

Г.А.Быстроў, дацэнт

НЕКАТОРЫЯ ЁМОВЫ ПАВЫШЭННЯ ЭФЕКТЫЎНАСЦІ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ СТУДЭНТАЎ МУЗЫЧНАЙ СПЕЦЫЯЛІЗАЦЫІ

Навучанне ў вышэйшай школе спецыялістаў культуры і мастацтва ў цяперашні час скіравана на развіццё навываў і метадаў самастойнай работы, актывізацыю пазнавальнай дзейнасці. Важна паклапаціцца аб выхаванні такога прапагандыста музыкі, які б творча падыходзіў да пытанняў мастацтва. Менавіта гэтаму садзейнічае самастойная работа студэнта.

Самастойная работа студэнтаў музычнай спецыялізацыі ажыццяўляецца непасрэдна на занятках у класе і працягваецца дома над выкананнем заданняў, атрыманых у класе. Абодва бакі гэтай работы цесна ўзаемазвязаны: чым больш інтэнсіўная самастойная работа студэнтаў на занятках, тым больш эфектыўная яна дома і наадварот.

У працэсе назапашвання ведаў, навываў, уменняў дзейнасць студэнтаў дасягае ўсё большай самастойнасці. Абапіраючыся на даследаванні педагога-дыдактыка Г.І.Шамавай, можна вылучыць тры ўзроўні развіцця самастойнасці: рэпрадуктыўны, інтэрпрэтуючы і творчы [1].

Рэпрадуктыўны ўзровень характарызуецца дзеяннем студэнта па ўзоры, дадзеным выкладчыкам. Тлумачэнні, паказ, паслядоўная пастаноўка вучэбных задач на гэтым узроўні

ажыццяўляюцца пераважна выкладчыкам; студэнт выконвае тое, што паказвае і падказвае выкладчык; ён знаёміцца з новым для яго відам дзейнасці. Як правіла, гэты ўзровень развіцця самастойнай работы студэнтаў характэрны для навучэнцаў першага курса.

Інтэрпрэтуючы ўзровень характарызуецца ўменнем самастойна вывучыць і выканаць твор, які адрозніваецца па характары і тэхнічных асаблівасцях ад тых, што вывучаліся раней. На гэтым ўзроўні выяўляецца імкненне самастойна пазнаваць новае, самастойна працаваць над творамі, якія ўключаюць у сябе новае.

Творчы ўзровень характарызуецца ўменнем ярка, самабытна выканаць музычны твор, глыбока ўсведамляючы сутнасць зместу, яго маральна-эстэтычную накіраванасць. Для гэтага ўзроўню характэрна імкненне прыносіць у музычную дзейнасць элементы навізны, арыгінальнасці. Тут ярчай выяўляецца цікавасць студэнта да тэарэтычнага асэнсавання працэсу развіцця музычнага твора, да самастойнага вырашэння праблем, узнікаючых у пазнавальнай і практычнай дзейнасці.

Рашаючым фактарам прадуктыўнай і якаснай самастойнай работы студэнта з'яўляецца дакладная пастаноўка задач. Ад таго, наколькі выразна выкладчык сфармулюе, вызначыць паслядоўнасць іх выканання, залежыць поспех самастойных дамашніх заняткаў студэнта.

1. Вельмі важна скласці правільны рэжым заняткаў, які б прадугледжваў сістэматычнасць у рабоце, самакантроль (уменне ацаніць свае дасягненні і недахопы). На выкананне заданняў неабходна штодзённа адводзіць пастаянны час. Размеркаванне часу заняткаў умоўнае. Яно вызначаецца аб'ёмам вучэбнага матэрыялу, цяжкасцю, індывідуальнымі патрабаваннямі і іншымі прычынамі. Разнастайныя віды работы — важнейшы сродак прадухілення стомленасці.

2. Працэс самастойнай работы студэнта павінен быць максімальна асэнсаваны. Неабходнай умовай яго з'яўляецца наяўнасць слыхавога самакантролю, “самакрытыкі” і хутчэйшай ліквідацыі заўважаных недахопаў.

3. Перад тым як пачаць заняткі, студэнт павінен паставіць перад сабой мэту, уявіць, як павінен гучаць той ці іншы ўрываек вывучаемага твора або цэлы твор.

4. У самастойнай рабоце вельмі важная бесперапынная сувязь з тэкстам вывучаемага матэрыялу. Аналіз нотнага запісу ў многім вызначае ход далейшай работы над ім. Належыць заўсёды памятаць, што выдатныя кампазітары ўмелі не толькі сачыняць цудоўную музыку, але і выразна яе запісваць. Трэба ўбачыць, зразумець і пачуць кожную дэталю запісу, разабрацца ў яе музычна-паэтычнай канцэпцыі, прачытаць “схаванае між радкоў”, ці, як гаварыў К.С.Станіслаўскі, “пачуць падтэкст”. Трэба ўмець адчуць розныя сэнсавыя адценні пры адным і тым жа знаку ў Бетховена, Шапэна, Шумана, Рахманінава, Ліста ці Скрабіна. Можна па-рознаму вымавіць нават такія кароткія словы, як “я”, “ты”, “не”, “так” і іншыя, і гэта добра робяць сапраўдныя акцёры: яны выражаюць то здзіўленне, то насмешку, то сцвярджанне, то ўладарнасць, то злосць, то пяшчоту.

5. Асаблівую ўвагу ў самастойнай рабоце трэба ўдзяляць рытмічнай дысцыпліне. Студэнт павінен улічваць, што рытм (размеркаванне гукаў у часе) — гэта першааснова, якая выяўляе жыццё музыкі. У рабоце над рытмам неабходна памятаць наступнае.

— У пачатку працы над творами тэкст трэба паставіць на дасканальныя рытмічныя “рэжкі”, у процілеглым выпадку непазбежна рытмічная няўстойлівасць.

— Належыць прытрымлівацца мудрай парады Э.Петры: “Іграйце канец пасажа так, быццам Вы хочаце зрабіць запаволенне, — тады ён атрымаецца ў тэмпе” [2].

— У кульмінацыйных момантах паспешліваць недапушчальная, трыёльны рытм ніколі не павінен ператварацца ў пункцірны, а пункцірны — у трыёльны (рытмічны пульс, як правіла, знаходзіцца ў той руцэ, дзе менш нот).

— “Трэба адчуць у сабе цякучасць, рытм руху і, як толькі адчуеш яго, пачаць выкананне п’есы” [3].

6. Паўза — не заўсёды разрыў гучання, яна можа азначаць маўчанне, затрыманае ўсхваляванае дыханне і інш. Яе рытмічнае жыццё заўсёды залежыць ад характару твора, яго вобразнага строю. Працягласць паўзы звычайна даўжэй за працягласць аналагічнай ноты.

7. Неабходна памятаць, што дынамічныя нюансы, прастаўленыя кампазітарам, павінны быць абавязкова і якасна выкананы, таму што дынаміка з’яўляецца не знешнім фактарам, а арганічна ўваходзіць у мастацкую задуму твора. Але дынамічныя абазначэнні маюць не абсалютны характар, а адносны.

8. Пры развучванні твора на памяць належыць іграць абавязкова павольна, каб пазбегнуць тэхнічных цяжкасцей, якія адцягваюць увагу ад галоўнай мэты. У кожным выпадку ў першую чаргу трэба вучыць на памяць тое, што цяжка, а не тое, што лёгка. Для таго каб потым было лягчэй працаваць над творам, належыць вучыць павольна. Ні ў якім выпадку нельга тэхнічную работу выконваць па нотах.

У пераадоленні тэхнічных цяжкасцей памяць слыху і пальцаў мае падчас рашаючую ролю.

9. Не валодаючы ў дастатковай ступені тэкстам твора, не трэба падключаць эмоцыі, таму што, акрамя прымітыўнага “паўфабрыкату”, “чарнавіка з перажываннямі”, вы нічога не атрымаеце.

10. Працуючы над інструментальнымі п’есамі кантыленнага характару, студэнт павінен паклапаціцца аб захаванні ідэі вакальнасці. Неабходна імкнуцца выхаваць у сабе адчуванне

вакальнай пругкасці, супраціўляльнасці, напружанасці меладычных інтэрвалаў.

11. У творах, дзе абедзве рукі граюць у аднолькава хуткім тэмпе, неабходна адну з іх (пажадана левую) адчуваць як бы “вядучай”.

12. Перад тым як прыступіць да дэталевага вывучэння поліфанічнага твора, надзвычай важна старанна вывучыць кожны голас і інтанацыю. Выхаванае ўменне слухаць сябе пастаянна адчыняе перад студэнтам новыя магчымасці ўзбагаціць, паглыбіць, палепшыць выкананне, надаць яму максімум выразнасці і тым самым атрымаць сучаснае творчае задавальненне.

13. Пры наяўнасці ў творы палярнай гукавой кантрастнасці (гучна — ціха) неабходна памятаць аб так званай гукавой адаптацыі. Пры чаргаванні кантрастнай дынамікі ўзрастае роля ледзь заўважных цэзур, якія даюць магчымасць для слыхавой перабудовы.

14. Незаменным дапаможнікам, “крытыкам і дарадчыкам” у самастойнай рабоце студэнта-музыканта могуць і павінны стаць тэхнічныя сродкі навучання. Даводзіцца толькі шкадаваць, што на сённяшні дзень гуказапісвальная і гукааднаўляльная апаратура ў музычных класах выкарыстоўваецца недастаткова.

15. Падрыхтоўка да канцэрта нават паўторнага рэпертуару павінна абавязкова праводзіцца па нотах. Такі від заняткаў дазволіць пазбавіцца ад недакладнасці і нядбайнасці, якімі абрастае з часам твор, і адчуць новае “дыханне” музычнага вобраза.

16. Неабходна памятаць, што выступіць выпадкова дрэнна можна, а сыграць выпадкова добра нельга. Таму патрабуецца штодзённае самаўдасканаленне.

Выдатныя музыканты-выканаўцы раілі сваім вучням узбагачаць сябе жыццёвымі ўражаннямі і пашыраць свой круггляд. А.Р.Рубінштэйн настойваў на тым, каб яны вучыліся

бачыць, чуць, адчуваць, думаць — “не весці соннага жыцця”. К.Н.Ігумнаў казаў, што пад уплывам музыкі павінна ўзнікаць пэўная аналогія. Без уяўленняў аб рэальным жыцці нічога канкрэтнага, дакладнага ў галіне мастацтва не стварыць. А.Буасье ўспамінаў, што Ф.Ліст прагна імкнуўся спасцігнуць розныя перажыванні. Ён быццам хацеў пабыць сам-насам з няшчасцамі, падслухаць мову разнастайных пакут. З гэтай мэтай наведваў бальніцы, ігральныя прытоны, дамы псіхічна хворых, хадзіў у турмы да асуджаных на смерць.

У мастацтве цэнніца толькі змястоўнае і праўдзівае выкананне. Развіццё творчага ўяўлення знаходзіцца ў прамой залежнасці і ад метаду работы выканаўцы над творам. Кажуць, што “творчасці навучыць нельга, але можна навучыць творча працаваць”. Арганізацыя самастойнай работы студэнтаў музычнай спецыялізацыі, пабудаваная на аснове бясспрэчных прынцыпаў і ўмоў, з’яўляецца адной з магчымасцей развіцця сродкамі музыкі пазнавальнай дзейнасці і фарміравання маральна-эстэтычных і прафесійных якасцей асобы.

1. Шамова Т.И. Активизация учения школьников. — М., 1982. — С.208.
2. ПIANИСТЫ рассказывают. — М., 1979. — С.73.
3. Там жа. — С.165.