

общими тенденциями, происходившими как в балетном театре, так и в театральном искусстве в целом. Этот процесс утверждал на драматической сцене отточенный символ реализма и проявлялся в условно-поэтической театральной образности философской обобщенности действия, отказе от прозаичности.<sup>1</sup>

В белорусском балетном искусстве продолжателем этих традиций выступает хореограф В. Елизарьев, который «реализует... "философский корень" в любом произведении, им поставленном». Симптоматично, что именно «знаковая система», свойственная его хореографической пластике, еще более явно «вскрывает» христианскую мифологию, заключенную в балете «Тиль Уленшпигель» Е. Глебова.

Так, в отличие от О. Дадикшилиани, осуществившего первую постановку, хореограф, прежде всего, акцентирует «легендарность» сюжета, его вневременное существование, что отражено, с одной стороны, в названии балета («Легенда про Уленшпигеля» 1978 г., 2004 г.). С другой стороны, следуя антитезе «Добро – Зло», автор отказывается от бытовых эпизодов, обобщает их («Уленшпигель», «Любовь» – «Инквизиция», «Предатель», «Пауки») и, наконец, группирует три действия балета в две символические части «Пылающая Фландрия» и «Бессмертие Фландрии», смысловым итогом которых становится идея *Воскресения*.

Тенденция к выстраиванию драматургии музыкальной концепции Е. Глебова, заключенная в движении «от мрака к Свету» с акцентом на второй части формулы, еще более усилена в трактовке В. Елизарьева: от «Рождения Филиппа»<sup>2</sup> через *предательство* («Предатель»), *распятие* на колесе и сожжение («Казнь») к *Воскресению* («Бессмертие Уленшпигеля»), что, в свою очередь, актуализирует в музыкальном произведении драматургические знаки «страстного сюжета».

Думается, именно «вечный» сюжет с его христианским мифокодом, заключенный в литературном первоисточнике – «фламандской библии» (К. Лемонье), стал столь привлекательным для художников XIX–XXI вв., получая осмысление в различных видах искусства: в музыкальных жанрах оперы и рок-оперы, балета, инструментального концерта и симфонической поэмы, кантаты и сюиты, в драматического спектакля, в поэзии, кино и мультипликационных фильмах.

Знаковая цепь христианского мифокода проецируется и на жанровый уровень балетных сочинений. Так, аллюзии с жанром *реквиема*, обладающего особой глубиной

<sup>1</sup> Первыми на путь новаторства вступили российские хореографы Ю. Григорович («Каменный цветок» С. Прокофьева, 1957 г.; «Легенда о любви» А. Меликова, 1961 г.; «Спартак» А. Хачатуряна, 1968 г.) и И. Бельский («Берег надежды» А. Петрова, 1959 г.; «Ленинградская симфония» и «Одиннадцатая симфония» Д. Шостаковича, 1961 г. и 1969 г.; «Конек-горбунок» Р. Щедрина, 1963 г.; «Щелкунчик» П. Чайковского, 1969 г.), в постановках которых вместо подробных описаний доминирующие позиции были отданы знакам, символам, метафорам, иносказанию философским обобщениям.

<sup>2</sup> В редакции В. Елизарьева изменяется последовательность первых эпизодов партитуры «Рождение Филиппа», «Рождение Уленшпигеля» (у Е. Глебова наоборот).

музыкальной памяти», проступают в «Альпийской балладе»: в качестве эпитафии авторы избирают отрывок из «Реквиема» Р. Рождественского («Но о тех, кто уже не придет никогда / Заклинаю: помните!»),<sup>1</sup> а заключительный эпизод балета являет собой хор (в вокализме женского хора) – жанр, способный воплотить высшие истины, момент исторического завершения.

Таким образом, реализация богатого духовно-нравственного потенциала балетных произведений Е.А. Глебова приобретает особую актуальность в процессе духовно-нравственной практической деятельности – в данном случае, в процессе художественного воспитания и исполнения произведений учащимся-музыкантом. Поэтому изучение сочинений Е.А. Глебова мы рассматриваем как процесс целостного воздействия (воспитания, обучения, развития) на духовный мир личности будущего музыканта-педагога с целью формирования его духовно-нравственных (интегральных) качеств.

## ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ВОКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ ШКОЛЬНИКОВ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

А.Б. Нижникова, Минск, Беларусь

Позрелый поток музыкальной информации значительно влияет на развитие музыкальных вкусов и интересов подрастающего поколения. От педагога требуется, чтобы музыкальные потребности формировались не стихийно, а приобрели черты целенаправленного процесса в русле нравственно-эстетического воспитания. В этой связи необходимо организовать учебно-воспитательный процесс в вокальном классе, основываясь на высокохудожественных образцах вокальной музыки, с одной стороны, с другой – формировании представлений о красивом звучании певческого голоса и ценностного отношения к его живому звучанию.

Основы пения закладываются в раннем возрасте. В детских дошкольных воспитательных учреждениях большое внимание уделяется музыкальным занятиям. Как правило, дети, посещающие детские сады, знают довольно много песен и с удовольствием их исполняют. С поступлением в школу очень важно, чтобы учитель музыки обеспечил преемственность музыкального воспитания между школой и дошкольным учреждением, поддерживал и развивал у детей интерес к пению.

Актуальной целью современного музыкального образования выступает воспитание музыкальной культуры учащихся как части их общей духовной культуры. Под музыкальной культурой личности Д.Б. Кабалевский понимал: музыкальную грамотность личности; способность воспринимать музыку как живое, образное искусство, рожденное жизнью и неразрывно с ней связанное; особое «чувство музыки», заставляющее ее эмоционально воспринимать, позволяющее различать в ней хорошее и плохое; слухо-

<sup>1</sup> Вслед за стихами Р. Рождественского на этот текст появляется «Реквием» Д. Кабалевского (1962 г.).

вой опыт, позволяющий охватывать после однократного прослушивания самое существенное в сравнительно большом количестве различных произведений; умение глубоко вникать в суть наиболее значительных сочинений, многократно слушая и анализируя их; умение слушать и слышать музыку, размышлять о ней; способность определить автора незнакомой музыки на слух, если она характерна для данного композитора и его сочинений, уже знакомых учащимся [2].

Обобщенно данное определение структурируется в следующие компоненты музыкальной культуры личности: интонационный слух, развитое музыкальное восприятие и мышление; ориентировочные музыкальные знания и ведущие умения, накопленный интонационно-слуховой опыт, музыкальный вкус. Необходимо особо подчеркнуть, что музыкальная культура личности не является обособленной частью ее общей духовной культуры, но интегративным свойством, качеством духовности [1].

Певческая культура учащихся рассматривается в контексте культурологической парадигмы современного образования как неразрывная часть их музыкальной и общей духовной культуры; как интегративное качество личности, включающее совокупность разносторонних индивидуально-личностных качеств, специальных вокальных способностей, знаний, умений и навыков, развитого художественно-образного вокально-исполнительского мышления, творческого опыта. Сформированность основ певческой культуры обеспечивает учащимся усвоение художественных ценностей в сфере вокального искусства, их актуализацию в процессе певческого музицирования и выступает предпосылкой для успешной вокально-исполнительской деятельности.

Важное значение для становления личности школьника имеют воспитание у него высоких нравственных качеств, развитие способности восприятия и понимания прекрасного, формирование эстетических взглядов и вкусов. Вокальная музыка является мощным средством формирования духовного мира детей и подростков в силу своей способности эмоционально одухотворять жизненные представления, нравственно и эстетически их переживать. Через музыкально-образное постижение мира, культуры и традиций своего народа в процессе певческой деятельности, благодаря эстетическому восприятию и нравственно-эстетической оценке художественных образов пробуждаются патриотические чувства, формируются ценностные отношения школьников.

Вокальное обучение учащихся осуществляется с помощью соответствующей методики и ставит своей целью формирование у учащихся основ певческой культуры и нравственно-эстетическое развитие личности средствами вокального искусства. Достижение целей вокального обучения требует постановки и решения ряда задач, которые решаются в учебно-воспитательном процессе:

- развитие у учащихся интереса к пению, который стимулирует их певческую активность, является главной задачей для культуросообразной постановки вокального обучения;
- формирование ценностных ориентаций и развитие музыкального вкуса как основание для усвоения эстетических ценностей в сфере вокального искусства;

- развитие музыкального мышления, выполняющего управляющую функцию в осуществлении учебной вокально-исполнительской творческой деятельности;
- развитие музыкального (интонационного) и вокального (высокоразвитого умения тонко воспринимать качества певческого голоса) слуха, необходимого для формирования вокальных умений и навыков;
- естественное развитие певческого голоса, выражающееся в качественном изменении состояния голосового аппарата и основных характеристик его звучания;
- формирование вокальных умений и навыков, направленное на овладение учащимися необходимыми для осуществления певческого процесса действиями;
- знакомство учащихся с народной, классической и современной вокальной музыкой, формирующее у учащихся представление о стилевом многообразии вокальной музыки;
- развитие художественно-выразительного вокального исполнительства, направленного на создание художественного образа вокального произведения.

По существу, вокальное обучение имеет интегративный характер, обусловленный взаимодействием мотивационной, творческой и технологической составляющих, обеспечивает учащимся певческое и личностное развитие, вхождение в культурно-педагогическое пространство и является одной из предпосылок успешности их социализации в обществе.

#### Список использованных источников

1. Гришанович, Н.Н. Концепция музыкального образования в 12-летней общеобразовательной школе Беларуси: науч.-метод. разработ. / Н.Н. Гришанович. – Минск: БГПУ, 2004.
2. Кабалевский, Д.Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы / Д.Б. Кабалевский // Программа по музыке для общеобразовательной школы 1–3 классы. – М.: Просвещение, 1980.

### ПОДБОР РЕПЕРТУАРА КАК ЭЛЕМЕНТ МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ КЛАССЕ

*Ю.Б. Новоселова, Минск, Беларусь*

Современный уровень исследования профессиональной музыкально-образовательной среды в значительной мере связан с разработкой структурно-содержательных компонентов, служащих нормативами организации образовательного процесса. Среди множества таких компонентов (художественно-педагогических, коммуникативных и др.) для индивидуального инструментального обучения особый интерес представляет подбор педагогического репертуара – важнейший, но не в полной мере изученный «инструмент» управления качеством обучения, становления и развития личности учащегося-музыканта.

Педагогический (или учебно-педагогический) репертуар – это совокупность музыкальных произведений, на исполнительском освоении которых основывается учебный процесс. Как известно, на различных ступенях музыкального образования (школа, кол-