя даследаванні ўсё больш накіроўваюцца на праблемы ўспрымання, мыслення, а гэта непазбежна патрабуе прыцягнення адпаведных немусычных навук.

Практыка дырыжыравання значна апырэдзіла тэорыю. Аднак патэрбнасць у тэорыі ўзрастае і асабліва ў сферы навучання дырыжорскаму мастацтву. Пошукі, накіраваныя на ўдасканаленне тэарэтычнай базы навучання дырыжыраванню, ідуць бесперапынна. Шмат каштоўнага ў гэтым плане ўтрымліваецца ў працах Н.Піццы, І.Мусіна, К.Альхова і інш. Але адзінай тэорыі пакуль няма. Працэс навучання дырыжыраванню абавязкова павінен абапірацца на добрас веданне выконваемых твораў.

Дырыжыраванне за пультам — апошні этап вялікай папярэдняй працы, дэталёвага вывучэння твора, увасабленне ў жэстах задач кіраўніцтва, глыбока прадуманай і перажытай музыкі. Змест музыкі не ляжыць на паверхні. Ноты — гэта толькі патэнцыяльная крыніца інфармацыі, структурны каркас для выканання твора.

У працэсе выканальніцкага аналізу партытура як аб'ект творчага пазнання не проста «пераносіцца ў галаву», а праламляючыся праз вобразны строй, характар, мастацкія ўстаноўкі дырыжора, пераўтвараецца ў яго ўспрыманні.

У літаратуры па дырыжыраванню амаль не разглядаецца момант усведамлення дырыжорам мастацкай глыбіні і зместу твора. Пытанні выканальніцкага аналізу распрацоўваюцца ў наш час, галоўным чынам, з улікам структуры. Тэарэтычных распрацовак аб далейшых шляхах удасканалення аналізу ў працэсе дырыжыравання яшчэ вельмі мала. Невырашанымі застаюцца і складаныя пытанні аб тым, як навучыць прыёмам поўнага і глыбокага выканальніцкага аналізу, як навучыць выкарыстоўваць для гэтага разнастайныя веды, як звязаць іх між сабою, бачыць за формай змест.

Навучанне па прынцыпу «рабі, як я» задавальняе педагогіку ўсё менш і менш. Вядома, што практычныя навыкі лепш і дакладней засвойваюцца тады, калі адбываецца іх пэўнае тэарэтычнае усведамленне. Амаль усе педагогі ведаюць, што яны хацелі б перадаць сваім вучням. Але далёка не ўсе ведаюць, як гэта зрабіць. Таму неабходны канкрэтныя метадалагічныя рэкамендацыі. Іх нельга даць без папярэдняга аналізу таго, што называецца дырыжыраваннем.