

сов и т. д., которые составляют основу линии «Музыка во мне»; осуществлялась практическая подготовка содержательной линии «Я в музыке». Взаимопроникновение этих линий происходило в процессе изучения музыкально-теоретических, дирижерско-хоровых и инструментальных дисциплин.

Эмоциональную природу музыки студенты осваивали на занятиях истории украинской и европейской музыки, знакомились со средствами музыкальной выразительности; развивали вкусы и музыкальное восприятие и т. д. На уроках народного музыкального фольклора студенты имели возможность осмыслить и понять красоту и неповторимость основных видов и жанров народной музыки Украины. Вооружая студентов знаниями по гармонии, нашим заданием есть воспитание у них понимания гармонии как важного средства выразительности и фактора формообразования. Исполнительская подготовка происходила на уроках основного музыкального инструмента, вокала, дирижирования, хорового класса, дополнительного музыкального инструмента. Изучая музыкальные произведения, студенты знакомились с особенностями разных жанров, структурой произведений, заучивали специальную терминологию.

На 3–4 курсе особенное внимание уделялось содержательным линиям «Музыка во мне», «Я в музыке». Этот период включает этап освоения музыкальных ценностей и вкусов личности. Студенты продолжают учить музыкально-теоретические и исполнительские дисциплины, но работа направлена на систематизацию и обогащение теоретических знаний и практических умений. Особенностью этого периода есть установка на развитие самостоятельности в освоении знаний.

Во время изучения методики музыкального воспитания особенное внимание уделяется освоению теоретических основ музыкального воспитания и обучения школьников, аспектам музыкально-педагогической деятельности. Целью лекций было раскрытие способов, приёмов профессиональной деятельности (линия «Мир музыки»). Практические занятия обеспечивали мотивационную основу подготовки к практике, отношение к методическим знаниям (линия «Я в музыке», «Музыка во мне»).

На 5 курсе доминантными линиями подготовки были содержательные линии «Я в музыкально-педагогической деятельности» и «Я в музыке». Именно в этот период происходит осмысление необходимости всех приобретенных знаний на практике в школе.

Таким образом, уровень профессиональной компетентности будущего учителя музыки повысится благодаря внедрению содержательных доминантных линий, которые обеспечат межпредметное сообщение в пре-

подавании учебных предметов и помогут в освоении знаний, обогащении опыта, формировании ценностных ориентаций, повышении уровня мотивации учебно-практической деятельности.

ФОРМИРОВАНИЕ ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ КАК ЦЕЛЬ ВОКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ

А.Б. Нижникова, Минск, Республика Беларусь

Пение – неотъемлемая часть жизни человека. Оно сопровождает его с первых дней жизни. Певческая деятельность является одним из основополагающих, базовых факторов в эстетическом развитии и духовном становлении личности, незаменимым источником художественного познания мира, приобщения к высшим ценностям музыкального искусства.

Традиционно внимание в вокальном классе акцентируется на формировании певческих умений и навыков, на развитии качественных показателей певческого голоса. Безусловно, только приобретение необходимых норм деятельности, способов действий делает возможным овладение пением как одним из видов человеческой деятельности. Но достаточно ли этого? Резервы, возможности вокального обучения представляются много большими.

Не будет преувеличением сказать, что от эффективности вокального развития детей и подростков сегодня зависит состояние певческой культуры в обществе завтра. Наиболее одарённые могут стать певцами, основная же масса людей, владеющих элементарными вокальными умениями, навыками и приобщившихся в детстве к музыке, к певческому искусству заполнит концертные и театральные залы. Именно такие слушатели смогут по достоинству оценить мастерство вокалистов-исполнителей, для них будут звучать произведения различных эпох и стилей, народные песни в современном прочтении. И тогда по праву можно говорить о сохранении и приумножении певческих традиций, о развитии национального вокального искусства.

Интерес к пению велик: широкую практику приобрело участие детей в хорах и вокальных ансамблях, ежегодно проводятся всевозможные вокальные конкурсы и фестивали в школах, районах, городах и областях республики. Но всегда ли выступления детей производят эстетическое впечатление? Складывается парадоксальная ситуация. С одной стороны, пение, как самый доступный вид музицирования, весьма распространён и вызывает к себе устойчивый интерес, с другой стороны, значительная часть молодёжной аудитории практически исключает из сферы своих

музыкальных предпочтений образцы вокального культурного наследия. Это касается, прежде всего, классических произведений и несколько в меньшей степени – народной песни. Не может не вызывать тревогу определённая изолированность профессионального вокального искусства. Оно как бы существует для ограниченного круга любителей классической музыки, а для восприятия широкой массой потенциальных слушателей лучшие достижения вокального искусства остаются невоображаемыми, недоступными.

Можно сказать, что идёт процесс потребления массовой музыкальной продукции невысокого художественного качества, примитивизации литературных и музыкальных текстов, формирования искажённого представления о качественном вокальном звуке, и, таким образом, «музыкальный быт» (Б. Асафьев) мало способствует раннему раскрытию вокальных талантов. А ведь хорошие от природы певческие голоса красивого тембра, большого звуковысотного и динамического диапазонов реально существуют.

Одна из причин проблемы кроется, как ни странно, в распространении аудиотехники. Живое звучание человеческого голоса не оценивается по достоинству. Звучащий из динамиков или наушников голос переводит восприятие вокального произведения на неличностную основу. Отсутствует непосредственный энергетический обмен в процессе исполнения и восприятия произведения между слушателем и исполнителем. Негативное влияние оказывает также перевод преподавания музыки в средней общеобразовательной школе в теоретическую плоскость, уменьшения доли активного певческого музицирования на уроке. А ведь именно участие в создании вокального произведения не столько в качестве слушателя, сколько исполнителя способствует развитию устойчивой мотивации певческой деятельности.

В обыденной жизни музыкально-певческая среда не представлена исключительно высокохудожественными произведениями. Статус классики произведения приобретают в результате кристаллизации из всей массы сочинений, проходя испытание временем. Остаются в памяти, в репертуаре любителей и профессионалов произведения действительно несущие в себе искры таланта композитора и поэта. Отторжение вокальной классики, особенно распространённое в молодёжной среде, происходит от непонимания, от недоступности её для людей с низкой певческой культурой, у которых недостаточное музыкальное воспитание, не сформированы ценностные ориентации в сфере вокального искусства.

Нельзя сбрасывать со счетов и существование молодёжной субкультуры. Однако не следует забывать о том, что, например, песни «Битлз»,

ставшие классикой рока, в своё время воспринимались как нечто, крайне неординарное, никак не вписывающееся в общепринятые представления о музыке того времени.

Сегодня формирование вокальных знаний, умений и навыков уже не может полностью удовлетворять требования общества к вокальному обучению школьников, поскольку стратегически оно должно быть направлено на сохранение и приумножение культурно-певческого наследия и традиций, созданных предыдущими поколениями.

Как феномен культуры певческая культура представляет собой систему с определёнными функциональными особенностями, важнейшая из которых – способность к самообновлению и развитию. Как любая культура она – порождение социума, но её творцами и исполнителями являются индивидуумы, каждый из которых есть «продукт», «потребитель», «производитель культуры». Певческая культура – явление всеобщее, но воспринимается, осваивается и воспроизводится каждым индивидуально. Преемственность, трансляция певческой культуры от поколения к поколению обеспечивается системой вокального образования и воспитания. Посредником в этом процессе в соответствии с закономерностями коммуникативной деятельности выступает педагог-вокалист как носитель певческой культуры и субъект межличностного взаимоотношения с формирующейся личностью учащегося.

Вхождение человека в культурно-певческое пространство, усвоение им художественных ценностей в сфере вокального искусства и овладение нормами и способами певческой деятельности осуществляется в процессе обучения и воспитания, от качества которого зависит достижение определённого индивидуального певческого уровня. Можно заключить, что певческая культура человека представляет собой личностную проекцию достигнутой и функционирующей в обществе певческой культуры, интериоризируемой в процессе обучения и воспитания. В дальнейшей жизни уровень личностной певческой культуры может повышаться путём саморазвития и самообразования (если речь идёт о профессиональных певцах – и через продолжение вокального обучения) через собственную любительскую певческую деятельность, как активное музицирование и слушание вокальной музыки в исполнении мастеров вокального искусства, как пассивное музицирование.

Направленность вокально-педагогического процесса в работе с детьми на формирование основ певческой культуры, на первый взгляд, может показаться излишне глобальной. Ведь можно ограничиться музыкальной грамотой, которая обеспечивает человеку определённые стартовые возможности для дальнейшего обогащения и развития певческого

потенциала. Однако на уровне культуры индивидуальность может выразиться наиболее полно. Ведь речь идет о пении, о художественной деятельности, где музыкальная грамотность является важной, но всё же составляющей результата учебно-воспитательного процесса. По мысли Б.С. Гершунского [1], в ряду «грамотность – образованность – культура» самореализацию личности обеспечивает именно культура.

Пение – это, прежде всего, творчество. А творить может человек не просто владеющий своим голосом, но стремящийся создавать новое, хотя бы и для себя. Только на такой основе сегодня возможно эффективное осуществление музыкального воспитания. Это и будет путь к творчеству, развитию креативности личности, открытой миру. Появление новой педагогической парадигмы обусловило новые подходы к решению задач музыкального воспитания. В современной школе педагогический процесс направлен на развитие личности учащихся, и вокальное обучение располагает большими возможностями формирования творческой личности в силу своей специфики как педагогики искусства. Вокальный урок – урок искусства, поэтому творчество является основой и главным фактором эффективности педагогического процесса.

Таким образом, цель вокального обучения на современном этапе должна трактоваться шире и может быть определена как формирование основ певческой культуры и воспитание творческой личности средствами вокального искусства.

Литература

1. Гершунский, Б.С. *Философия образования* / Б.С. Гершунский. – М.: Флинта, 1993. – 432 с.

К ВОПРОСУ ВОПЛОЩЕНИЯ ВИРТУОЗНОСТИ В БЕЛОРУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI в.

(на примере произведений А. Короткиной)

И.Ю. Оношко, Минск, Республика Беларусь

Исследование белорусской фортепианной музыки последнего десятилетия XX – начала XXI в. в аспекте феномена виртуозности нам видится важным и актуальным направлением в области истории и теории отечественного исполнительского искусства. Белорусская фортепианная музыка этого периода характеризуется как использованием традицион-

ных приёмов письма, так и обращением к авангардистским приёмам и техникам XX в. Данная статья посвящена воплощению виртуозности в виртуозных концертных сочинениях А. Короткиной, на примере которых раскрывается новое отношение к феномену виртуозности в современных композиторских и исполнительских реалиях.

Произведения, связанные с новыми авангардными техниками композиции, определяют новые задачи для исполнителя. В частности, новые виртуозные задачи возникают в алеаторических сочинениях, где возможна бесконечная множественность интерпретаций. Предполагаемая виртуозность не фиксируется точно в нотном тексте, а воспроизводится с помощью импровизации, запланированной случайности, допускаемой в сочинение.

Нередко композиторы применяют виртуозный приём алеаторического *accelerando* и *ritenuto*, что создает ощущение нерегулярности метра, свободной ритмической пульсации. Этот приём стал характерным для фортепианной фактуры А. Короткиной и получил в ее творчестве название «звукового эха» [1, с. 99]. Впервые он встречается в фантазии «Колокола Черногобыля» (нотный пример 1). Данный приём имеет колористический эффект, эффект звуко-тембральной красочности. В его основе лежит импровизационное, нерегламентированное повторение звука с постепенным нарастанием медитативного характера, причем, приём может воплощаться независимо в партиях обеих рук, как в пьесе «Легенда о короле Стахе» (нотный пример 2). Для выражения экспрессивного драматического содержания данного сочинения А. Короткина использует не только отдельные звуки, интервалы, но и аккорды с пульсирующей ритмизацией (нотный пример 3). Приёмы ограниченной алеаторики (*accelerando* и *ritenuto*, тиражирование) широко применяются композитором в сонате-фантазии «Искушение» и фантазии «Древний Полоцк» (нотный пример 4). Произведения подобного плана доставляют определенные трудности исполнителям, так как в них использована нерегулярная ритмика, которая реализуется посредством виртуозных репетиционных формул. Несмотря на чёткую регламентацию параметров музыкальной ткани, ограниченная алеаторика, используемая в сочинениях, предоставляет исполнителю определённую свободу и возможность каждый раз интерпретировать по-новому и, таким образом, способствует творческой реализации виртуозных задач, взаимодействию композиторского и исполнительского процесса.

Фортепианная музыка А. Короткиной отличается разнообразием пианистической фактуры и технических приёмов. Необходимо отметить, что под влиянием современного музыкального языка и техник компози-