

- think over the possible relationship of the works with works of literature and painting.

When performing tasks it is useful to compare several solutions to the same problem. Discussions and discussions allow students to articulate their positions more clearly, draw the necessary conclusions [3, p. 208].

The complex of musical and performing qualities of the future teacher-musician is formed during all years of training and is improved in the further professional activity. In the process of individual lessons, the formation of the required level of musical, artistic and technical performance is formed on the basis of studying highly artistic performance material of various styles, genres, forms (polyphony, large and small forms), taking into account the peculiarities of the individual development of the student. Thus, active analytical work, manifested in the understanding of the logic, stylistic and genre features of the work, contributing to the embodiment of the original performance version of the interpretation of the musical image of the work is the most important condition for the formation of musical and intellectual qualities in students.

References

1. Tsypin, G. M. Training of the piano / G. M. Tsypin. – M. : Enlightenment, 1984. – 176 p.
2. Archazhnikova, L. G. Profession – music teacher: A book for teacher / L. G. Archazhnikova. – M. : Enlightenment, 1984. – 111 p.
3. Petrushin, V. I. Musical Psychology / V. I. Petrushin. – M. : Humanit. ed. Center VLADOS, 1997. – 384 p.

Рассматриваются особенности развития интеллекта педагога-музыканта в процессе интерпретации музыкального произведения, предлагаются проблемные задания, способствующие активизации мыслительной деятельности.

Breus Natalya, teacher of department of special pedagogics and techniques of preschool and primary education of faculty of preschool and primary education of Mozyr State Pedagogical University named after I. P. Shamyakin, t. Mozyr.

УДК 78(079);78.07;785

В. М. Валатковіч

**МЕТАДЫЧНЫЯ, ТВОРЧА-ПРАКТЫЧНЫЯ АСПЕКТЫ
ЗАСВАЕННЯ КАМПАНАТАЎ ДЫРЫЖОРСКАЙ ТЭХНІКІ
(ПА МАТЭРЫЯЛАХ ПАДРЫХТОЎКІ КІРАЎНІКОЎ МУЗЫЧНА-
ІНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ МАСТАЦКІХ КАЛЕКТЫВАЎ БЕЛАРУСІ Ў БДУКМ)**

Рассматриваются методические, творческо-практические аспекты, основные компоненты дирижерской техники и особенности процесса подготовки руководителей музыкально-инструментальных коллективов Беларуси (на примере процес-

са обучения дирижированию студентов музыкального факультета Белорусского государственного университета культуры и искусств).*

Падрыхтоўка кіраўнікоў музычна-інструментальных мастацкіх калектываў Беларусі ажыццяўляецца ў розных навучальных установах рэспублікі. Мы прапануем вынікі даследавання вучэбна-выхаваўчага працэсу гэтага кірунка, які ажыццяўляецца ва Установе адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў». Авалоданне студэнтамі навыкаў тэхнікі дырыжыравання і засваенне асаблівасці аркестравага майстэрства з вучэбным аркестравым калектывам – справа вельмі складаная і патрабуе дакладаных гістарычных, тэарэтычных ведаў аб спецыфіке дырыжорскага выканальніцтва [1, с. 116–120], улічванне шмат параметраў і педагогічна-метадычных аспектаў [2, с. 184–188]. Важным момантам з’яўляецца і арганізацыя самастойнай працы студэнтаў падчас вывучэння партытур, клавіраў выконваемых твораў у класе дырыжыравання [3, с. 72–79; 4]. Спынімся на праблеме засваення студэнтамі элементаў тэхнікі дырыжыравання і вызначэння кампанентаў дырыжорскага апарату.

Пад дырыжорскім апаратам маецца на ўвазе разнастайнасць рухаў рук, звязаных ў стройную сістэму дырыжыравання, становішча корпуса, галавы і ног, міміка, пры дапамозе якіх дырыжор перадае свае мастацкія намеры. Усё знешняе аблічча дырыжора павінна дапамагаць рукам, садзейнічаць выразнасці дырыжыравання. Падчас заняткаў трэба асабліва звярнуць увагу на адзінства ўсіх кампанентаў. Мануальная тэхніка атрымала назву ад лацінскага слова «*tonus*» рука. Рукі дырыжора з’яўляюцца асноўным элементам дырыжорскага апарату, пры дапамозе якіх ён перадае: інфармацыю аб метры, тэмпе, дынаміцы, штрыху. Размераныя рухі рук адлюстроўваюць метр музыкі, хуткасць іх чаргавання – тэмп, змяненні амплітуды жэста перадаюць дынаміку, а звязанасць або раздзелнасць – штрыхі. Пры фарміраванні дырыжорскага апарату ў студэнтаў узнікае шэраг тыповых памылак: 1) заціснутасць асобных кампанентаў дырыжорскага апарату; 2) няправільнае палажэнне корпуса; 3) недакладная пластычнасць кампанентаў дырыжорскага апарату; 4) не сагласаванасць дзейнасці правай і левай рук. З мэтай выпраўлення недахопаў студэнтам рэкамендуецца: 1) праанілазаваць фізіялагічную (мышачную) свабоду ўсіх кампанентаў дырыжорскага апарату; 2) выкарыстаць комплекс практыкаванняў па вызваленню заціснутасці дырыжорскага апарату; 3) сістэматычна і свядома выконваць практыкаванні ў памерных тэмпях; 4) выкарыстоўваць магчымасці відэазапісу. У залежнасці ад зместу выконваемага твора, дырыжорскія жэсты бываюць павольнымі або рэзкімі, лёгкімі або напоўненымі сілай, мяккімі або энергічнымі.

Фізіялагічная свабода, адсутнасць заціснутасці ў апарате дырыжора – неабходная ўмова выразнага жэсту. Корпус дырыжора павінен быць пад-

* Аннотация дана на русском языке для расширения читательской аудитории.

цягнутым, свабодным, захоўваючы адносную нерухокасць. Рухі корпуса павінны ўзмацняць выразныя дзеянні рук дырыжора. Становішча галавы, міміка маюць выключнае значэнне, або пры адсутнасці адпаведнасці іх з мануальнымі жэстамі дырыжор не дасягае жаданага выніку. Ногі павінны забяспечыць устойлівасць, найбольш натуральна расставіць іх прыкладна на шырыню дзвюх ступеней. Кісьць з'яўляецца найбольш рухомай часткай рукі, прызначана для выканання тонкіх і разнастайных рухаў ударных, кругападобных, гладзючых і г. д. Рухі кісці выкарыстоўваюцца пры выкананні музыкі легкага, паветранага характару, мэтазгодна прымяненне кісцёвага руху пры выкананні ў хуткіх тэмпях, адлічванні паўз, дырыжыраванне сола. У кісці, а дакладней на кончыках пальцаў, адбываецца дакрананне да гукі. Перадплечча – забяспечвае «прыкметнасць» жэстаў, яму ўласцівы шырокі дыяпазон рухаў, здольных выражаць дынаміку, штрыхі, фразіроўку. Перадплеччу належыць асноўная роля ў такціраванні. Рухі перадплечча найбольш выкарыстоўваюцца ў вытворчай практыцы, аднак набываюць выразнасць толькі ў спалучэнні з дзеяннямі кісці. Плячо – найменш рухомай часткай рукі, служыць апорай для руху перадплечча. Плячом карыстаюцца для павелічэння амплітуды жэста, паказу насычанасці гукавой тканіны, вялікай, моцнай дынамікі. У працэсе дырыжыравання рухі кісці, перадплечча і пляча заўсёды ўзаемасвязаны.

Спынімся на такой праблеме, як пастаноўка дырыжорскага апарата ў студэнтаў, якія рыхтуюцца кіраваць аматырскімі музычна-інструментальнымі маісткамі калектывамі (аркестры, капэлы, ансамблі). Пад пастаноўкай маецца на ўвазе тыпавыя рухі рук, якія з'яўляюцца асновай усіх прыёмаў дырыжорскай тэхнікі. Пастаноўка заключаецца ў выпрацоўцы такіх формаў рухаў, якія найбольш рацыянальныя, натуральныя і базіруюцца на ўнутранай (мышачнай) свабодзе. Пастаноўка дырыжорскага апарата – паняцце ўмоўнае, паколькі асновай дырыжора з'яўляецца не статычнае становішча (поза), а рух. Пад адзінкавым актам пастаноўкі можна разумець момант падрыхтоўкі дырыжора да пачатку працэсу дырыжыравання. Пастаноўка фарміруе самыя агульныя прынцыпы і правілы найбольш рацыянальнага іх праяўлення, атрымліваючы адзіную заканамернасць з разнастайнасці прыёмаў і выразных сродкаў. Працэс дырыжорскай падрыхтоўкі павінен уключаць шэраг практыкаванняў па вызваленню цягліц. Свабода рухаў пачынаецца з умення свабодна і нязмушана стаяць за пультам. Першыя практыкавання ў гэтым плане выконваюцца наступным чынам. Студэнт займае месца перад уяўным аркестрам. Торс павінен быць прамы, плечавы пояс – разгорнуты; галава пасаджана свабодна; ногі пастаўлены ненапружана, разам ці ледзь-ледзь расставлены, з трохі высунутай наперад правай нагой, рукі вісяць свабодна ўздоўж корпуса. У гэтым становішчы навучнец дамагаецца максімальнай мышачнай свабоды: 1) вызваляюцца мышцы плечавага пояса, які пры правярцы свабодна падымаецца і апускаецца; 2) вызваляюцца мышцы рук (для правяркі рабіць лёгкія паварты свабодна вісячай рукой, падымаць рукі і кідаць іх уніз); 3) вызваляюцца мышцы шыі

(для правэркі рабіць плыўныя і свабодныя павароты і нахілы галавы ў бокі і ўніз – уверх). Мэта прапануемых студэнтам практыкаванняў – выпрацаваць уменне заўважаць і прыбіраць залішняе напружанне той ці іншай частцы апарата ў нерухомым яго становішчы, каб затым выкарыстоўваць гэта ўменне пры руху. Як паказвае практыка арганізацыт падрыхтоўкі студэнтаў па дырыжыраванні, яны звычайна пачынаюць заўважаць лішак напружання толькі тады, калі яму ўдаецца некалькі разоў паслабіць цягліцы на якім-небудзь участку апарата і пераканацца, што ад гэтага стала зручней, лягчэй. Гэта адчуванне замацоўваецца паўторамі. Разгледзім тыя практыкаванні, якія тычацца вызваленні суставаў рукі. Пры свабодным і нязмушаным корпусе павольна ўздымаць максімальна расслабленую руку. Спачатку падымаецца перадплечча рухам у паслабленым локцевым суставе са свабодна вісячай кісцю; калі перадплечча сагнута да канца (рука ў корпусе), пачынаецца ўздым пляча (рух у паслабленым плечавым суставе). Перадплечча пры гэтым паступова рассоўваецца ў максімальна паслабленым локцевым суставе, а кісьць працягвае свабодна вісець. Плячо варта падымаць перпендыкулярна корпусу, не адводзячы ўбок. З названага становішча рука пачынае плаўна апускацца ў процілеглым парадку, гэта значыць спачатку апускаецца плячо (пры гэтым перадплечча згінаецца да канца са свабодна вісячай кісцю), а затым разгінаецца перадплечча і, максімальна расслабленае, павісае. У гэтым практыкаванні асаблівую ўвагу трэба звярнуць на максімальную расслабленасць суставаў і цягліц.

Практыкаванні ў пластычным падыманне і апусканне рукі. Пры свабодным і нязмушаным корпусе павольна і плаўна падымаць руку. Рух пачынаецца з кісці (у кіцевым суставе): кісьць цягне за сабой перадплечча (рух ў локцевым суставе): плячо плаўна і незаўважна ўключаецца ў рух прыкладна тады, калі перадплечча аказваецца ў ніжняй пазіцыі (плоскасць тазавага пояса). З гэтага моманту рух адбываецца ў плечавым суставе. Рука падымаецца павольна, плаўна і вольна, для чаго карысна ўявіць, што руку «нехта» плаўна цягне за кісьць. Калі рука зойме амаль вертыкальнае становішча, пачаць зваротны рух уніз (папярэдне некалькі расслабляючы руку). Апусканне рукі выконваецца ў процілеглым парадку: спачатку апускаецца плячо (рух у плечавым суставе), потым – перадплечча (рух ў локцевым суставе), затым – кісьць (рух у кіцевым суставе). Умовы руху тыя ж: яно павінна быць павольным, плыўным і свабодным. Гэтага лягчэй дамагчыся, калі ўявіць, што рука «кімсьці» ўвесь час «апускаецца» і ідзе ўніз пад дзеяннем цяжару. Для руху большай плыўнасці ў гэтым практыкаванні рэкамендуецца пры руху рукі ўверх прадстаўляць, што яна апускаецца, а пры руху ўніз падымаецца. Гэта актывізуе працу мышц і спрыяе ўраўнаважанасці і, такім чынам, плыўнасці руху. Можна прымаць і іншыя псіхалагічныя прыстасаванні, прадстаўляючы якое-небудзь мэтазгоднае дзеянне. Асаблівую ўвагу трэба звярнуць на эластычны рух у суставах, максімальна аслабляючы той суставаў, у якім у дадзены момант адбываецца рух рукі, і злёгка фіксуячы іншыя. Рух левай рукі варта чаргаваць з рухам правай, а

затым перайсці да рухаў абедзвюма рукамі адначасова. Прызначэнне прапануемага студэнтам практыкавання – выпрацаваць свабодны і пльўны рух суцэльна-гнуткай рукі, неабходнае ў *legato*, а таксама пры працяглых *crescendo* і *diminuendo*. Акрамя таго, азначанае практыкаванне спрыяе развіццю яснай і выразнай лініі ў дырыжорскім малюнку. Разгледзім і практыкаванні па пераносе рукі па траекторыі. Студэнт павінен паставіць руку ў зыходнае становішча. Пльўным і лёгкім рухам ён павінен перанесці руку ў супрацьлеглае становішча і назад у зыходнае становішча. Затым робіцца інтэрвал (паўза), падчас якога ў думках рыхтуецца паўтор руху. Калі рух з інтэрваламі будзе засвоены, яго можна замацаваць паўтарэннем без інтэрвалаў. Пераносы рукі выконваюцца ў дадзеным варыянце практыкавання па траекторыі з пэўным вуглом. Час ад часу кут карысна змяняць. Рух пераносу здзяйсняецца ўсёй рукой (пры эластычных суставах), але з накіроўваючай кісцю. Рух «ад сябе» пачынаецца адначасова ва ўсіх кропках суцэльна-гнуткай рукі. Але ў гэты час як кісьць накіроўваецца па шырокай траекторыі канчатковай кропкі, – плячо паварочваецца, злёгка прыўздымаючыся і малюючы маленькую траекторыю. У канчатковай кропцы руху кісьць эластычна адштурхваецца, дакладней, адштрухоўваецца, з рознай ступенню вастрыні, якую рэкамендуецца вар’іраваць, і атрымліваць паступальны імпульс у процілеглым кірунку. Вельмі важна дамагачыся, каб вастрыня кропкі ў кісці не адбілася на пльўнасці руху ўсёй рукі (пльўнасць перамяшчэння локцевай кропкі). Прызначэнне практыкавання – выпрацаваць элементы дырыжорскай сеткі звязанай з гарызантальным рухам «ад сябе» і «да сябе» (другая доля ў трэхдольном метры, трэцяя доля ў чатырэхдольном метры, чацвёртая доля ў шасцідольным метры і г. д.). Разгледзім наступнае практыкаванне – практыкаванне ў пераносе рукі па прамой лініі. У даным выпадку студэнт павінен засвоіць тое, што гэты рух адрозніваецца ад папярэдняга тым, што здзяйсняецца па прамой лініі, аналагічна руху смычка па струне. У канчатковай кропцы рука не адштрухоўваецца, а свабодна спыняецца. Велічыня інтэрвалу вар’іруецца. Рух павінен быць эластычным, з раўнамерна расслабленым і дакладна разлічанай напругай рукі, аднолькавым ва ўсіх яе кропках і ва ўсіх фазах руху. Для гэтага пры руху рукі «ад сябе» карысна прадстаўляць, што рухаеш яе «да сябе» і наадварот. Мэтазгодна таксама спалучаць названыя рухі з прадстаўленнем аб роўна цяглым смыку (адчуваць пругкае сутыкненне струны) ці пра роўна цяглым дыханні. Прызначэнне практыкавання – выпрацоўка магкага руху з дакладнай лініяй малюнка. Гэта адзін з элементаў будучага *legato*. Наступнае практыкаванне, прапануема студэнтам, – гэта практыкаванне ў пераносе рукі па хвалістай лініі. Зыходнае становішча рукі – такое ж, як і ў двух папярэдніх практыкаваннях. У руху («ад сябе» і «да сябе») кісьць малюе хвалістую лінію, якую можна прадставіць як ланцуг з трох звёнаў – траекторый. Складанасць прыведзенага практыкавання для студэнтаў складаецца ў неабходнасці спалучаць хвалістыя рухі кісці з раўнамерна гарызантальным рухам астатняй частцы рукі (цалкам выключаюцца пранацыённа – супінацыйныя рухі) што развівае незалежнасць і каардынацыю рукі ў адзіным

руху. Дадзенае практыкаванне з прычыны сваёй цяжкасці можа быць прапанавана студэнту толькі на пазнейшых этапах навучання. Значным з’яўляецца і практыкаванне для развіцця кісці. Аб значэнні кісці ў метадычных публікацыях адзначана дастаткова [5–8]. Яе разнастайныя функцыі развіваюцца ў працэсе выканальніцкай працы над творам. Роля дапаможных практыкаванняў заключыцца ў выпрацоўцы элементарных уменняў, якія павінны з’яўляцца адпраўным пунктам для ўсебаковага развіцця кісцевой тэхнікі. У гэтай тэхніцы, разам з рухомасцю і свабодай кісці, вялікае значэнне маюць яе адчувальныя функцыі.

Такім чынам, падрыхтоўка дырыжораў павінна ўлічваць усі параметры дырыжорскага майстэрства і неабходныя педагагічна-метадычныя аспекты [5–9].

Спіс літаратуры

1. Волоткович, В. М. Эволюция дирижерского исполнительского искусства в западноевропейской музыкальной культуре XVI – второй половины XX в. / В. М. Волоткович // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Ю. П. Бондарь [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2017. – С. 116–120.
2. Ержемский, Г. Психология дирижирования. Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом / Г. Ержемский. – М. : Музыка, 1984. – 79 с.
3. Валаткович, В. М. Асноўныя праблемы кіруемай самастойнай работы па дырыжыраванні ў працэсе падрыхтоўкі кіраўнікоў аматарскіх калектываў вышэйшай кваліфікацыі (народныя, духавыя і эстрадныя аркестры) / В. М. Валаткович // Якасць вышэйшай адукацыі: сучасны стан і тэндэнцыі развіцця : матэрыялы навук.-метад. канф., Мінск, 4–5 лют. 2014 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: Ю. П. Бондар (старш.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2015. – С. 72–79.
4. Таирова, Л. В. Самостоятельная работа студентов над дирижерской техникой рук : метод. указания / Л. В. Таирова ; Беларус. ун-т культуры, 1989. – 17 с.
5. Валаткович, В. М. Сучасныя тэхналогіі дырыжорскага мастацтва (народныя, духавыя і эстрадныя аркестры) / В. М. Валаткович // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: В. М. Черник (пред.) [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2014. – С. 184–188.
6. Казачков, С. Дирижерский аппарат и его постановка / С. Казачков. – М. : Музыка, 1967. – 11 с.
7. Кан, Э. Элементы дирижирования / Э. Кан ; пер. с англ. Д. Э. Далгота. – Л. : Музыка, 1980. – 216 с.
8. Канерштейн, М. М. Вопросы дирижирования : учеб. пособие / М. М. Канерштейн. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Музыка, 1972. – 255 с.
9. Карацееў, А. Л. Змест і практычная накіраванасць навучальна-творчага працэсу ў аркестры духавых інструментаў (арганізацыйна-метадычныя, мастацка-выканальніцкія аспекты работы аматарскага і прафесійнага калектыву) : вучэб.-метад. дапам. / А. Л. Карацееў. – Мінск : Ін-т культуры, 1993. – 27 с.

The article discusses the methodological, creative and practical aspects, the main components of the conducting technique and the peculiarities of the training process for the heads of musical and instrumental groups of Belarus (on the example of the learning process of conducting students of the music department of the Belarusian State University of Culture and Arts). Materials of the article include relevant publications of the specialists of the conductor and the art, including the author of the prepared article.

Валаткович Віктар Міхайлавіч, дацэнт, загадчык кафедры духавой музыкі БДУКМ, г. Мінск.

УДК 378.4 (476.6)+303.447.35

А. В. Зайцева, Т. Г. Фролова

РОЛЬ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЁЖИ

Раскрываются значение, цели и задачи проектной деятельности в вузе. На примере деятельности отдела поддержки и реализации молодежных проектов и инициатив Гродненского государственного университета имени Янки Купалы раскрывается роль проектов для развития творческого потенциала студенческой молодежи.

Проектная деятельность является одним из направлений инновационной, творческой деятельности. Она предполагает преобразование реальности, строится на базе соответствующей технологии, которую можно освоить и совершенствовать. Актуальность овладения основами проектной деятельностью обусловлена тем, что она имеет широкую область применения на всех уровнях организации системы образования.

Гуманистический взгляд на сущность процесса воспитания в высшем учебном заведении связан с пониманием воспитания как совместной творческой деятельности педагогов и студентов. Средством обеспечения такой деятельности, сотрудничества, сотворчества педагогов и студентов, а также способом реализации лично-ориентированного подхода в образовании может стать проектная деятельность [1].

По мнению О. С. Газмана, «проектирование есть специфический индивидуально-творческий процесс, требующий от каждого оригинальных новых решений, и в то же время, это процесс коллективного творчества. За счёт обретения навыков работы в режиме группового творчества, интенсивно развиваются способности, предполагающие, прежде всего, способность к рефлексии, целеобразованию, выбору адекватных решений» [3, с. 17].

В Гродненском государственном университете имени Янки Купалы проектную деятельность осуществляет отдел поддержки и реализации молодежных проектов и инициатив, который функционирует в структурном подразделении университета – Управлении воспитательной работы с мо-