

Яно неабходна як для больш глыбокага разумення розных аспектаў сучаснай музыкі, так і для далейшай распрацоўкі ўласна тэорыі буйной інструментальнай формы.

#### ЛІТАРАТУРА

1. *Косоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. М., 1976. с. 140. 2. *Катулян М.* Минимализм и аспекты гармонии // Альтернатива-90: Грани минимализма. М., 1991. С. 23—26. 3. *Мелик-Пашаева К.* Пространство и время в музыке и их преломление во французской традиции // Проблемы музыкальной науки. М., 1975. Вып. 3. С. 469. 4. *Валькова В.* Тематическая организация в симфонических произведениях советских композиторов // Проблемы музыкальной науки. М., 1985. Вып. 5. С. 46. 5. *Никольская И.* От Шимановского до Лютославского и Пендерецкого. М., 1990. С.149.

А.Л.КАРАЦЕЕЎ, канд. мастацтвазнаўства (МІК)

### АПТЫМАЛЬНЫЯ ПАРАМЕТРЫ КВАЛІФІКАЦЫЙНАГА ЎЗРОЎНЮ ДЫРЫЖОРАЎ І АРГАНІЗАЦЫЯ РАБОТЫ З УДЗЕЛЬНІКАМІ АРКЕСТРАЎ ДУХАВЫХ ІНСТРУМЕНТАЎ ЯК АСНОЎНЫЯ ЯКАСНА-ЗМЯСТОЎНЫЯ АСПЕКТЫ ФУНКЦЫЯНІРАВАННЯ ПРАФЕСІЙНЫХ І АМАТАРСКІХ МАСТАЦКІХ КАЛЕКТЫВАЎ

Функцыяніраванне духавых аркестраў, або аркестраў духавых інструментаў, як называецца ў цяперашні час рад калектываў, заўсёды было звязана з цэлым шэрагам праблем. Іх наяўнасць або хаця б нават частковае вырашэнне адмоўна адбівалася на мастацкім узроўні калектываў. Кола такіх праблем даволі шырокае, але і практыкі, і тэарэтыкі, і метадысты, якія даследуюць і вырашаюць праблемныя пытанні духавага аркестравага выканальніцтва, асноўную прычыну нізкага ўзроўню многіх калектываў бачаць *толькі ў* няякасным стане сучаснага музычнага інструментарыя. Безумоўна, гэта сур'ёзная праблема, якая не проста аказвае негатыўны ўплыў на мастацка-выканальніцкі ўзровень аркестраў, але, часта, нават *дыскрэдытуе* духавое аркестравае выканальніцтва ў цэлым. Слухачы, шматразова сутыкаючыся з нізкім выканальніцкім узроўнем шэрага аркестраў, асабліва аматарскіх, ужо маюць трывалую прадудзятасць да выступлення і іншых калектываў, і, як вынік, нават на канцэртах добрых прафесійных, аматарскіх аркестраў, як айчынных, так і замежных, у нас аказваюцца незапоўненыя залы. Намі была ажыццёўлена спроба разгляду праблемы духавага інструментарыя на ўзроўні гісторыка-тэарэтычнага асэнсавання [1, с.32—39], але, на наш погляд, на якаснае функцыяніраванне духавых аркестравых калектываў уплываюць і іншыя першаступенныя фактары. Сярод іх найбольш востра, мы лічым, стаіць пытанне аб вызначэнні *аптымальных параметраў*

кваліфікацыйнага ўзроўню дырыжораў калектываў і канкрэтнага зместу работы з аркестрантамі.

Паэтапнае даследаванне асаблівасцей станаўлення і развіцця духовага аркестравага выканальніцтва Беларусі дазваляе зрабіць нам выснову аб тым, што гэты працэс трэба разглядаць як функцыянараванне свасаблівай сістэмы, якасны ўзровень якой на пэўных стадыях развіцця ў многім залежаў ад ступені кваліфікацыі вядучых кіраўнікоў калектываў і вызначаўся ёю. Дзякуючы прафесійнаму майстэрству і плённай дзейнасці лепшых капельмайстраў і дырыжораў існавала пераемнасць у пытаннях падрыхтоўкі выканаўцаў на духовых інструментах, пэўным чынам фарміраваўся рэпертуар, развіваліся формы дзейнасці і пашыраліся функцыі ваенных інструментальных саставаў (пачынаючы з XII—XIII ст.) і аркестраў, розных «капэл» (XVI—XIX ст.), «янычарняў» (XVII—XVIII ст.), рагавых аркестраў або «паляўнічай музыкі» (XVIII—XIX ст.), прыгонных аркестраў і «капэл» (XVIII—XIX ст.), прафесійных гарадскіх штатных саставаў (пачатак XIX — пачатак XX ст.), аркестраў пажарнікаў і аматарскіх калектываў навучэнцаў (другая палова XIX—пачатак XX ст.). Характэрна, што з усёй такой багатай разнастайнасці даволі ўдалым было становішча спраў і ў аматарскіх духовых саставах. Але знікненне з сістэмы духовага аркестравага выканальніцтва Беларусі, якая склалася на пачатак XIX ст., многіх яе структурных кампанентаў пасля кастрычніка 1917 г. прывяло да разбурэння ўсіх дасягненняў. Аналіз дзейнасці духовых аркестраў Беларусі ў наступны перыяд паказвае, што іх далейшае фарміраванне, якаснае функцыянараванне было магчыма толькі дзякуючы напружанай працы кіраўнікоў-энтузіястаў, іпантанасць якіх у барацьбе за жанр духовай музыкі была сапраўды зайздроснай. Істотную ролю ў 20-я гг. у працэсе стварэння і развіцця аркестраў адыгралі капельмайстры, якія не толькі паспяхова ўзначальвалі свае калектывы ваенных часцей, але і аказвалі кваліфікаваную дапамогу аматарскім саставам. Валодаючы высокай кваліфікацыяй і вялікім практычным вопытам, яны за кароткі тэрмін узнімалі выканальніцкі ўзровень калектываў, што дазваляла апошнім звяртацца да выканання цэлага шэрага больш значных твораў. Прыкладам такога прафесіяналізму можа служыць дзейнасць трубача і карнетыста Баўмана (імя ўстанавіць не ўдалося. — А.К.), які стварыў у 20-я гг. духовы аркестр Мінскага клуба чыгуначнай школы вучнёўства, а таксама В.Томскага (4-ты пяхотны полк), М.Рыжыкава (5-ты пяхотны полк), А.Паплаўскага (6-ты пяхотны полк), У.Хыгіровіча (41-шы кавалерыйскі полк), Б.Ляхавіцкага (39-ты кавалерыйскі полк) і інш., якія, удзельнічаючы са сваімі саставамі ваенных аркестраў у музычным і культурным жыцці Мінска, фарміравалі крытэры выканальніцкага ўзроўню і дапамагалі арыентавацца ў падборы рэпертуару непрафесіяналам. Арганізацыйныя намаганні і творчыя пошукі асобных дырыжораў садзейнічалі з'яўленню

і цывільных прафесійных саставаў, як гэта мела месца ў Мінску ў 1928 г., калі кіраўнік аднаго з лепшых у той час самадзейных аркестраў — клуба будтрэста — М.Нарко стварыў гарадскі аркестр. Але ўсё ж для калектываў мастацкай самадзейнасці, напрыклад, пытанне забеспячэння кваліфікаванымі кіраўнікамі заўсёды заставалася і застаецца на сённяшні дзень *традыцыйна праблематычным*.

Для прафесійных дырыжораў і аркестрантаў галоўнай задачай з'яўляецца максімальна дакладнае раскрыццё мастацкіх задум кампазітара і, як абавязковая ўмова для вырашэння гэтай задачы і дасягнення пастаўленай мэты, — пастаянны творчы рост. У поўнай меры гэтыя патрабаванні можна аднесці да аматарскіх аркестраў або, як іх раней называлі, аркестраў мастацкай самадзейнасці. Але для гэтых калектываў заўсёды востра стаіць праблема якасна-мастацкага крытэрыю. Менавіта з-за гэтай розніцы ў задачах для прафесійных і аматарскіх калектываў і павінны адпаведна вызначацца аптымальныя параметры кваліфікацыйнага ўзроўню дырыжораў, будавацца аб'ектыўная мадэль спецыяліста. У першым выпадку дарэчы прыгадаць выказванні Генры Вуда аб прафесійным майстэрстве дырыжора [2, с.172]. Да гэтых крытэрыяў, або параметраў прафесійных якасцей, трэба дадаць, на наш погляд, што прафесійны дырыжор павінен сваёй настойлівай самаадукацыйнай работай пашыраць ступень эрудыцыі ў галіне музычнага мастацтва ў плане вывучэння класічнай спадчыны і сучасных твораў, заўсёды быць у курсе музычных навінак, умець іх пісьменна алізаваць, асабліва пры існаванні процілеглых думак у спецыялістаў, аб'ектыўна параўноўваць наяўныя варыянты інтэрпрэтацый тых або іншых музычных твораў і г.д. Значна больш складаным з'яўляецца вызначэнне параметраў прафесійных якасцей дырыжора аматарскага калектыву. Таму пры разглядзе пытанняў аб перспектывах функцыяніравання прафесійных і аматарскіх калектываў, сістэмы духавога аркестравага выканальніцтва ў цэлым гэтая праблема запатрабавала ад нас усёбаковага аналізу. Прапанаваныя рашэнні і вывады, на наш погляд, дазволілі б зняць сукупнасць пытанняў, якія пастаянна абвастраюцца ўнутры аматарскіх калектываў. Разгледзім больш падрабязна, якім чынам ажыццяўлялася, ажыццяўляецца і павінна ажыццяўляцца падрыхтоўка гэтых спецыялістаў.

Вывучыўшы розныя дакументы і прааналізаваўшы становішча спраў з духавымі аркестрамі, можна канстатаваць, што калі ў 1920 г. ў Беларусі кваліфікацыя кіраўнікоў калектываў пакідала жадаць лепшага, то ў наступнае дзесяцігоддзе, якое характарызуецца масавым распаўсюджваннем аркестраў, назіраюцца ўжо першыя адзнакі сур'ёзных адносін да планамернай падрыхтоўкі кваліфікаваных кадраў для мастацкай самадзейнасці. З 1936 г., напрыклад, па ініцыятыве Белдзяржкансерваторыі пры ёй і музычных вучылішчах арганізуюцца спецыяльныя

курсы для вырашэння гэтай задачы [3, л.89]. Прафесійныя навукі будучыя кіраўнікі духавых аркестраў атрымліваюць у аркестрах музычных вучылішчаў, якія не абмяжоўваюцца толькі вучэбнымі задачамі, а выходзяць з цікавымі канцэртнымі праграмамі да слухача. Лепшыя калектывы ўключаюцца ўжо не ў эпізядычную, а ў пастаянную канцэртную практыку. У Мінску, напрыклад, прызнаннем у слухачоў карыстаўся вялікі змешаны састаў з ліку навучэнцаў музычнага тэхнікума і студэнтаў кансерваторыі пад кіраўніцтвам ваеннага капельмайстра І.Каратаева, вялікага энтузіяста і знаўцы жанру. Прыкметна актывізаваўся працэс фарміравання калектываў духавых аркестраў у 40—50-х гг., але ў гэты час зноў даволі востра паўстала пытанне аб недахопе кваліфікаваных кіраўнікоў. Напрыклад, як адзначалася ў дакументах 50-х гг., у Баранавіцкай вобласці «амаль усе калектывы, за выключэннем двух-трох, іграюць па слыху. Адсутнасць музычна-пісьменных і вопытных кіраўнікоў... не дае магчымасці больш шырока разгарнуць работу гэтага віду мастацтва» [4, л.116]. У 60-х гг. выступленні многіх прафесійных, самадзейных, вучэбных духавых аркестраў праходзілі ў цэхах прадпрыемстваў, ва ўстановах. Напрыклад, у канцы 60-х гг. у цэхах аўтазавода імя Кірава пачаў праводзіць канцэрты духавы аркестр Магілёўскага музычнага вучылішча [5]. Характэрна, што на гэтых канцэртах са сваімі падрыхтаванымі праграмамі ў якасці дырыжораў выступалі лепшыя навучэнцы старшых курсаў і выпускнікі, многія з якіх затым узначалілі самадзейныя калектывы і аркестры музычных школ. Як спробу частковага вырашэння праблемы кадраў трэба адзначыць арганізацыю ў 60—70-х гг. курсаў Белсаўпрофа па падрыхтоўцы кіраўнікоў самадзейных духавых аркестраў, але нельга весці гаворку аб сур'ёзнасці гэтай формы з-за недастатковага музычна-тэарэтычнага ўзроўню слухачоў-энтузіястаў і мінімальнасці тэрмінаў навучання.

У цяперашні час падрыхтоўка кадраў для арганізацыі мастацкай творчасці працоўных у Беларусі ажыццяўляецца як у сярэднім, так і ў вышэйшым звяне. Кіраўнікамі аматарскіх духавых аркестраў працуюць у асноўным выпускнікі музычных вучылішчаў. Побач з кваліфікацыяй артыста аркестра, педагога дзіцячай музычнай школы ім даецца і спецыялізацыя «Кіраўнік самадзейнага духавога аркестра». Але падрыхтоўкі кадраў з улікам спецыфікі функцыянавання самадзейнага або аматарскага калектыву, абавязковым праходжаннем у ім вытворчай практыкі ў вучылішчах не вядзецца і нават не прадугледжана вучэбнымі планами. Акрамя выпускнікоў музычных вучылішчаў, аматарскія духавыя аркестры ўзначальваюць былыя вясныя музыканты і дырыжоры, а таксама выпускнікі Мінскага інстытута культуры (першы выпуск адбыўся ў 1980 г.) і выпускнікі вучылішчаў культуры і мастацтваў (з канца 80-х гг.).

У 80-х гг. на Беларусі склалася парадаксальная сітуацыя ў пытаннях падрыхтоўкі кадраў — навучанне кіраўнікоў духавых аркестраў для мастацкай самадзейнасці ажыццяўлялася толькі ў вышэйшым звяне. У сувязі з тым што Міністэрства культуры БССР неабгрунтавана забараніла выдаваць накіраванні ў інстытут выпускнікам музычных вучылішчаў (адзіным у той час спецыялістам у рэспубліцы, якія мелі кваліфікацыю кіраўніка духавага аркестра) на дзённае аддзяленне ВНУ прымаўся ўдзельнікі мастацкай самадзейнасці і музыканты, якія дэмабілізаваліся з радоў Савецкай Арміі (у ліку іх былі і выпускнікі музычных вучылішчаў). Толькі ў канцы 80-х гг. дыспрапорцыя ў сістэме падрыхтоўкі спецыялістаў гэтага профілю ў сярэднім і вышэйшым звяне была ліквідавана: для атрымання базавай адукацыі ў сярэдніх навучальных установах — культасветвучылішчах — пачалі адкрывацца адпаведныя спецыялізацыі.

Дасягнуты ўзровень развіцця музычнага мастацтва выстаўляе цэлы шэраг патрабаванняў да сучаснага кіраўніка аматарскага духавага аркестра. Гэта тлумачыцца тым, што яго прафесійныя абавязкі маюць *поліфункцыянальную* накіраванасць. Комплекснае спалучэнне шматлікіх функцый кіраўніка такога духавага аркестра зводзіцца да выканання наступных абавязкаў:

- 1) арганізатар;
- 2) педагог з шырокім і вузкім сэнсам — педагог-выхавацель у першым выпадку і педагог, узброены музычна-педагагічнымі ведамі, у другім;
- 3) дырыжор;
- 4) мастацкі кіраўнік калектыву;
- 5) адміністратар;
- 6) псіхолаг, здольны стварыць спрыяльную творчую атмасферу ў калектыве;
- 7) інструментоўшчык.

На наш погляд, сярод патрабаванняў, якія прад'яўляюцца да кіраўнікоў, можна выдзеліць дзве вялікія групы: 1) праблемы мастацка-выканальніцкай падрыхтоўкі і 2) праблемы псіхолога-педагагічнай падрыхтоўкі.

Да першай групы патрабаванняў мы адносім неабходнасць высокага ўзроўню падрыхтоўкі кіраўніка духавага аркестра як:

- 1) дырыжора;
- 2) музыканта-педагога, які валодае метадыкай навучання ігры на духавых інструментах і здольны эфектыўна праводзіць індывідуальныя, дробнагрупавыя (па аркестравых галасах, групам аднародных інструментаў і да т.п.) і групавыя (агульнааркестравыя) заняткі, а таксама музычна-тэарэтычную работу з удзельнікамі самадзейнага калектыву;

3) выканаўцы, здольнага са сваім калектывам падрыхтаваць сольныя творы;

4) інструментоўшчыка, які стварае новыя арыгінальныя пералажэнні з мэтай пашырэння рэпертуару свайго калектыву.

Па ўсіх пералічаных пазіцыях шмат якія кіраўнікі адчуваюць рэўныя цяжкасці, прычым сярод такіх кіраўнікоў нярэдка сустракаюцца і спецыялісты з вышэйшай адукацыяй. Адною з найбольш складаных праблем, як паказала апытанне кіраўнікоў калектываў Беларусі, праведзенае аўтарам у 80-я гг., з'яўляецца працэс фарміравання рэпертуару (мы маем на ўвазе толькі ўказаную ў час апытання кіраўнікоў складанасць у падборы твораў, тыражыраваных выдавецтвамі, хоць, на наш погляд, неабходна ў сукупнасці разглядаць і найбольш вострую праблему стварэння кіраўнікамі ўласных інструментаў, якія яны не могуць выканаць з-за недастатковых ведаў). Праблема фарміравання рэпертуару знайшла адлюстраванне ў цэлым шэрагу публікацый спецыялістаў краіны, абмяркоўваецца на навуковых канферэнцыях і таму з'яўляецца тэмай спецыяльнага даследавання.

Да другой групы агульных праблем падрыхтоўкі кіраўнікоў аматарскіх духавых аркестраў мы адносім:

1) засваенне асноў педагогікі і абавязковае валоданне педагогічнай тэхнікай;

2) веданне псіхалогіі і ўменне стварыць здаровы маральна-псіхалагічны клімат у калектыве і арганізоўваць зносіны з улікам розных інтарсаў удзельнікаў аркестра;

3) ўменне прымяняць веды, атрыманыя ў працэсе вывучэння сацыялогіі, для прагназавання перспектывы развіцця калектыву;

4) улік тэорыі і практыкі дасягненняў у арганізацыі мастацка-асветніцкай работы.

Зыходзячы з таго, што асоба кіраўніка аматарскага духавога аркестра ў справе арганізацыі і функцыянавання калектыву з'яўляецца вызначальнай, неабходна ўлічваць, што гэта прафесія патрабуе ад кіраўніка таксама цэлага комплексу прыроджаных альбо выхаваных спецыфічных псіхалагічных якасцей. Да іх мы адносім:

1) наяўнасць арганізатарскіх здольнасцей;

2) артыстызм і сцэнічнасць;

3) мастацкі тэмперамент і ўменне пастаянна падтрымліваць у сабе творчы стан;

4) камунікатыўнасць, добразычлівасць, пачуццё гумару і інш.;

5) навукова-даследчыя здольнасці і схільнасць да аналітычнай дзейнасці;

6) пастаянная патрэбнасць у пашырэнні свайго кругагляду ў галіне музычнага мастацтва і ў плане агульнай эрудыцыі.

Разгляд поліфункцыянальнай накіраванасці ў дзейнасці кіраўніка

аматарскага духавога аркестра паказвае шырынню і разнастайнасць прафесійных параметраў кваліфікацыйнага ўзроўню кіраўніка. Гэта патрабуе асаблівых умоў падрыхтоўкі кадраў для духавых аркестравых калектываў. Дысбаланс, які існуе паміж грамадскімі, агульнанавуковымі і спецыяльнымі дысцыплінамі ў аб'ёме вучэбных гадзін, не садзейнічае стварэнню максімальна спрыяльных умоў для падрыхтоўкі высокакваліфікаваных спецыялістаў. Дадзеная праблема нам уяўляецца значна больш складанай. У сувязі з тым што некаторыя аспекты, якія датычацца работы і з прафесійным, і з самадзейным або аматарскім духавым аркестрам, часткова супадаюць, рэзонна паўстае пытанне аб падрыхтоўцы спецыяліста з кваліфікацыяй *прафесіянала*, г. зн. кіраўніка не толькі самадзейнага або аматарскага калектыву, кваліфікацыя па запісу ў дыплومه якога ў цяперашні час няправільна ўспрымаецца як абмежаваная, стратная, а *дырыжора* духавога аркестравага калектыву. Амаль такая кваліфікацыя — «Дырыжор духавога аркестра» існуе ў інстытутах мастацтваў, кансерваторыях па спецыяльнасці № 05.06.00 «Інструментальнае выканальніцтва» спецыялізацыі № 05.06.03 «Аркестравыя духавыя інструменты». Але нягледзячы на даволі высокі музычна-тэатрычны ўзровень выпускнікоў гэтых навучальных устаноў іх падрыхтоўка як кіраўнікоў аркестравых калектываў з-за малага аб'ёму вучэбных гадзін, на наш погляд, недастатковая. Не аналізуючы падрабязна суадносіны гадзін па спецыяльных дысцыплінах у кансерваторыях, інстытутах мастацтваў і інстытутах культуры (перавага апошніх у гэтым плане неаспрэчная), звернем увагу толькі на тое, што такая асноватворная дысцыпліна, як «Метадычнае кіраванне самадзейным калектывам» (у дадзеным выпадку — духавым аркестрам)\*, у кансерваторыях, інстытутах мастацтваў абмяжоўваецца курсам «Метадыкі рэпетыцыйнай работы» ў аб'ёме 17 гадзін, у той час як у інстытутах культуры падобны курс прадвызначае ґрунтоўную падрыхтоўку будучых спецыялістаў па ўсіх параметрах і ў дастатковым аб'ёме — 226 гадзін.

Логіка разважанняў дазваляе зрабіць выснову аб тым, што ў сценах кансерваторый, інстытутаў мастацтваў паўнацэнная падрыхтоўка кіраўнікоў духавых аркестравых калектываў — як прафесійных, так і аматарскіх — немагчыма. У першым выпадку — з-за недастатковасці аб'ёму вучэбных гадзін па спецыяльных дысцыплінах і абмежаванасці іх (адсутнасць, напрыклад, такой дысцыпліны, як «Аркестравая і ансамблевая літаратура» і інш.), у другім выпадку — з-за адсутнасці задачы па падрыхтоўцы кіраўнікоў аматарскіх калектываў, тым больш, што калі б такая задача і была пастаўлена, то яна б усё роўна запатрабавала, акрамя агульных палажэнняў дырыжыравання з духавым

\* На наш погляд, была б усё ж правамернай назва гэтай дысцыпліны як «Метадыка работы з самадзейным калектывам».

аркестрам, вывучэння са студэнтамі спецыфічных аспектаў работы з удзельнікамі самадзейных, аматарскіх калектываў.

У цяперашні час найбольш спрыяльная сітуацыя склалася ў інстытутах культуры, бо іх вучэбныя планы амаль не патрабуюць карэктуроўкі. Размова можа весціся альбо аб пераарыентацыі гэтых спецыялістаў у рамках спецыялізацыі 05.06.03, але з назвай «Аркестравыя духавыя інструменты. Дырыжыванне і кіраванне аркестрам духавых інструментаў» з адпаведнай кваліфікацыяй, альбо аб тым, каб даць права ў інстытутах культуры выпускнікам у дыплومه ўказваць падобную кваліфікацыю пры ўмове павышэння якаснага ўзроўню іх навучання і адпаведнай атэстацыі. Нягледзячы на перспектывыны характар прапануемага варыянта, адзначым, што ён ужо рэалізавана з 1989/90 навучальнага года ў Мінскім інстытуце культуры ў адносінах да зместу вучэбных праграм, хоць юрыдычны бок пытання — прысваенне кваліфікацыі «Дырыжор аркестра духавых інструментаў. Педагог» — па-ранейшаму не вырашаны.

Вышэй выкладзены матэрыял паказвае, што нават у наяўных умовах сучаснай практыкі духавых аркестраў і падрыхтоўкі кіраўнікоў калектываў узровень прад'яўляемых патрабаванняў да кадраў, якія рыхтуюцца, павінен быць максімальным і высокім. Асноватворным момантам тут павінна з'явіцца ўсебаковая інтэнсіфікацыя вучэбнага працэсу. Разгледзім, якім чынам ажыццяўляецца вырашэнне некаторых аспектаў праблемы падрыхтоўкі кадраў для духавых аркестравых калектываў у Мінскім інстытуце культуры.

Частковаму зняццю вастрыні існуючай праблемы садзейнічаў новы вучэбны пяцігадовы план, які ў 1988 г. быў зацверджаны Дзяржаўным камітэтам СССР па народнай адукацыі для ўсіх інстытутаў культуры па спецыяльнасці 05.25.00 «Культурна-асветная работа і арганізацыя самадзейнай творчасці». У ім была павялічана колькасць вучэбных гадзін па спецыяльных дысцыплінах. Так, навучанне па дысцыплінах спецыялізацыі па вучэбных планах 1983 г. ажыццяўлялася ў аб'ёме 1850 гадзін, да якіх дабаўляліся яшчэ 44 гадзіны для курса па метадыцы работы з самадзейным мастацкім калектывам (у дадзеным выпадку духавым аркестрам). Аб'ём гадзін для дысцыплін спецыялізацыі вучэбнага плана 1988 г. ужо быў павялічаны да 2328, да якіх дабаўляліся 1164 гадзіны для правядзення практыкі і 226 гадзін для падрыхтоўкі студэнтаў па курсе «Метадычнае кіраванне самадзейным мастацкім калектывам». Такім чынам, павелічэнне гадзін склала лічбу 3718, прычым без павелічэння дадатковага рэзерву за кошт гадзін, прадугледжаных для спецкурсаў, спецсемінараў, факультатываў і дысцыплін, што ўводзіліся ў сувязі з асаблівасцямі рэспублікі. Гэта дазволіла палепшыць арганізацыю вучэбнага працэсу па якаснай прафесійнай падрыхтоўцы будучых спецыялістаў і стварыць неабходныя ўмовы для



больш глыбокага засваення студэнтамі спецыяльных курсаў. Акрамя гэтага, для аб'ектыўнай ацэнкі атрыманых выпускніком практычных навыкаў і тэарэтычных ведаў, неабходных яму ў далейшай прафесійнай рабоце, у канцы 80-х гг. кафедрай эстрадна-духавага дырыжыравання Мінскага інстытута культуры былі перагледжаны ў бок кардынальнага расшырэння крытэрыі ацэнкі будучага спецыяліста на дзяржаўным экзамене (рашэннем Савета факультэта гэтыя ж крытэрыі з 1987/88 навучальнага года былі ўведзены і на іншых мастацкіх спецыялізацыях). Агульнапрынятая па дадзенай спецыялізацыі выніковая форма атэстацыі студэнтаў, якая прадвызначала праверку толькі *дырыжорскіх якасцей* і ведаў выпускніка, была пашырана за кошт ацэнкі таксама і іншых уменняў, зыходзячы з канкрэтнай патрэбнасці дадзенай прафесіі. Так, напрыклад, выпускнік, які атрымліваў спецыяльнасць «Кіраўнік самадзейнага аркестравага калектыву» (духавы, эстрадны аркестр), на дзяржаўным экзамене прадстаўляў:

- 1) праграму па спецінструменце, якая ўключае твор буйной формы альбо некалькі рознахарактарных п'ес і сола з аркестрам;
- 2) выкананне з вучэбным аркестрам твора ў інструментоўцы, напісанай выпускніком для вялікага саставу, з паказам метадыкі работы над тым ці іншым фрагментам (па выбару камісіі);
- 3) выступленне ў якасці дырыжора з падрыхтаванай праграмай і наступны калёквіум.

Апрача гэтага, на заключным этапе прадугледжвалася апытанне па білетах па курсе метадыкі работы з самадзейным аркестравым калектывам (духавы, эстрадны аркестр). Вопыт удасканальвання форм атэстацыі ў Мінскім інстытуце культуры быў выкладзены аўтарам гэтага артыкула на пасяджэнні ўсесаюзнай метадычнай камісіі Міністэрства культуры СССР і ухвалены яго ўдзельнікамі (Кемерава, май 1987 г.).

Нягледзячы на тое, што ўсе вышэйпералічаныя меры далі некаторыя станоўчыя вынікі, для кардынальнага вырашэння праблемы якаснай падрыхтоўкі высокакваліфікаваных кіраўнікоў аматарскіх калектываў усё ж патрабуецца радыкальная перабудова ўсёй канцэпцыі вышэйшай адукацыі, якая прадвызначае поўную самастойнасць ВНУ на аснове сістэмы заказаў па падрыхтоўцы спецыялістаў. Згодна з Пастановай ЦК КПСС і Савета Міністраў СССР ад 13 сакавіка 1987 г. прадпрыемствы сферы матэрыяльнай вытворчасці былі абавязаны рабіць фінансавыя адлічэнні ВНУ за падрыхтоўку маладога спецыяліста ў размеры трох тысяч рублёў (потым гэта плата значна ўзрасла і, напрыклад, у 1992/93 навучальным годзе тры першакурснікі факультэта мастацкай творчасці толькі за год заплацілі па сорок тысяч рублёў, прычым адзін са студэнтаў — Вольскі С. навучаўся на кафедры духавой музыкі). Нам уяўляецца, што падобная сістэма дагавораў не толькі дазволіць педагагічнаму саставу сканцэнтраваных намаганні па падрых-

тоўцы спецыяліста да работы ў канкрэтных, рэгіянальных умовах, але і з'явіцца істотнай матэрыяльнай базай, што забяспечвае ўсе неабходныя рэарганізацыі ВНУ, у тым ліку і дарагія праекты. Апрача таго, найважнейшай умовай эфектыўнасці прапануемых намі ніжэй мер па паліпшэнні якасці падрыхтоўкі аматарскіх духавых аркестраў з'яўляецца сістэмна-комплексны падыход да іх.

Першым кампанентам у сістэме аптымізацыі і інтэнсіфікацыі вучэбнага працэсу ў ВНУ можа быць разгледжана ўкараненне ў практыку новага механізму адбору студэнцкай аўдыторыі, заснаванага на: 1) злучэнні сярэдняга і вышэйшага звяна (вучылішча і ВНУ) і 2) працэдуры прыёму «кандыдатаў у студэнты». Павысіць узровень абітурыентаў, якія паступаюць у інстытуты культуры, заклікана рэарганізацыя вучылішчаў культуры і мастацтваў (былых культасветвучылішчаў). На наш погляд, было б мэтазгодна аб'яднаць у адзіную сістэму сярэдняе і вышэйшае звяно паводле таго ж прынцыпу, як пры кансерваторыях існуюць ССМШ, дзе выкладчыкі ВНУ маюць магчымасць мэтанакіравана рыхтаваць навучэнцаў з больш ранніх ступеняў. Гэта дазваляе зменшыць колькасць памылак пры адборы абітурыентаў, бо педагогі ВНУ ў гэтым выпадку маюць выразнае ўяўленне аб патэнцыяльных магчымасцях паступаючых і, адначасова, такая сярэдняя навучальная ўстанова з'яўляецца своеасаблівым эталонам узроўню падрыхтоўкі навучэнцаў для ўсіх іншых вучылішчаў падобнага профілю.

Сярод інстытутаў культуры краіны такі вопыт упершыню быў ажыццёўлены ў 80-я гг. у Хабараўскім дзяржаўным інстытуце культуры і практычна даказаў сваю перавагу.

Практыка прыёму «кандыдатаў у студэнты», якая існавала некаторы час у шэрагу ВНУ краіны і была адменена затым распараджэннем МінВНУ СССР, прадвызначала абавязковае адлічэнне пасля сесій студэнтаў, што паказалі горшыя ў параўнанні з іншымі вынікі (але не абавязкова незадавальняючыя), і забяспечвала пастаянную зацікаўленасць студэнтаў у павышэнні ўзроўню сваіх ведаў па ўсіх дысцыплінах, а ў канчатковым выніку — высокую якасць выпускнікоў. Аднаўленне падобнай практыкі, на наш погляд, неабходна, бо яна з'яўлялася ўвасабленнем у жыццё аб'ектыўных заканамернасцей развіцця т. зв. «элітных груп», да якіх адносіцца і студэнцкія калектывы, фарміруемы шляхам конкурснага адбору ў яго лепшых абітурыентаў. Ігнараванне, а часта і простае няведанне існавання гэтых законаў, па якіх ідзе працэс эвалюцыі падобных калектываў, прывяло да таго, што палепшыць якасць ствараемых студэнцкіх груп спрабавалі пры дапамозе ўзмацнення жорсткасці ўступных і сесійных экзаменацыйных патрабаванняў. Аднак, як паказвае вопыт, гэта не гарантавала ад памылак пры адборы лепшых абітурыентаў і тым больш ніяк не ўплывала на інтэнсіўнасць іх працы на працягу ўсіх гадоў навучання ў ВНУ. Між

тым, як указвае спецыяліст па тэорыі кіравання, акадэмік Н.Маісеў, «аказваецца, лёс ... групы залежыць не ад таго, як у групу прымаюць, а ад таго, як з яе выдаляюць: калі выдаляюцца ў першую чаргу горшыя, група прагрэсіруе, калі лепшыя — дэградзіруе» [6, с.11]. Менавіта такімі прынцыпамі кіруюцца пры фарміраванні зборных каманд у спорце, гэтыя ж прынцыпы павінны быць вернуты і ў вучэбны працэс ВНУ, калі званне студэнта не гарантуе атрыманне дыплама, а сам навучэнец з'яўляецца па сутнасці толькі саіскальнікам кваліфікацыі па выбранай спецыяльнасці.

Укараненне сістэмы «кандыдатаў у студэнты» дапаможа вырашыць і іншую актуальную для сучаснай адукацыі праблему — развіццё ў студэнтаў ініцыятыўнасці і фарміравання навыкаў самастойнай работы.

Як сведчыць аналіз цяжкасцей, што ўзнікаюць перад маладымі спецыялістамі — кіраўнікамі аматарскіх духавых аркестраў, на першачатковай стадыі іх дзейнасці многія праблемы з'яўляюцца з-за таго, што выпускнікі, якія часта нават вучыліся ў ВНУ на «добра» і «выдатна», у практычнай рабоце не могуць з'арыентавацца ў складаных сітуацыях з-за няўмення самастойна арганізаваць сваю працу. Праведзенае аўтарам у канцы 80-х гг. абследаванне студэнтаў Мінскага інстытута культуры паказала, што не ўмеюць размеркаваць час для самастойных заняткаў 67 % студэнтаў I курса, 54 % — II, 36 % — III і 10 % — IV. Займаюцца самастойнай работай не сістэматычна 30 % — I курс, 43% — II, 35 % — III і 25 % — IV курс.

Дыферэнцыраваны падыход у арганізацыі самастойнай работы студэнтаў прадвызначае два яе віды: 1) работа, каардынуемая выкладчыкам, і 2) абсалютна самастойная праца самога студэнта. Таму сістэматычнае ўмелае планаванне і каардынаванне самастойнай работы студэнтаў як з боку выкладчыка, так і самога студэнта ў значнай ступені створыць спрыяльныя перадумовы актывізацыі студэнтаў, павысіць ролю элементаў творчага падыходу і ініцыятывы ў працэсе набывання неабходных ведаў. Шырэйшай павінна стаць практыка выканання на заліках, экзаменах, кантрольных уроках і да т.п. твораў, *самастойна* падрыхтаваных студэнтамі як старшых, так і малодшых курсаў.

Такім чынам, самастойная работа студэнтаў як састаўны кампанент вучэбна-выхаваўчага працэсу ў ВНУ, накіраваная на падрыхтоўку кіраўнікоў духавых аркестраў, павінна мець канкрэтна плануюмую накіраванасць і кантралявацца на працягу ўсяго навучання ў ВНУ (кантроль на занятках, ацэнка за месяц або семестр, навучальны год, увесь перыяд навучання). Толькі пры гэтай умове, на наш погляд, работа будзе эфектыўнай, мэтанакіраванай, будзе садзейнічаць усебаковаму развіццю будучых кіраўнікоў духавых аркестраў.

Неабходнай умовай павышэння эфектыўнасці самастойнай работы студэнтаў і ўсяго вучэбнага працэсу ў цэлым з'яўляецца ўкараненне

цэлага комплексу сучасных тэхнічных сродкаў: стварэнне і пастаяннае папаўненне вялікай фанатэкі, абсталяванай інстытуцкай студыі гуказапісу для выкарыстання яе магчымасцей у індывідуальных, ансамблевых і аркестравых занятках, прымяненне музычных камп'ютэраў у рабоце над інструментоўкай, наяўнасць «відабанка» з запісамі лепшых айчынных і замежных узораў усіх форм дзейнасці духавых аркестраў — марш-парадаў, святаў духавой музыкі, фестываляў, карнавалаў і да т.п., а таксама канцэртнай дзейнасці, музычнага афармлення рытуалаў, цырымоній і г.д. Выкарыстанне сучасных тэхнічных дасягненняў у вучэбным працэсе дазволіць значна інтэнсіфікаваць сістэму падрыхтоўкі спецыялістаў, пазбегнуць непажаданага разрыву ведаў, атрымліваемых у ВНУ, з новым узроўнем запатрабаванняў грамадства, дапаможа эфектыўна развіваць навыкі самастойнай работы студэнтаў.

Такія ж задачы будуць вырашаць і галіновыя навукова-даследчыя лабараторыі (ГНДЛ), якія неабходна стварыць пры выпускаючых кафедрах. Станоўчы вопыт накоплены першай у Мінскім інстытуце культуры такой лабараторыяй пры кафедры харэаграфіі пад кіраўніцтвам доктара мастацтвазнаўства, прафесара Ю.Чурко. На наш погляд, гэтая перспектыўная мадэль павінна атрымаць распаўсюджанне на ўсіх спецыялізацыях, бо яна дазваляе ліквідаваць дысбаланс паміж прагрэсіўнымі навуковымі, метадычнымі распрацоўкамі спецыялістаў і штодзённай практыкай дзейнасці аматарскіх і прафесійных калектываў. А гэта ў той жа час не дазволіць навуцы адысці ад вельмі актуальных праблем такой практыкі, якія патрабуюць неадкладнага вырашэння. Адкрыццё падобных лабараторый дасць магчымасць шырокага ўцягнення ў навуковую дзейнасць студэнтаў, створыць умовы для фарміравання тыпу спецыяліста-даследчыка. Дзеючыя пры кафедры аркестраў духавых інструментаў, або духавой музыкі, такая лабараторыя магла б выконваць работы па вывучэнні забяспечанасці рэгіёнаў кадрамі дырыжораў і прагназіраванні перспектыўных патрэбнасцей у іх, весці картаграфію калектываў, выяўляючы іх мастацка-выканальніцкі патэнцыял і ступень выканання імі сацыякультурных функцый, абагульняць вопыт работы лепшых калектываў з мэтай яго распаўсюджвання, вывучаць узровень развіцця форм дзейнасці духавых аркестраў у рэспубліцы, за мяжой (уцягваючы ў гэтую работу замежных студэнтаў, якія навучаюцца ў ВНУ), выконваць метадычныя распрацоўкі па паляпшэнні рэпетыцыйнай работы ў калектывах, займацца складаннем рэкамендацыйных спісаў на аснове вывучэння навінак аркестравага рэпертуару, а таксама ўкараняць найбольш удалыя, арыгінальныя інструментоўкі, пералажэнні, апрацоўкі студэнтаў спецыялізацыі, выкладчыкаў кафедры і кіраўнікоў аматарскіх і прафесійных калектываў з мэтай пашырэння рэпертуарных рамак аркестраў.

Важнай умовай падрыхтоўкі спецыялістаў у галіне мастацкай твор-

часці, у тым ліку і для духавых аркестраў, з'яўляецца практыка, якая да нядаўняга часу насіла азнаямленчы, навучальны і вытворчы характар на адпаведна I, II, III і IV курсах. Не з'яўляючыся няспыннай і працягваючыся ад аднаго тыдня на I курсе і да трох месяцаў на IV (новыя пяцігадовыя вучэбныя планы 1988 г. прадугледжваюць праходжанне практыкі на працягу IX семестра), такая практыка не магла даць галоўнага — дазволіць студэнту практычна выявіць недахопы, якія меліся ў яго прафесійнай падрыхтоўцы, і свочасова ліквідаваць іх у час навучання ў ВНУ. Наступная практыка была такая, што студэнт упершыню сутыкаўся са сваёй прафесійнай абмежаванасцю толькі ўжо ў практычнай дзейнасці і, не маючы магчымасці нагнаць упушчанае, часта проста адмаўляўся ад выканання той ці іншай сферы сваіх абавязкаў. Так з'явіліся і з'яўляюцца калектывы, дзе кіраўнік абсалютна не імкнецца рабіць пераінструментаўкі на свой састаў, не расшырае аркестр за кошт асваення з удзельнікамі розных інструментаў (напрыклад, драўляных духавых і да т.п.), не вядзе музычна-асветніцкай работы, абмяжоўваючыся выкананнем службава-утылітарнай функцыі, і г.д. і да т.п.

Нам уяўляецца, што практыка ў інстытутах культуры і мастацтваў павінна быць арганізавана на ўзор існуючай у Палтаўскім педагагічным інстытуце няспыннай педагагічнай практыкі. Прымяняльна да цяпер існуючай спецыялізацыі, яна павінна будавацца такім чынам, каб студэнты маглі ўдзельнічаць у рабоце аматарскіх і прафесійных калектываў няспынна, на працягу ўсіх гадоў навучання, *штотыднёва*. У час праходжання практыкі ў базавых аматарскіх калектывах інстытута культуры студэнту павінна быць дадзена магчымасць пастапна, на кожным курсе, апрабіраваць свае ўменні, праводзячы індывідуальную работу з удзельнікамі па вывучэнні аркестравых інструментаў (на I і II курсах), займаючыся з ансамблямі і асобнымі аркестравымі групамі (на II—III курсах), працуючы ў час агульнааркестравай рэпетыцыі над музычнымі творамі (IV—V курсы). Завяршэннем практыкі павінна стаць падрыхтоўка на выпускным курсе канцэртнай праграмы з аркестрам у выглядзе тэматычнага вечара або якога-небудзь іншага мерапрыемства музычна-асветніцкай накіраванасці, а не проста канцэртнага выступлення дывертысментнага характару.

Нямалаважнай умовай удасканалення падрыхтоўкі кіраўнікоў павінна стаць інтэнсіфікацыя метадаў і пошук прагрэсіўных форм вывучэння вучэбных дысцыплін [7, с.22—25]. Праходжанне гэтых курсаў неабходна перабудаваць такім чынам, каб паслядоўнасць іх вывучэння была абумоўлена логікай фарміравання прафесійных навыкаў, а тэрміны былі як мага больш кампактнымі за кошт канцэнтраванага засваення курсаў з выкарыстаннем сучасных інтэнсіўных метадык, якія прадвызначаюць «пагружэнне ў тэму». Такое выкладанне тых дысцыплін, якія

не патрабуюць пастаяннага сістэматычнага праходжання іх на працягу ўсяго часу навучання ў ВНУ, як, напрыклад, асваенне спецінструмента, дырыжыраванне і да т.п., дазволіць дабіцца больш глыбокага засваення ведаў, не разгрупоўваючы ўвагі студэнта на дзесятак курсаў, што ідуць паралельна, да таго ж расцягнутых часам на некалькі гадоў.

Галоўным прынцыпам, які аб'ядноўвае ўсе вучэбныя курсы праграмы ВНУ падрыхтоўкі спецыяліста, павінны стаць усеахопныя *міжпрадметныя сувязі*. У разглядаемай спецыялізацыі галоўным сувязным звязном выступае рэпертуар. На ўсебаковым вывучэнні абавязковага рэпертуарнага мінімуму трэба будаваць праходжанне ўсіх вучэбных дысцыплін. Напрыклад, заняткі па гармоніі і аналізе музычных форм будуць базіравацца на разборы тых твораў, якія адбіраюцца выкладчыкам і студэнтам у класе інструментальнай, вывучаюцца ў класе дырыжыравання, спецінструмента, а таксама выконваюцца вучэбным або канцэртным саставам у аркестравым класе. Заданні да семінарскіх заняткаў па музычнай літаратуры ў сваю чаргу маглі б выглядаць як падрыхтоўка тэматычнага вечара ў рамках мастацка-асветніцкай работы. Гэта дазволіць будучым спецыялістам у канцэртным выніку прыйсці ў свае калектывы з добра вывучанай рэпертуарнай базай і найбольш удалымі гатовымі распрацоўкамі разнастайных культурна-масавых праграм і сцэнарыяў да розных мерапрыемстваў па сваёй кваліфікацыі.

Прагрэсіўным фактарам, які складаўся ў сучаснай сусветнай практыцы прафесійнай падрыхтоўкі спецыялістаў, з'яўляецца таксама інтэграванне перадавага вопыту і ўзаемаабмен педагагічнымі кадрамі. Уключэнне ў гэты працэс нашых спецыялістаў — аб'ектыўная неабходнасць, падкрэсленая грамадскай патрэбнасцю. Наладжванне і далейшае пашырэнне міжнародных кантактаў можа праходзіць у форме творчых камандзіровак выкладчыкаў вядучых замежных навучальных устаноў, якія рыхтуюць спецыялістаў для духоўных, эстрадных аркестраў, на аснове ўзасмных дагавораў, а таксама ў выглядзе семінараў-практыкумаў, на якія запрашаюцца кіраўнікі вядомых аркестравых калектываў з розных краін. Аб тым, наколькі карыснымі могуць быць такія зносіны, можна меркаваць па вопыце правядзення навукова-практычнай канферэнцыі ў час першага Усесаюзнага свята духоўнай музыкі, на якое былі запрошаны і кіраўнікі аркестраў з ГДР і ПНР (Мінск, 1977 г.).

Указаныя семінары-практыкумы сталі б і своеасаблівай формай павышэння кваліфікацыі шматлікіх кіраўнікоў нашых аматарскіх, а таксама прафесійных духоўных калектываў. Такія зносіны спецыялістаў-тэарэтыкаў, выкладчыкаў-педагагаў, з аднаго боку, і спецыялістаў-практыкаў — з другога, маглі б выканаць функцыі вышэйшага калегіяльна-дарадчага органа, які абагульняе і накіроўвае найбольш перспектыўныя тэарэтычныя канцэпцыі, сучасныя метады і да т.п. У працэсе развіцця гэтых міжнародных семінараў сталі б асновай для

стварэння рэгіянальных цэнтраў развіцця духавой музыкі, пры якіх магчыма функцыяніраванне клубаў духавой музыкі, арганізацыя творчых сустрэч, фестываляў і да т.п., выпуск экспрэс-інфармацыі, спецбюлетэняў, часопісаў (як «Российский брасс-вестник», часопіс Міжнароднай Гільдыі трубачоў, часопіс Міжнароднай Асацыяцыі трамбаністаў, часопіс «Брасс-бюллетень» Ж.-П.Матэ) [8, с.38—39].

Вывучэнне існуючых формаў павышэння кваліфікацыі кіраўнікоў духавых аркестраў у былых саюзных рэспубліках дазваляе зрабіць выснову аб тым, што неабходнасць у рэалізацыі такой вышэйшай формы прафесійных зносін, як стварэнне рэгіянальных цэнтраў духавой музыкі, аб'ектыўна існуе. Разнастайныя па формах арганізацыі і нацэленыя на ўдасканаленне прафесійнага майстэрства кіраўнікоў, усе яны, тым не менш, выконваюць і функцыю своеасаблівага «клуба па інтарэсах».

Адным з першых крокаў на шляху рэалізацыі гэтай формы прафесійных зносін можна разглядаць правядзенне ў 70—90-х гг. у Беларусі штогадовых рэспубліканскіх семінараў-практыкумаў кіраўнікоў самадзейных духавых аркестраў. Першы такі збор кіраўнікоў, у якім прынялі ўдзел 75 чалавек, адбыўся ў снежні 1970 г. на базе ПК чыгуначнікаў імя У.І.Леніна г. Гомеля. Работа семінара ўключала ў сябе лекцыйныя і практычныя заняткі, праведзеныя загадкама кафедры духавых інструментаў Белдзяржкансерваторыі Р.Лагондам і заслужаным артыстам БССР, старшым выкладчыкам Белдзяржкансерваторыі А.Майзле-рам, які прапанаваў удзельнікам семінара свае «Практыкаванні для духавога аркестра». Практычныя заняткі па метадыцы рэпетыцыйнай работы з аркестрам праводзіліся на базе духавога аркестра Гомельскага музычнага вучылішча. У наступныя гады такія семінары пачалі арганізоўвацца таксама і на ўзроўні абласцей, узбагачаючыся новымі цікавымі формамі. Напрыклад, з 34 удзельнікаў семінара Магілёўскай вобласці (1977 г.), якія не мелі ў асноўным прафесійнай адукацыі, быў створаны *лабараторны* духавы аркестр, з якім кожны кіраўнік меў магчымасць папрацаваць у якасці дырыжора. Семінар праводзіў галоўны дырыжор зводнага духавога аркестра прафсаюзаў г.Мінска З.Танклеўскі пры дапамозе выкладчыкаў Магілёўскага музычнага вучылішча. У цяперашні час найбольш комплексна такія семінары праходзяць у Мінскай вобласці, арганізаваныя абласным міжсаюзным Домам мастацкай творчасці. Улічваючы існаванне спецыфічных праблем у дзейнасці сельскіх калектываў, у 1983 г. міжсаюзным Домам мастацкай самадзейнасці Белсаўпрофа на базе народнага духавога аркестра Мінскага радыётэхнічнага інстытута быў праведзены рэспубліканскі семінар кіраўнікоў сельскіх духавых аркестраў. Атрыманыя веды ўдзельнікі замацоўвалі на практычных занятках, якія праходзілі ў форме *лекцый-наказаў* у Мінскім інстытуце культуры [9, с.70].

Станоўчы вопыт набыты і ў рэспубліках Прыбалтыкі. У Эстоніі,

напрыклад, павышэнне кваліфікацыі кіраўнікоў адбываецца ў форме іх удзелу ў рэспубліканскім аркестры кіраўнікоў духавых аркестраў пры Эстонскім рэспубліканскім НМЦ, які збіраецца ў пэўны час у Таліне. У адрозненне ад ствараемых аркестраў кіраўнікоў у Беларусі, дзе работу кожнага ўдзельніка аркестра ў якасці дырыжора, яе недахопы і станоўчыя моманты абмяркоўваюць калегі і кіраўнік семінара, галоўнай задачай эстонскага аркестра з'яўляецца праходжанне пад кіраўніцтвам вядучых музыкантаў рэспублікі новых рэпертуарных твораў.

У Латвіі склаліся свае формы. У кожным раёне і горадзе рэспублікі, а таксама ў кожным раёне Рыгі пастаянна працуюць спецыялісты, адказныя за падрыхтоўку і правядзенне ўсіх раённых і гарадскіх масавых прадстаўленняў і святаў; яны таксама ажыццяўляюць неабходныя кансультацыі маючым у іх патрэбу кіраўнікам калектываў мастацкай самадзейнасці — галоўны рэжысёр, галоўны дырыжор хору, галоўны кіраўнік танцавальнага калектыву, галоўны дырыжор духовага аркестра. Характэрнай асаблівасцю з'яўляецца тое, што ўсе пералічаныя спецыялісты, з'яўляючыся энтузіястамі мастацкай творчасці, выконваюць такія адказныя абавязкі на грамадскіх пачатках. Нам уяўляецца, што пры перанясенні латвійскага вопыту ў іншыя рэгіёны магчыма ажыццявіць яго ў выглядзе пастаянна дзеючага пры ВНУ культуры кансультацыйнага цэнтра, дзе будуць фарміравацца таксама і пастановачныя групы масавых святаў.

У Літве пры Рэспубліканскім Доме мастацкай творчасці праводзяцца рэгулярныя сямідзённыя семінары кіраўнікоў, у час якіх вывучаюцца новыя партытуры, праводзяцца заняткі па інструментаўцы і г.д. На гэтых семінарах традыцыйна праходзіць тэматычны паказ новых праграм Дзяржаўнага аркестра духавых інструментаў Літвы «Трымітас». Апрача гэтага, кіраўнікі аматарскіх духавых аркестраў Літвы павышаюць сваю кваліфікацыю ў час творчых камандзіровак у Германію, Чэхаславакію і некаторыя іншыя краіны. Гэта не толькі дапамагае бліжэй пазнаёміцца з дасягнутым узроўнем майстэрства аркестраў гэтых краін, але і значна пашырае рэпертуарныя рамкі калектываў за кошт цікавых сучасных твораў замежных аўтараў.

Акрамя разгледжаных вышэй рэгіянальных формаў павышэння кваліфікацыі кіраўнікоў, на наш погляд, заслугоўвае пашырэння вопыт правядзення тэматычных семінараў, такіх, напрыклад, як праведзены ў 1983 г. у Брэсце, прысвечаны арганізацыі марш-парадаў.

Аналіз працэсу падрыхтоўкі кадраў для аркестраў духавых інструментаў паказвае, што ў Беларусі на сённяшні дзень намеціліся дзве тэндэнцыі ў гэтым плане: 1) падрыхтоўка дырыжораў вышэйшай кваліфікацыі ў сценах Белдзяржкансерваторыі для прафесійных калектываў, прычым тут нават прадугледжана асістэнтатура-стажыроўка (напрыклад, па гэтай форме ў 1992/93 навучальным годзе навучаўся



дырыжор-стажор Мінскага дзяржаўнага аркестра духавых інструментаў «Няміга» В.Чарнуха); 2) падрыхтоўка кіраўнікоў самадзейных або аматарскіх духавых аркестраў у сярэднім і вышэйшым званнях адукацыі (вучылішчы культуры і мастацтваў, музычныя вучылішчы, інстытут культуры).

Цяпер паспрабуем разабрацца ў пытанні, чаму Міністэрства культуры рэспублікі сумняваецца адносна прысваення кваліфікацыі дырыжора, напрыклад, выпускнікам інстытута культуры (такую пазіцыю Міністэрства культуры займае і ў адносінах да іншых спецыялізацый факультэта мастацкай творчасці інстытута культуры). Безумоўна, у сценах кансерваторыі існуе рэальная магчымасць забяспечыць высокі ўзровень прафесійных ведаў выпускнікам спецыялізацыі № 05.06.03 з кваліфікацыяй «Дырыжор духавага аркестра». Але тут па-ранейшаму праблема існуе.

Па-першае, размова ідзе аб нязначнай колькасці студэнтаў спецыяльнага ўзроўня ў сувязі з закрыццём завочнай формы навучання. Па-другое, акцэнт у падрыхтоўцы спецыялістаў пакуль робіцца толькі на развіццё ў студэнтаў мануальнай тэхнікі, набыццё і пашырэнне эрудыцыі ў галіне музычнага мастацтва, фарміраванне мастацка-вобразнага мыслення, мастацкага густу і да т.п., што пакуль і складае тут параметры кваліфікацыйнага ўзроўню спецыяліста і замыкаецца толькі на дырыжорскім майстэрстве. Але калі зрабіць параўнальны аналіз дысцыплін дадзенай спецыялізацыі, то з усяго блока выпадаюць менш за тры тыя дысцыпліны, якія дазволілі б такім дырыжорам самастойна вырашаць комплекс праблем па ўсіх параметрах арганізацыі і функцыянавання калектыву духавага аркестра (нават, напрыклад, дысцыпліна «Методыка работы з аркестрам» у кансерваторыі разглядае пытанні, якія датычацца толькі метадыкі работы над *творам*, а не работу з *калектывам* аркестра па розных напрамках). А па-трэцяе, паўстае рэзоннае пытанне: ці магчыма ў сценах кансерваторыі (а зараз — Акадэміі) забяспечыць патрэбнасці рэспублікі ў высокакваліфікаваных дырыжорах, якія змогуць ствараць уласныя калектывы аркестраў духавых інструментаў? Штогод у гэтай навучальнай установе ўсяго толькі каля 50 студэнтаў вывучаюць дырыжыванне, з якіх па гэтай кваліфікацыі яшчэ не ўсе атрымаюць дыпламы. Дададзім і тое, што навыкі работы яны атрымліваюць не з *калектывам* аркестра, а толькі авалодваюць дырыжорскім майстэрствам, таму што і ў класе, і на практычных занятках з аркестрам «Няміга» навучанне праводзіцца на ўзроўні работы над мастацкімі творамі і не больш.

Гэтае сумненне пацвярджаюць і тыя даныя, якія былі атрыманы пры анкетаванні студэнтаў I—V курсаў беларускай Акадэміі музыкі (1992/93 навучальны год) спецыялізацыі 05.06.03, а таксама выпускнікоў Белдзяржкансерваторыі розных гадоў, якія працуюць у пра-

фесійных аркестравых калектывах. Так, напрыклад, з усёй колькасці апытаных 90,62 % адзначылі, што пасля заканчэння кансерваторыі (музычнай Акадэміі) яны аддалі ці аддадуць перавагу рабоце артыста аркестра, выканаўцы-саліста — 9,37 %, дырыжора аркестра — 15,62%. Што датычыцца падрыхтоўкі да дырыжорскай работы над музычным творам, то 18,75 % апытаных адказалі, што яны поўнасю гатовы, а 78,12 % указалі, што яны будуць адчуваць, напэўна, некаторыя праблемы. Прыкладзём адказы рэспандэнтаў аб гатоўнасці да стварэння ўласных калектываў. 46,87 % лічаць, што сутыкнуцца з арганізацыйнымі цяжкасцямі ўжо на першапачатковым этапе фарміравання калектыву, 28,12 % няўпэўнена сябе адчуваюць у плане методыкі арганізацыі і правядзення рэпетыцыі, 56,25 % сумняваюцца ў сваіх здольнасцях і ведах па арганізацыі мастацка-выканальніцкай і адміністрацыйна-фінансавай арганізацыі канцэртнай дзейнасці калектыву, а ў 53,12 % апытаных цяжкасці звязаны з вызначэннем шляхоў фарміравання мастацкага рэпертуару калектыву і праграм для конкурсаў і фестываляў. На пытанне, ці змогуць рэспандэнты падрыхтаваць самастойна мастацкія праграмы для канцэртных выступленняў з рознымі аркестрамі духавых інструментаў, акрамя будучага ўласнага, сцвярдзальна адказалі 37,50 % апытаных. Такім чынам, вынікі даследавання паказваюць, што многія моманты, якія не закранаюць ступень дырыжорскай кваліфікацыі, тым не менш усё ж выклікаюць у студэнтаў і выпускнікоў кансерваторыі пэўныя цяжкасці. А гэта дае падставу гаварыць аб удасканаленні падрыхтоўкі дырыжораў у сценах кансерваторыі па ўсіх напрамках работы мастацкага аркестравага калектыву.

Прааналізуем становішча спраў і сітуацыю, якая складваецца, па другой тэндэнцыі падрыхтоўкі кадраў. Мы ўжо адзначалі, што выпускнікам музычных вучылішчаў кваліфікацыя «Кіраўнік самадзейнага духовага аркестра» прысвойваецца неабгрунтавана. Яна прысвойваецца ім толькі на той падставе, што на дзяржэкзамене па дырыжыраванні выпускнікі паказваюць работу над творам з аркестрам і даюць уласную інструментоўку, але ў час навучання імі не вывучаліся ў дастатковым аб'ёме ні асаблівасці, ні спецыфіка работы з дадзенымі відамі калектываў. Трэба заўважыць, што недахопы ў арганізацыі практычнай работы з аматарскімі духавымі аркестрамі з-за недасканаласці вучэбных планаў існуюць і ў вучылішчах культуры і мастацтваў (сярод іх мінскае, магілёўскае, гродзенскае вучылішчы).

На наш погляд, мэтазгодна было б у вучылішчах культуры і мастацтваў пакінуць дадзеную кваліфікацыю з назвай «Кіраўнік аматарскага аркестра духавых інструментаў», а ў музычных вучылішчах альбо захаваць такую ж дадатковую кваліфікацыю толькі для жадаючых навучэнцаў, але з абавязковай умовай адпаведнага змянення вучэбнага плана, альбо, у чым бачыцца вялікі рэзон, прысвойваць выпускнікам

кваліфікацыю «Выкладчык ДМШ, артыст аркестра духавых інструментаў» і зняць з дзяржэкзаменаў дырыжыванне наогул, пакінуўшы яго толькі як састаўную дысцыпліну. А замест гэтага ўвесці дзяржэкзамен па інструментальным ансамблі, на якім выпускнік не толькі дакажа сваю выканальніцкую кваліфікацыю як саліст, дэманструючы праграму па спецінструменце, але і пацвердзіць ступень сумеснага музыцыравання ў інструментальным саставе.

Паглядзім, якія ж змяненні адбываюцца ў падрыхтоўцы кадраў у сценах Мінскага інстытута культуры. Новы вучэбны план і распрацаваны пералік дысцыплін спецыялізацыі дазволілі ўжо ў 1992/93 навучальным годзе зрабіць адпаведныя карэктуры на ўсіх курсах, даць магчымасць выпускнікам набыць тыя веды, якія неабходны кіраўнікам аркестраў духавых інструментаў на сучасным этапе. Так, на спецыялізацыі пра-дугледжваецца сур'ёзная падрыхтоўка па аркестравым класе: шэсць гадзін у тыдзень ідуць заняткі ў аркестравым класе; акрамя гэтага, асобна вывучаюцца аркестравыя цяжкасці і навыкі транспаніравання адпаведна па гадзіне ў тыдзень, а таксама на старшых курсах з мэтай удасканалення аркестравага выканальніцтва і пашырэння прафесійных ведаў уведзена дысцыпліна «Выканальніцкая стылізацыя сучаснай і беларускай народнай музыкі». На працягу дзевяці семестраў студэнты ўдасканальваюць свой мастацка-выканальніцкі ўзровень у класе інструментальнага ансамбля і па спецінструменце, выніковая атэстацыя па якім выносіцца на дзяржэкзамен. Пытанні работы з удзельнікамі аматарскага калектыву студэнты разглядаюць на такіх дысцыплінах, як «Вывучэнне аркестравых інструментаў», «Методыка навучання ігры на духавых аркестравых інструментах». Сур'ёзнае месца займае і музычна-тэарэтычны блок прадметаў (сярод іх гармонія, сальфеджыю, аналіз музычных твораў, поліфанія, фартэліяна, гісторыя музыкі). Асноўным з'яўляецца комплекс дырыжорскіх дысцыплін (дырыжыванне, дырыжорская практыка ў аркестравым класе, чытанне аркестравых партытур, методыка выкладання дырыжывання, гісторыя нацыянальнага і сусветнага дырыжорскага выканальніцтва). Улічваючы праблемныя сітуацыі з расшырэннем рэпертуару ў аматарскіх духавых аркестравых калектывах, студэнты вывучаюць інструментазнаўства і тэорыю інструментаўкі (духавыя народныя і сучасныя аркестравыя інструменты), інструментаўку (практычныя індывідуальныя заняткі на працягу ўсяго тэрміну навучання). А для пашырэння эрудыцыі і набыцця спецыяльных ведаў для студэнтаў чытаюцца такія курсы, як «Методыка работы з ансамблем і аркестрам духавых інструментаў», «Нацыянальная і сусветная літаратура для ансамбляў і аркестраў духавых інструментаў», «Гісторыя нацыянальнага і сусветнага выканальніцтва на духавых інструментах», распрацаваныя аўтарам артыкула. Усё гэта дае поўную падставу гаварыць аб змястоўнай накіраванасці вучэбнага працэсу ка-

федры духавой музыкі інстытута культуры па падрыхтоўцы спецыялістаў з улікам вызначаных ужо намі аптымальных параметраў кваліфікацыйнага ўзроўню дырыжора, кіраўніка калектыву аркестра духавых інструментаў.

Не праводзячы падрабязнага змястоўна-параўнальнага аналізу вучэбных планаў кансерваторыі і інстытута культуры, звернем увагу толькі на тое, што і ў адной, і ў другой навучальнай установе ёсць усе падставы весці размову аб якаснай падрыхтоўцы спецыялістаў з прысваеннем дырыжорскай кваліфікацыі. Але трэба дакладна ўсведамляць усім, у каго ёсць сумненні наконт гэтага, што ў першым выпадку размова вядзецца аб *прафесійным майстэрстве*, а ў другім — аб *сферы мастацкай творчасці*. І хоць мы ўсё ж называем адну кваліфікацыю, але яна прымяняецца для розных сфер. Як аналаг можна прывесці, напрыклад, сітуацыю, што стварылася з кваліфікацый урача ў медыцынскіх інстытутах і вясных медыцынскіх акадэміях, у якіх не падлягае сумненню ўзровень кваліфікацыі, але існуе дакладная дыферэнцыяцыя з улікам спецыфікі і розніца ў аплаце ў адпаведнасці з дадатковымі цяжкасцямі і небяспечнасцямі прафесіі. І другі прыклад. У галіне духавага музычнага выканальніцкага майстэрства спецыялістаў рыхтуе Маскоўская Дзяржаўная кансерваторыя, музычна-педагагічны інстытут імя Гнесіных, рэгіянальны цэнтр міжнароднай Акадэміі Навук Сан Марына ў Маскве — платная Вышэйшая школа выяўленчага мастацтва і музыкі Лтд. і г.д. Але абітурыент сам вырашае, у якой менавіта з гэтых аднатыпных навучальных устаноў яму дадуць больш па спецыяльнасці і набыцці прафесіі ў адпаведнасці з яго здольнасцямі.

Такім чынам, улічваючы сітуацыю, якая аб'ектыўна склалася, і становішча спраў у Мінскім інстытуте культуры па падрыхтоўцы кадраў разглядаемага напрамку па ўсіх неабходных прафесійных параметрах, будучым спецыялістам мэтазгодна прысвойваць кваліфікацыю «дырыжор і мастацкі кіраўнік аркестра духавых інструментаў» (з назвы ў дыплеме спецыяльнасці 05.25.00 «Мастацкая творчасць» зусім зразумела любому, аб якой галіне прымянення дадзенай кваліфікацыі ідзе размова). Акрамя гэтага, трэба дадаць і кваліфікацыю «Выкладчык», бо яна зусім апраўдана і базіруецца на ведах па агульнай і музычнай педагогіцы, агульнай, узроставай і сацыяльнай псіхалогіі, псіхалогіі мастацкай творчасці. А гэта дазваляе кваліфікавана арганізоўваць работу як з асобнымі навучэнцамі, так і з прадстаўнічымі аркестравымі калектывамі і той шырокай аўдыторыяй, з якой выпускнікам даводзіцца арганізоўваць масавыя формы работы. У перспектыве на базе гэтай і іншых спецыяльнасцей (па відах мастацтваў) можна расшырыць кваліфікацыю выпускнікоў за кошт дадатковага (або асобнага) увядзення кваліфікацыі «Педагог — арганізатар мастацкага выхавання», улічваючы сур'ёзны ўзровень адукацыі па гісторыі і тэорыі мастацтваў — тэатр,

музыка, жывапіс, кіно, харэаграфія, — шырокага блока дысцыплін псіхалага-педагагічнага цыкла.

А калі ўжо гаварыць па вялікім рахунку, то ўсе атрыманыя кваліфікацыі пацвердзіць прафесійная дзейнасць выпускнікоў. Здолеюць спецыялісты кансерваторыі праявіць сябе ў прафесійным майстэрстве ў галіне аркестравага выканальніцтва — вельмі пахвальна. Не з'явіцца такой вакансіі і магчымасці, то трэба сябе выпрабаваць і бліснуць ведамі ў арганізацыі мастацкай творчасці. Тое ж самае датычыцца і выпускнікоў інстытута культуры. Яны могуць паспяхова працаваць у сваёй сферы мастацкай творчасці, але калі ўзровень кваліфікацыі, эрудыцыя, апантанасць дазваляць каму-небудзь стварыць уласны калектыў на прафесійным узроўні і з такім жа статусам, ніхто не абмяжуе дзеянні і творчы запал такіх энтузіястаў. І, у канчатковым выніку, усё гэта толькі самым станоўчым чынам паўплывае на якасць функцыяніравання мастацкіх калектываў рэспублікі.

Такім чынам, фарміраванне высокакваліфікаванага кіраўніка аркестра духавых інструментаў, як прафесійнага, так і аматарскага калектыву, — гэта працяглы паслядоўны працэс, які мае сваёй перадумовай непарыўную сувязь усіх яго этапаў, пачынаючы з навучання ў сярэднім звяне, праз станаўленне спецыяліста ў вышэйшай навучальнай установе і ўдасканаленне яго на працягу ўсёй далейшай прафесійнай дзейнасці з дапамогай разнастайных форм павышэння кваліфікацыі, у тым ліку пастаяннай самаадукацыйнай інтэлектуальнай дзейнасці.

Разгледжаныя пытанні па канкрэтызацыі аптымальных параметраў кваліфікацыйнага ўзроўню дырыжораў адыгрываюць, безумоўна, даволі істотную ролю ва ўдасканаленні арганізацыі мастацка-выканальніцкай дзейнасці аркестраў духавых інструментаў. Але ёсць яшчэ немалаважная праблема, якая непасрэдна робіць уплыў на якасць і змест функцыяніравання калектываў. Гэта — фарміраванне асобы ўдзельнікаў ва ўмовах самадзейнага або аматарскага духовага аркестра. Аб маштабах гэтай праблемы, як паказала назіранне, не мае ўяўлення большасць кіраўнікоў калектываў.

У мастацкай творчасці асоба і мастацтва ўзаемадзейнічаюць вельмі спецыфічна, бо ўдзел у мастацкай самадзейнасці нязменна абумоўлівае маштабную псіхалагічную трансфармацыю свядомасці чалавека. Гэта адбываецца нават пры дасягненні на першапачатковай стадыі сціпрых мастацкіх вынікаў, паколькі любая творчасць заўсёды з'яўляецца вынікам пошуку самабытных шляхоў у мастацтве, працэсам стварэння духоўных каштоўнасцей. У час заняткаў у мастацкіх калектывах ідзе няспыннае фарміраванне новых якасцей асобы, такіх, як здольнасць знаходзіць нестандартныя рашэнні дзякуючы развітаму асацыятыўнаму мысленню, патрэбнасць пераўтварэння навакольнага асяроддзя, уключаючы і прадукты сваёй працы, па законах прыгажосці і г.д.

## Структура вучэбна-выхаваўчага і творчага працэсу



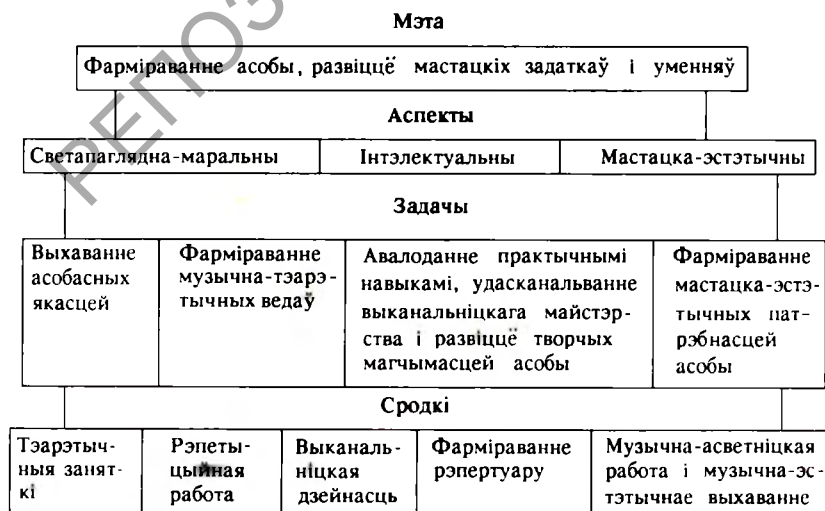
Арганізацыя вучэбна-выхаваўчага і творчага працэсу прадугледжвае два асноўныя напрамкі работы: 1) вучэбна-выхаваўчы і творчы (да якога мы адносім і заняткі з ансамблямі, аркестрам на заключнай стадыі ў межах рэпетыцыйнай работы); 2) выканальніцкі. Усе кампаненты гэтага працэсу ўзаемазвязаны.

Рэалізацыя гэтай задачы, г. зн. фарміраванне творчай асобы, адбываецца на двух узроўнях: першы ўзровень мае сваёй перадумовай асваенне ўдзельнікамі першапачатковых выканальніцкіх навыкаў і наступнае іх удасканаленне, другі — развіццё розных якасцей удзельнікаў і станаўленне кожнага з іх як асобы. Вырашэнне гэтай дваадзінай задачы можа быць дасягнута толькі ва ўмовах няспыннага, шматграннага вучэбна-выхаваўчага і творчага працэсу [10]. Гэта — фундамент усіх

формаў бытавання духавых аркестраў сферы мастацкай творчасці. Для кіраўніка менавіта задача выхавання чалавека павінна заставацца галоўнай у любой сітуацыі. Канцэртную дзейнасць трэба разглядаць не як самамэту і вынік работы калектыву, як лічаць большасць кіраўнікоў, а як пацвярджэнне ўзросшага майстэрства і як чарговую ступень у духоўным станаўленні асобы кожнага ўдзельніка. Кіраўнік аркестра толькі тады можа лічыць сваю работу паспяховай, калі для кожнага ўдзельніка шлях ад нясмелага навічка да пісьменнага музыканта-аматара стане няспынным рухам наперад. Гэты рух можна ўявіць як дыялектычнае адзінства, як развіццё па спіралі, дзе ўсе аспекты работы з выканаўцам знаходзяцца ва ўзаемасувязі, таму што індывідуальныя заняткі кіраўніка з удзельнікамі, якія адбудуцца пасля канцэртнага выступлення калектыву, будуць праходзіць ужо на новым якасным узроўні, з улікам больш развітага індывідуальнага творчага мыслення і выканальніцкіх навыкаў удзельнікаў. Няведанне асаблівасцей арганізацыі вучэбна-творчага працэсу цягне за сабой шматлікія памылкі і недахопы ў дзейнасці кіраўніка аматырскага духавога аркестра. Для вырашэння гэтай праблемы намі прапануюцца схема структуры вучэбна-выхаваўчага і творчага працэсу і схема яго мэты, задач і сродкаў (схемы 1, 2).

Схема 2

**Мэта, задачы і сродкі вучэбна-выхаваўчага працэсу**



іры ўмове выканання кіраўніком аматарскага духовага аркестра ўсіх указаных намі кампанентаў і напрамкаў вучэбна-выхаваўчага працэсу фарміраванне асобы ўдзельнікаў будзе ажыццяўляцца найбольш гарманічна. Выконваючы, напрыклад, творы музычнага мастацтва, знаёмячыся з яго гісторыяй, пазнаючы яго апасродкавана праз іншыя віды і жанры мастацтва, чалавек развіваецца эстэтычна, фарміруе свой густ і светапогляд, узвышаючы такім чынам свае духоўныя патрэбнасці. «Духоўныя патрэбнасці, — як адзначае Н.Яравец, — гэта не толькі патрэбнасці ў прысваенні, інтэрыярызацыі духоўных даброт, як лічыць большасць даследчыкаў. Духоўныя патрэбнасці асобы — гэта сфарміраваныя грамадствам вышэйшыя пабуджэнні яе да дзейнасці, накіраванай на развіццё як самой асобы, так і грамадства, якія ўключаюць патрэбнасці ў грамадска карыснай дзейнасці, у пазнанні і творчасці, у інтэлектуальных зносінах, у самаўдасканалванні і ў самапавазе» [11, с.19]. Неабходна завастрыць увагу на гэтым палажэнні, бо ў працэсе дзейнасці аматарскіх духовых аркестраў часта «блізкія» задачы — канцэртныя выступленні, удзел у розных аглядах, конкурсах, мерапрыемствах — засланяюць галоўную выхаваўчую мэту, якая павінна вызначацца кіраўніком любога калектыву мастацкай творчасці. Ігнараванне гэтых патрабаванняў прыводзіць да непатрэбнага фарсіравання ў рабоце з удзельнікамі калектыву, а значыць, на першы план выступаюць задачы толькі «чыстага» выканальніцкага майстэрства. Вынікам такой практыкі становіцца жорсткі конкурсны адбор у падобныя калектывы, якія па свайму выканальніцкаму ўзроўню ўжо набліжаюцца да прафесійных. Вось як характарызуе падобную сітуацыю ў Латвіі В.Каўпуж: «Як гэта ні парадаксальна, пытанне аб прыцягненні моладзі да самадзейнай творчасці ў нас сёння не стаіць. Праблема ў нас іншая: забяспечыць доступ у музычную мастацкую самадзейнасць усім жадаючым, у тым ліку і моладзі. Многія ж калектывы, застаючыся аматарскімі па свайму сацыяльнаму саставу, дасягнулі такога ўзроўню майстэрства, што сталі крыху элітарнымі, недаступнымі для шырокіх слаёў, якія жадаюць спяваць, танцаваць, музіцыраваць... мы абавязаны думаць не толькі аб высокай прэстыжнасці майстроў, але і аб насычэнні творчых патрэбнасцей усіх слаёў насельніцтва» [12].

Адзначым, што гэтая з'ява тыповая не толькі для асобных рэгіёнаў, але і ў цэлым для ўсёй сферы мастацкай творчасці. Даследаванне С.Саўчанкі, праведзенае ім у 1986 г. на Данецкім металургічным заводзе, паказала, што ўдзельнічас ў самадзейнай творчасці кожны трынаццаты з працуючых, хоць жаданне займацца ў калектывах выказаў кожны пяты [13]. Ва ўмовах вострага недахопу ДМШ і павышаных прыёмных патрабаванняў пры паступленні ў іх многія людзі, якія не валодаюць адпаведнымі данымі, але захавалі жаданне навучыцца іграць, маглі б знайсці задавальненне сваіх творчых патрэбнасцей у мастацкіх



калектывах. Аднак і тут яны сустрэкаюць пагардлівыя адносіны да сваіх здольнасцей. Між тым, як указвае Б.Цяплоў, «ва ўсякага нармальнага чалавека ёсць некаторая музыкальнасць... Асноўнае, што павінна цікавіць і педагога, і даследчыка, — не пытанне аб тым, наколькі музыкальны той ці іншы вучань, а пытанне аб тым, якая яго музыкальнасць і якія, значыць, павінны быць шляхі яе развіцця» [14, с. 62]. Гэта працяглая, карпатлівая, цяжкая работа, якая патрабуе ад кіраўніка вышэйшага ўзроўню прафесіяналізму і не абядае маментальных вынікаў. Нават пры ўмове наяўнасці неабходных прафесійных ведаў большасць кіраўнікоў выбіраюць лягчэйшы шлях, праяўляючы пры гэтым свае здольнасці музыканта і дырыжора, але «не апускаючыся» да малацікавай, на думку многіх прафесіяналаў, работы з пачынаючымі, якія да таго ж не валодаюць ярка выражанымі музыкальнымі здольнасцямі. Трэба таксама ўлічваць, што часта ў такіх аматарскіх духавых, а таксама ў іншых мастацкіх калектывах, якія дасягнулі высокага ўзроўню выканальніцкага майстэрства, пастаянна ўдзельнічаюць у розных урачыстых афіцыйных мерапрыемствах, дабіліся права выязджаць за мяжу, усе гэтыя атрыманы ў працэсе вельмі інтэнсіўных, шматгадзінных рэпетыцыйных заняткаў, што праходзілі ў абставінах жорсткай патрабавальнасці з боку кіраўніка. Як указваюць даследчыкі праблемнай групы аддзела народнай творчасці НДІ культуры па праблеме «Мастацкая самадзейнасць і асоба», «у якасці галоўнай, а часта і адзінай мэты на практыцы з'яўляецца дасягненне творчых вынікаў. Сацыяльная каштоўнасць такіх фактараў, як маральна-псіхалагічны клімат у калектыве, рост культурнага патэнцыялу і аднаўленне душэўных і фізічных сіл членаў мастацкай самадзейнасці, многімі не ўсведамляецца, хоць і не адмаўляецца. У найбольш падрыхтаваных і матэрыяльна аснашчаных калектывах гэта вядзе да ўзмацнення прафесійна-дзелавых устаноўкі кіраўніка. Сяроднія і слабыя гурткі пры дамінраванні такой устаноўкі і адсутнасці іншых мэтаў проста развальваюцца» [15, с.12]. У пошуках выйсця кіраўнікі калектываў, якія апынуліся перад пагрозай роспуску, звяртаюцца да супрацьзаконных дзеянняў, прыцягваючы ў аматарскія аркестры пад выглядам аматараў музыкантаў-прафесіяналаў. Для іх аплаты выкарыстоўваецца афармленне на вакантныя рабочыя пасады падстаўных асоб або грашовыя выплаты з фондаў прадпрыемстваў, што фінансуюць развіццё культурна-масавай работы. Асабліва часта гэта практыкуецца ў тым выпадку, калі кіраўнік духавага аркестра мае магчымасць прыцягнення прафесіяналаў, а часам і прымусу пад выглядам праходжання навучальнай практыкі — і навучэнцаў, працуючы таксама ў ВНУ, музычным вучылішчы і ДМШ. Колькасць уяўных «аматараў» у асобных выпадках можа даходзіць амаль да 100 %. Як адзначае А.Маханько, «уяўнае павышэнне ўзроўню выканальніцкага майстэрства за кошт заўтрашніх

прафесіяналаў-музыкантаў урэшце рэшт абарочываюцца стратамі — выпустошваннем самога паняцця і прыцыпаў самадзейнасці» [16]. А.Маханько ўказвае і на другую прычыну існавання падобных аркестраў: «Стварэнне такога роду «калектываў на ўтрыманні» матывуецца тым, што яны на высокім прафесійным узроўні (адносна чыстай самадзейнасці) і аператыўна могуць уключацца ў любыя клубныя, гарадскія або абласныя мерапрыемствы. І на самай справе пры адсутнасці самадзейных, аматарскіх яны становяцца «палачкай-выручалачкай». Пры гэтым лёгка і зручна жывецца арганізатарам усялякіх «святаў-парадаў». Бесклапотна і кіраўнікам ДК і клубаў. Не трэба клапаціцца аб прыцягненні ў аматарскія калектывы працоўных, іх творчым росце. Верх бяруць славалюбівыя матывы, імкненне ўзвысіцца, бліснуць, паказаць сябе» [16].

Складваюцца парадаксальная сітуацыя, калі асобы, адказныя за арганізацыю мастацкай творчасці, не зацікаўлены ў яе развіцці. Прычынай такога ненармальнага становішча з'яўляецца ацэнка працы кіраўнікоў калектываў па занятых месцах і дыпламах, атрыманых на аглядах і конкурсах. Такі падыход у вызначэнні вынікаў дзейнасці аматарскага калектыву, вядома, абумоўліваецца логікай планавання работы любой культасветустановы і крытэрыяў яе ацэнкі: агляды — гэта ў першую чаргу «мерапрыемствы» ў плане ДК і клубаў, па колькасці якіх робіць справаздачу кіраўніцтва гэтых устаноў. Негрунтоўнасць існуючых рэгламентацый выклікае аб'ектыўную крытыку саміх практыкаў: «Мяне, як дырэктара сельскага Дома культуры, — пісаў А.Літвіненка, — здзівіў неверагодна вялікі аб'ём дакументацыі. Сапраўднае становішча спраў ніколі не хвалюе. Галоўнае — планы, лічбы. Справа дайшла да таго, што адзел культуры сам пачаў планавать колькасць прысутных для кожнага клуба і СДК усяго раёна... — 130 мерапрыемстваў, прысутных — 16 500 чалавек» [17, с.4]. Змяніць існуючае становішча прыватным парадкам немагчыма, бо нават у тым выпадку, калі б мыслячы кіраўнік культасветустановы паспрабаваў самастойна адмяніць правядзенне конкурсаў і аглядаў, а галоўным крытэрыем работы аматарскага калектыву вызначыў задавальненне творчых патрэбнасцей удзельнікаў, іх клубныя зносіны, — за невыкананне плана мерапрыемстваў вышэйстаячымі органамі былі б прад'яўлены да яго сур'ёзныя прэтэнзіі, аж да неадпаведнасці займаемай пасадзе.

Пачынаючы з канца 80-х гг., на Беларусі змянілася традыцыйная форма правядзення аглядаў, калі аркестры выступалі ў залах. Цяпер у летні час калектывы са сваімі праграмамі выступаюць на адкрытых эстрадах паркаў культуры і адпачынку перад журы і вельмі шырокай аўдыторыяй. Новую форму можна назваць канцэртамі-конкурсам. Але і такія новаўвядзенні не вырашаюць праблемы, бо яны не мяняюць галоўнага — вынікі такіх канцэртаў-конкураў па-ранейшаму застаюцца

асноўнай ацэнкай дзейнасці аматарскіх духавых аркестраў і іншых калектываў. Да тае пары, пакуль чалавек, які прыйшоў у клуб, не перастане быць для работнікаў КАУ абязлічанай сярэднестатыстычнай адзінкай, немагчыма будзе дабіцца ператварэння калектываў мастацкай творчасці ў цэнтры клубных міжасобасных зносін на аснове агульнага захаплення. Нягледзячы на аб'ектыўныя ўмовы, якія не садзейнічаюць стварэнню такой атмасферы, у лепшых калектывах, што стабільна працуюць на працягу дзесяцігоддзяў, абавязкова прысутнічаюць рысы клубных аматарскіх аб'яднанняў, што з'яўляецца залогам іх творчага дабрабыту. «Нашы самадзейныя творчыя калектывы існуюць не для пампезных выездаў, аглядаў, фестываляў, а для саміх людзей, — падкрэслівае дырэктар Палаца культуры «Іскра» г.Люберцы, заслужаны работнік культуры Украіны Б.Бліноў. — Рэпетыцыі пачынаюцца з чаю, з размоў аб жыцці, сям'і, падзеях у краіне. Усе ўсё ведаюць адзін пра другога. Такія калектывы з'арыентаваны не на барацьбу за прызавос месца дзесьці на фестывалі, а на духоўнае ўзаемаўзбагачэнне, на эстэтычную самаадукацыю, на душэўны, маральны камфорт» [18].

Сярод духавых аркестраў, хоць і рэдка, аднак існуюць падобныя калектывы з даўнішнімі традыцыямі шырокіх нефармальных міжасобасных зносін удзельнікаў. Адным з такіх прыкладаў можа служыць духавы аркестр, які не мае ніякіх ганаровых званняў, аднак стабільна працаваў, з 50-х гг. паступова абнаўляючыся саставам за кошт новых удзельнікаў, у ліку якіх і дзеці ветэранаў калектыву. Гэта духавы аркестр ДК завода штучнага валакна г.Магілёва пад кіраўніцтвам М.Хітрага. Міжасобасныя зносіны ўдзельнікаў адбыліся на аснове ўзаемадзеяння трох узроўняў інтарэсаў: 1) прафесійнага; 2) агульнага захаплення музыкай; 3) іншых захапленняў, якія сфарміраваліся ў працэсе зносін у вольны час: тэхнічнае канструяванне, заняткі спортам, рыбалкай, сумесныя турысцкія паездкі (па назіраннях аўтара, які з'яўляўся ўдзельнікам гэтага калектыву ў 70-х гг.). Другім станоўчым прыкладам з'яўляецца дзейнасць народнага духавога аркестра ДК БелАЗа (г.Жодзіна), які з 1956 г. нязменна ўзначальвае Э.Сянкевіч. Для выяўлення адносін удзельнікаў гэтага калектыву да сваёй дзейнасці, паколькі вопыт калектыву мае цікавасць як для пачынаючых, так і для функцыяніруючых аркестраў, намі было праведзена анкетаванне, у працэсе якога вывучаліся матывы прыходу ў аркестр, рознабаковасць інтарэсаў удзельнікаў аркестра, перавага ў галіне музычнага мастацтва, самаацэнка асобнага развіцця пад уплывам заняткаў у калектыве, сацыяльная актыўнасць удзельнікаў і думка музыкантаў-аматараў аб шляхах удасканалення дзейнасці аркестра. Апытанне, праведзенае ў калектыве, паказала, што асноўныя матывы прыходу ў аркестр — цікавасць да духавой музыкі, заняткі духавой музыкай з дзяцінства,

а таксама дружба з таварышамі, якія ўжо іграюць у аркестры. Так, 96 % апытаных указалі ў якасці асноўнай прычыны прыходу ў калектыв цікавасць да духавой музыкі, 39 % з іх адзначылі таксама традыцыйныя заняткі музыкай з дзяцінства. Як паказаў аналіз анкет, цікавасць да музычнага выканальніцтва, як правіла, спалучаецца з іншымі захапленнямі і, такім чынам, характарызуе творчую, актыўную асобу. Сярод апытаных 80 % любяць чытаць мастацкую літаратуру, 50 % — займаюцца спортам, 19 % — захапляюцца калекцыяніраваннем, 7 % — тэхнічным вынаходніцтвам. Усе ўдзельнікі праяўляюць актыўную цікавасць да музычных перадач радыё і тэлебачання. На пытанне «Якія творы любіце выконваць?» адказалі наступным чынам: маршы атрымалі перавагу ў 65 % рэспандэнтаў (тут, верагодна, адбіўся актыўны ўдзел аркестраў у правядзенні марш-парадаў і іншых урачыстых мерапрыемстваў); выкананне эстрадных твораў для духавога аркестра выклікала адабрэненне ў 50,7 % удзельнікаў; 34,6 % рэспандэнтаў падкрэслілі сваю прыхільнасць да твораў, заснаваных на тэмах народных песень, і 23% адзначылі сваю любоў да вядомых класічных твораў, якія выконваюцца ў пералажэнні для духавога аркестра. Аналізуючы гэтыя працэнтныя суадносіны, трэба адзначыць, што ў іх адбіўся і ўзроставы састаў удзельнікаў: у аркестры ёсць падрыхтоўчая група, у якой займаюцца школьнікі ад 13 до 15 гадоў, дарослыя ўдзельнікі складаюць 46 %. 69 % анкетуемых адзначылі, што заняткі ў аркестры займаюць шмат часу, але дапамагаюць у рабоце (вучобе). 23 % указалі таксама, што ўдзел у аркестры ўзнімае настрой, 15 % — што заняткі не перашкаджаюць і не дапамагаюць рабоце або вучобе (гэтыя адказы атрыманы ад вучняў сярэдніх школ). Для паляпшэння дзейнасці калектыву лічаць неабходным займацца канцэртнай дзейнасцю — 70 %, удасканальваць свае веды па музыкальнай грамаце, сальфеджыю і г. д. — 34,6 %, больш часта праводзіць рэпетыцыі — 30 %, больш актыўна ўдзельнічаць у гарадскіх і заводскіх мерапрыемствах (без уліку канцэртаў) — 15 %, адзначылі патрэбнасць у зносінах паміж удзельнікамі аркестра — 87 %.

Яркім доказам неабходнасці такіх калектываў, якія сталі б цэнтрамі, што аб'ядноўваюць удзельнікаў, даючы ім магчымасць не толькі задавальняць свае эстэтычныя запатрабаванні, але і патрэбнасці ў больш шырокіх асобных зносінах, з'яўляецца існаванне духавых і эстрадных аркестраў Беларускага таварыства сляпых (роўна як і калектываў іншых жанраў — харавых, аркестравых, тэатральных калектываў і ансамблева-інструментальных саставаў). Сярод духавых аркестраў гэтага таварыства, якія вызначаюцца высокім выканальніцкім узроўнем, трэба адзначыць калектывы Гомельскага, Віцебскага, Полацкага, Навагрудскага навучальна-вытворчых прадпрыемстваў. Духавыя аркестры — найбольш складаныя музычна-інструментальныя саставы для членаў

БелТС. Акрамя ж меладычнай лініі, удзельнікам неабходна чуць кожны голас гарманічнай акордавай вертыкалі, адчуваць форму музычнага твора і выконваць яго на памяць. Асаблівую цяжкасць адчуваюць удзельнікі груп акампанемента, якія завучваюць функцыі гарманічнага суправаджэння. Аднак дзякуючы нястомнаму энтузіязму, аптымізму і вялікаму пачуццю задавальнення ад радасці зносін з людзьмі на мове музычнага мастацтва ўдзельнікі гэтых калектываў паспяхова пераадольваюць велізарныя цяжкасці пры авалоданні рэпертуарам. Асаблівае значэнне для такіх калектываў набываюць канцэртныя паездкі ў іншыя гарады, рэспублікі, бо дзякуючы ім ва ўдзельнікаў з'яўляецца магчымасць пашырыць свае ўяўленні аб навакольным свеце.

Гарманічнае развіццё ўдзельнікаў пералічаных намі калектываў і фарміраванне ў іх новых разнастайных запатрабаванняў і патрэбнасцей, спрыяльная творчая і псіхалагічная атмасфера, развіцця сяброўскія кантакты паміж удзельнікамі — усё гэта дазваляе зрабіць вывад аб няправільнасці крытэрыяў ацэнкі дзейнасці аматарскіх духавых аркестраў, як і іншых калектываў, па выніках выступленняў на аглядах і конкурсах. Само па сабе выступленне з конкурснай праграмай не нясе ў прынцыпе якіх-небудзь адмоўных момантаў у тым выпадку, калі захоўваецца прынцып добраахвотнасці ўдзелу і сам конкурс нацэлены на выяўленне калектыву, які найбольш спадабаўся публіцы. Падобным чынам арганізаваны папулярны конкурс на нацыянальным фестывалі духавых аркестраў у Англіі, дзе галоўны грашовы прыз і медаль з'яўляюцца свосааблівым прызам сімпатый гледачоў і адсутнічае размеркаванне астатніх калектываў па ступені майстэрства. Адмена практыкі ацэнкі работы калектыву па дыпламах, атрыманых на аглядах і конкурсах, магла б адразу вырашыць некаторыя актуальныя сучасныя праблемы. Знікла б неабходнасць прыцягнення ў аматарскія духавыя аркестры прафесіяналаў пад выглядам удзельнікаў-аматараў. Зносіны самадзейных музыкантаў з прафесіяналамі, безумоўна карысныя для абодвух бакоў, працягваліся б у натуральных формах і насілі рэгулярны, а не эпизадны характар: у выглядзе выступленняў салістаў у суправаджэнні аматарскага аркестра, работы ў якасці канцэртмайстраў аркестравых груп альбо педагогаў у дзіцячых духавых аркестрах. Такая практыка існуе і дае добрыя вынікі: напрыклад, народныя духавыя аркестры Мінскага радыётэхнічнага інстытута пад кіраўніцтвам М.Падлуцкага выступае з салісткай ДАВТа БССР В.Цішынай (сапрана), у розны час педагогамі ў аркестры працавалі студэнты інстытута культуры Я.Кірпічоў (кларнет), В.Малочка (труба). У народным духавым аркестры Рэспубліканскага Палаца культуры прафтэхадукцыі — зводным саставе — іграюць кіраўнікі калектываў розных ПТВ, сярод якіх студэнты і выпускнікі інстытута культуры; ва ўзорным духавым аркестры Бабруйскага гарадскога Дома піянераў і школьнікаў педагогамі

таксама з'яўляюцца выпускнікі МІКа, якія адначасова ўдзельнічаюць у рабоце калектыву ў якасці канцэртмайстраў групы і г.д. Зараз кіруе гэтым аркестрам таксама выпускнік інстытута У.Крыванос.

Стварэнне прафесійных гарадскіх духавых аркестраў, роўна як і штатных саставаў пры парках, што з'явіліся ў розных гарадах Беларусі, дазволіла б вызваліць аматарскія духавыя аркестры ад празмернай загружанасці абслугоўваннем усялякіх сацыяльна значных і культурна-масавых мерапрыемстваў. Гэта дазволіць нарэшце стварыць умовы для ажыццяўлення свабоднага творчага працэсу зносін музыкантаў на ўсіх узроўнях, дасць магчымасць калектыву самастойна вызначаць тэрміны выхаду да слухачоў, будзе садзейнічаць рэалізацыі галоўнай задачы — фарміравання і духоўнага выхавання актыўнай творчай асобы, яе маральнага ўдасканалення, раскрыцця ўсіх лепшых якасцей, закладзеных у чалавеку прыродай.

Выхаванне працоўных сродкамі духавых аркестраў мае перадумовай два аспекты разгляду дадзенага пытання: 1) выхаванне ўдзельнікаў аматарскага духавога аркестра, што было намі разгледжана вышэй, і 2) выхаванне слухачоў. Розныя формы бытавання духавых аркестраў, што прадвызначаюць выхад на прадстаўнічую аўдыторыю, закліканы ажыццяўляць эмацыянальнае, эстэтычнае, героіка-патрыятычнае выхаванне слухачоў, а таксама вырашаць задачы музычнага асветніцтва. Падкрэсліваючы тую значную ролю, якую выконвае ў гэтым духавая музыка, народны артыст СССР Э.Мірзаян адзначае: «Музыка ў гарадскіх парках і скверах... для некаторай часткі насельніцтва можа стаць тымі дзвярыма, за якімі адкрываецца свет прыгожага. Улічым і іншае: праблема вольнага часу не толькі культурная, але і маральная. Дзяржаве не ўсё роўна, як адпачывае яе грамадзянін. І, глядзячы скрозь гэтую прызму на вячэрняе жыццё многіх нашых гарадоў, заўважаеш адсутнасць вольнага часу, напоўненага карысным зместам. Не пабаюся рэзанёрства: эстэтычны густ прывіваюць і музыка вуліцы, і плошчаў, і паркаў. Яны выходзяць па-мастацку, прычым гэта — выхаванне масавае. Можна скласці піраміду з соцень прычын на карысць неабходнасці духавой музыкі, якая рассуне абмежавальныя сцены канцэртных залаў і выйдзе на плошчы, на месцы масавых народных гулянняў» [19, с.5].

З мэтай выяўлення адносін працоўных да дзейнасці духавых аркестраў у час работы даследчай групы МІК над комплекснай тэмай «Роля мастацкай культуры ў выхаванні асобы» аўтарам з мэтай збору матэрыялаў для персанальнага раздзела быў вызначаны працоўны калектыв з высокім узроўнем спажывання культуры — рабочыя і служачыя абутковай фабрыкі г.Ліда Гродзенскай вобласці. Характэрнай асаблівасцю гэтага працоўнага калектыву з'яўляецца тое, што больш як адна трэць рабочых і служачых прадпрыемства актыўна ўдзельнічаюць у

мастацкай творчасці, прычым больш чым 50 % з іх з'яўляюцца перадавікамі вытворчасці. Неабходна адзначыць таксама, што мастацкай творчасцю на гэтым прадпрыемстве займаюцца шмат якія кіраўнікі структурных падраздзяленняў. Прывядзём найбольш тыповыя адказы рэспандэнтаў, атрыманыя намі шляхам анкетавання і метадам інтэрв'ювання: «Духавая музыка значна ўзнімае настрой»; «Не ўяўляю свята без гучання духавых аркестраў»; «З задавальненнем слухасем у выкананні духавых аркестраў «Дзень Перамогі» Д.Тухманова, «Развітанне славянкі» В.Агапіна, «Урачысты марш» і «Юбілейны марш» Я.Глебава і іншыя творы» (да іх рэспандэнты аднеслі творы, з музыкай якіх яны знаёмыя, але не ведаюць іх назвы, бо ў час трансляцыі па радыё, тэлебачанні гэтыя звесткі вядучымі не паведамляліся. Намі пералічаны толькі тыя творы, якія ў асноўным дамінуюць у матэрыялах апытання); «Трэба, каб духавыя аркестры пастаянна гралі ў выхадныя дні ў парках адпачынку»; «Гучанне духавага аркестра на любой урачыстасці на нашай фабрыцы зробіць яе больш запамінальнай». Адказы гэтыя толькі пацвярджаюць неабходнасць насычэння святочнай атмасферы культурна-масавых мерапрыемстваў любога рангу гучаннем духавых аркестраў, дакументальна засведчыўшы наяўнасць актыўнай і жывой цікавасці да музыкі разглядаемага жанру. Усё гэта абвясціла пастаноўку пытання аб параметрах кваліфікацыйнага ўзроўню кіраўніка духавага аркестра.

\* \* \*

Разгледжаныя гістарычныя ракурсы гэтай праблемы, аналіз яе тэарэтычных, метадычных аспектаў, прапанаваная і абгрунтаваная ў дадзеным артыкуле канцэпцыя новага падыходу да вызначэння аптымальных параметраў прафесіянальнага ўзроўню дырыжораў духавых аркестраў закліканы, на нашу думку, звярнуць самую сур'ёзную ўвагу на развіццё ў рэспубліцы духавых аркестравых калектываў, як аматарскіх, так і прафесійных. Калі гэтая праблема будзе ўзвешана, прааналізавана на дзяржаўным узроўні цяперашняй суверэннай Рэспублікі Беларусь, знойдзе сваё разуменне і падтрымку, то будзе магчыма рашэнне галоўнага аспекта праблемы функцыянавання духавых аркестраў у рамках мастацкай культуры Беларусі: падняцце аўтарытэтаў духавага аркестравага музіцыравання, прычым не толькі ў плане мастацкай значнасці жанру духавой музыкі, але і на ўзроўні яе сацыякультурнай значнасці. У многіх краінах наяўнасць духавых аркестраў ужо даўно асацыіруецца з абавязковай дзяржаўнай атрыбутыкай. Лепшыя калектывы атрымліваюць высокі дзяржаўны статус, як, напрыклад, Прэзідэнцкія аркестры і да т.п. У нас ёсць усе магчымасці і ў гэтым плане — маюцца на ўвазе патэнцыяльныя магчымасці Мінскага дзяр-

жаўнага аркестра духавых інструментаў «Няміга» пад кіраўніцтвам А.Берына. Таму функцыяніраванне духавых аркестраў, іх станаўленне, развіццё як мастацка значных калектываў павінна ажыццяўляцца на ўзроўні дзяржаўнага развіцця культуры рэспублікі. А для гэтага неабходна мець афіцыйную і рэальную падтрымку дзяржавы.

#### ЛІТАРАТУРА

1. *Карацееў А.Л.* Удасканаленне музычнага інструментарыя як фактар павышэння мастацка-выканаўчага ўзроўню духавых аркестравых калектываў (гісторыка-тэарэтычнае асэнсаванне праблемы) // *Пытанні культуры і мастацтва Беларусі.* Мн., 1992. Вып.11. С.32—39. 2. *Каргин А.* Воспітательная работа в самодеятельном художественном коллективе. М., 1984. 223 с. 3. *Цэнтральны дзяржаўны архіў Кастрычніцкай рэвалюцыі Беларусі.* Ф.222. Воп.1. Спр.27. 4. *Цэнтральны дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва Беларусі.* Ф.79. Воп.1. Спр.67. 5. *Цэнтральны дзяржаўны архіў кінафотафонадакументаў Беларусі.* № 0-76442. 6. *Ефимова А., Моисеев И.* «Элита»: отрочество, зрелость, старость // *Лит. газ.* 1989. 31 мая. 7. *Коротеев А.Л.* Активные формы обучения на занятиях по курсу «Методическое руководство самодеятельным оркестровым коллективом» (оркестр духовых инструментов) // *Использование активных методов обучения будущих специалистов в области культуры.* Сб. тезисов. Мн., 1990. С.22—25. 8. Три журнала // *Российский брасс-вестник.* 1992. № 1. 9. *Карацееў А.* Рэзультаты на будучыні // *Мастацтва Беларусі.* 1984. № 5. 10. *Коротеев А.Л.* Учебно-воспитательный и творческий процессы в любительском оркестре духовых инструментов // *Вопросы теории и практики культурно-просветительной работы.* Мн., 1991. С.45—48. 11. *Яровец И.Я.* Формирование духовных потребностей и деятельности личности // *Особенности культурно-просветительной работы в условиях ПТР: Тезисы докладов научно-практической конференции* (Киевский государственный институт культуры). Николаев, 1980. 12. *Капуш В.* Поющая душа народа // *Сов. культура.* 1985. 16 июля. 13. *Савченко С.* Отлучение от фестиваля? // *Сов.культура.* 1987. 31 янв. 14. *Теллов Б.М.* Избранные труды: В 2 т. М., 1986. Т. 1. 15. Проблема мотивации участников самодеятельных художественных коллективов (Социально-психологическое исследование функций художественной самодеятельности): Справка / Сост.: Э.В.Быкова, И.Г.Михайлова. М., 1983. 13 с. (Операт. информ. ДОР. Сер. IV / Информкультура. Вып. 4. № 3). 16. *Мохонько А.* Фальшивая нота // *Сов. культура.* 1986. 23 дек. 17. *Литвиненко А.* Как избавиться от липовых цифр? // *Клуб и художественная самодеятельность.* 1986. № 7. 18. *Матонин В.* Чем болен клуб? // *Сов.культура.* 1987. 7 июля. 19. *Мирзоян Э.* Мелодии домов и улиц // *Сов.культура.* 1984. 6 окт.

ШЧАРБАК В.М. (БАМ)

### ВЯЛІКІ МАЙСТАР У ГАЛІНЕ НАРОДНАЙ МУЗЫКІ

Значнае месца ў музычнай культуры Беларусі займае народна-інструментальнае мастацтва, характэрнай асаблівасцю якога з'яўляецца разнастайнасць формаў яго існавання. Гэта, па-першае, фальклорныя ансамблі і народныя выканаўцы, якія захоўваюць і перадаюць будучым пакаленням нацыянальныя музычна-выканальніцкія традыцыі. Па-другое, прафесійнае выканальніцтва на народных інструментах. І нарэшце, адной з унікальных формаў уздзяення з'яўляецца музычнае аматарства, мастацкая самадзейнасць. Яна ўвабрала ў сябе лепшыя якасці, з аднаго