

В нижней левой части схемы (рис. 6) отражен постепенный переход от одного типа деятельности к другому: от опытно-экспериментальной к научно-исследовательской. Этот переход происходит на фоне реализации проблемного и проектного обучения, как доминантных в STEAM-подходе.

Суть STEAM-подхода заключается в формировании 4К-компетенций, которые выступают компетенциями XXI века.

В целом результат STEAM-образования рассматривается нами как формирование единой картины мира: научной картины мира (общие законы природы, логические формы представления научного знания, эмоционально-ценностная оценка приобретенных знаний) и социальной картины мира (культурная традиция, передаваемая из поколения в поколение, осознание необходимости объяснения социальных, экономических, политических и иных проблем современности и возможность прогнозирования будущего) [2].

Разработка концептуальной модели реализации STEAM-образования позволяет выделить направления интеграции учебных предметов и определить результаты обучения.

Литература

1. Yakman, G. STEAM Education: an overview of creating a model of integrative education [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://steamedu.com/research/>. – Дата доступа: 12.03.2021.

2. Аршанский, Е. А., Сологуб, Н. С. STEAM-образование: от модели к практической реализации / Е. А. Аршанский, Н. С. Сологуб // Адукацыя і выхаванне. – 2020. – № 9 (345). – С.22–30.

УДК 78.083.1:37.015

АКТУАЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ СЮИТЫ Л. ШЛЕГ «ЛУБОК» В КЛАССЕ ДИРИЖИРОВАНИЯ

*У Ян, В. А. Черняк
БГПУ имени М. Танка (Минск)*

Ключевые слова: дирижирование; сюита; белорусская хоровая музыка.

Аннотация. Статья раскрывает вопрос актуальности изучения в классе дирижирования современного белорусского хорового репертуара и, в частности, вокально-хоровой сюиты Л. Шлег «Лубок».

RELEVANCE OF STUDYING THE VOCAL-CHOIR CYCLE L. SHLEG «LUBOK» IN THE CLASS OF CONDUCTING

*Wu Yang, V. A. Chernyak
BSPU named after M. Tank (Minsk)*

Keywords: conducting; suite; belarusian choral music.

Abstract: The article reveals the issue of the relevance of studying the modern Belarusian choral repertoire in the conducting class, and, in particular, L. Schleg's vocal-choral suite «Lubok».

В комплексе педагогических средств обучения педагогов-музыкантов важнейшим является учебный репертуар как главный носитель элементов содержания музыкально-исполнительского образования. Отражая в дидактически-адаптированном виде основные этапы развития социального познания и творчества с позиций сегодняшнего дня, это содержание определяет не только образовательный ценз будущего специалиста, но и пути «расширения воспроизводства» культуры. Отличительная черта, специфика содержания музыкальных дисциплин состоит в том, что его основой является сама музыка, «вне музыки не могут существовать в учебно-творческом процессе знания, умения и навыки» [1, с. 37].

Учебный репертуар, изучаемый в классе дирижирования, является материальным носителем элементов содержания обучения. Он не может сам по себе, автоматически гарантировать идентичность своего отражения в сознании студента. Источником же необходимой информации, опыта осуществления различных действий, творческой и оценочной деятельности является преподаватель, слово которого, по выражению Г. Цыпина, – «один из главных, неиссякаемых источников информации об окружающей ... действительности. ... Посредством слова «педагог может резко интенсифицировать мышление своего питомца, сформировать в недрах этого мышления необходимые системы теоретических отвлечений и абстракций» [2, с. 162–163].

Содержание дирижерско-хорового обучения не может быть сведено исключительно к тому материалу (репертуару), посред-

ством которого оно осваивается. Но именно через освоение этого материала и только через его освоение под руководством преподавателя студент приобретает знания об особенностях языка той или иной музыки, умения применять эти знания в процессе работы над произведением, конкретно-дирижерские навыки, опыт поисковой, творческой деятельности. Наконец, эмоционально-оценочный аспект содержания обучения немислим без постоянной заботы педагога о воспитании художественно-полноценного вкуса педагога-музыканта.

Таким образом, учебный музыкальный материал или репертуар не может автономно выполнять обучающие функции. Однако именно в нем потенциально заложена основа передаваемого студенту в процессе дирижерско-хорового обучения содержания. Отсюда следует, что диапазон получаемых студентом знаний и умений напрямую зависит от широты отражения в учебном репертуаре многообразия музыкальной культуры, являющийся основным источником формирования содержания музыкально-исполнительского образования в целом.

Вместе с тем обращает на себя внимание факт, что в массовой практике музыкально-исполнительского обучения происходит неоправданное ограничение учебного репертуара кругом произведений, освоение которых протекает десятилетиями в русле привычных, прочно зафиксированных представлений. Определенную лепту в создание такой ситуации внесли действовавшие на протяжении длительного времени программы исполнительских дисциплин музыкальных учебных заведений разных профилей и уровней, трактованные в педагогическом обиходе преимущественно как примерные списки рекомендуемых для изучения на том или ином курсе произведений.

Вследствие подобных трактовок учебных программ, большинство студентов, поступивших на факультет музыкально-педагогического профиля, имеет не только ограниченный исполнительский опыт, но и узкий круг представлений о музыке разных эпох, стилей, направлений, композиторских школ и отдельных композиторов. Новым музыкальным материалом для этих студентов являются не только произведения наших дней – объективно новое, новое для всех, но и целые пласты музыки прошлого – субъективно новое, новое по отношению к индивидуальному исполнительскому опыту конкретного студента. Субъективной новизной для многих студентов, как показывает практика, обладает

редко используемая в учебном обиходе хоровая музыка современных белорусских композиторов.

Сказанное относится и к целому ряду хоровых произведений Л. Шлег, практически не востребованных в практике профессионального дирижерско-хорового обучения. Результаты анализа семестровых программ студентов I–IV курсов факультета эстетического образования показывают присутствие в них музыки белорусских композиторов, которая ограничивается кругом наиболее популярных сочинений, в то время как большинство хоровых произведений остаются за рамками учебного процесса.

Психологическому упрочению этой ситуации во многом способствует и репертуарная политика современных концертных программ, стремящихся к исполнительскому «шоу», основывающаяся на своего рода «шлягеризации» весьма небольшого перечня произведений белорусских композиторов. «Вымыванию» из педагогического репертуара значительного количества хоровых сочинений Л. Шлег способствует и ставшее тривиальным суждение о «невокальности», «невыигрышности» произведений композитора.

Все это способствует созданию некоего незримого барьера, фиксированной психологической установки, препятствующей широкому освоению целых пластов белорусской хоровой музыки, в том числе и Л. Шлег в педагогическом обиходе, преодолению которой, на наш взгляд, будет способствовать более внимательное изучение особенностей хорового стиля композитора, ее индивидуальной манеры письма с учетом преемственных связей в истории хорового искусства Беларуси.

При необычайной самобытности, Л. Шлег не могла не испытывать влияния композиторов как предшествующих эпох, так и современников (А. Богатырева, А. Мдивани, К. Тесакова, Э. Тырманд и др.). Несомненна преемственная связь ее музыки с Д. Смольским. Ощутимо образное родство многих произведений Л. Шлег с сочинениями С. Слонимского. В творчестве Л. Шлег программное начало играет большую и важную роль, что продолжает русские классические композиторские традиции. Следовательно, несмотря на уникальность творчества Л. Шлег, в ее хоровой музыке прослеживаются нити, связывающие ее с русским музыкальным искусством.

В отличие от композиторов, стремящихся к пропаганде своих сочинений, Л. Шлег не ставит перед собой задачу непременно исполнения их на сцене. Собственное представление композитора о зву-

чании своей хоровой музыки, делает ее сочинения самобытными, передающими художественный замысел автора. Ведущие хоровые коллективы Беларуси включают их в свой репертуар. Как профессиональные – Камерный хор Республики Беларусь, хор Белгосрадиокомпании, так и детские, учебные – вокально-хоровой ансамбль «Тоника», хор «Brevis», хор «Concertino», хор «Кантилена» и др.

Внимательное и бережное отношение к хоровому звучанию отразилось на стиле композитора. Можно утверждать, что Л. Шлег рассматривает хоровое звучание как универсальный «инструмент», как одно из возможных средств передачи художественных идей и образов. Поэтому конкретно-хоровое воплощение этих идей не всегда сопряжено у нее с использованием всех художественно-технических возможностей хорового звучания. Несмотря на это, Л. Шлег как композитор поднимается до недостижимых высот хорового письма в своих наиболее ярких произведениях, отводя значительно более скромное место целому ряду произведений малой формы. Но именно эти небольшие по масштабам, разнообразные по жанрам и настроениям хоровые произведения в своей совокупности и создают тот особый, завораживающий искренностью и простотой, мир музыкальных образов, без которого вряд ли можно составить полное представление об уникальном художественном явлении, которым является творчество композитора. Оценка же творчества любого композитора лишь только по созданным им шедеврам превращает живую картину со всеми оттенками колористической гаммы в черно-белую фотографию.

Следовательно, можно сделать вывод, что более полное включение в учебный репертуар педагогов-музыкантов хоровых произведений Л. Шлег, неоправданно мало используемых в педагогической практике, позволит существенно обогатить содержание музыкально-исполнительского, в целом, и дирижерско-хорового образования, в частности, и его отражение в художественном сознании студента. Путь к решению этой задачи лежит в преодолении заштампованности, стереотипности устоявшихся представлений и более глубоком постижении особенностей хорового стиля композитора в историческом контексте преемственности искусства.

Таким образом, включение данного сочинения в программы по классу дирижирование не только будет способствовать расширению репертуарных границ учебного материала, но и позволит студенту на достаточно несложном музыкальном материале комплексно

освоить основные технические и исполнительские средства выразительности необходимые ему для вокально-хоровой работы с детьми.

Литература

1. Тарасов, Г. Педагогика в системе музыкального образования : уч. пос. по курсу «Педагогика» / Г. Тарасов. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1986. – 46 с.

2. Цыпин, Г. Обучение игре на фортепиано / Г. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.

УДК 378

РЕАЛИЗАЦИЯ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА В ПОДГОТОВКЕ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА К ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ В ШКОЛЕ

И. А. Царик

БГПУ имени М. Танка (Минск)

Ключевые слова: воспитание; компетентностный подход; компетенции; будущие педагоги.

Аннотация. В статье рассматривается проблема профессиональной подготовки будущих педагогов к воспитательной деятельности в контексте компетентностного подхода. Предложены направления совершенствования подготовки будущих педагогов к воспитательной деятельности в процессе изучения педагогических дисциплин.

IMPLEMENTATION OF THE COMPETENCE-BASED APPROACH TO THE PREPARATION OF THE FUTURE TEACHER FOR THE ORGANIZATION OF THE PROCESS OF EDUCATION IN SCHOOL

I. A. Tsaryk

BSPU named after M. Tank (Minsk)

Keywords: education; competence approach; competencies; future teachers.

Abstract. The article deals with the problem of professional training of future teachers for educational activities in the context of the competence