

В условиях реформирования современного образования, поиска критериев совершенствования профессиональной подготовки специалистов разного профиля становится все более очевидной необходимость расширения в учебно-воспитательном процессе высшей школы музыкально-исполнительского творчества студентов в виде концертной деятельности. В этой связи исполнительская практика должна быть сориентирована на изучение перспективных направлений, каждое из которых требует не только формирования специальных знаний и умений, но и стимулирования индивидуальных проявлений творческого самовыражения личности. Реализация этой задачи в значительной мере основана на проверенных практикой технологиях обучения и развития исполнительских навыков, на эффективных приемах музыкально-эстетического воспитания. В качестве условий действенного приобщения студента к концертно-исполнительской деятельности можно определить:

- реализацию методов обучения, направленных на воспитание психологических качеств студента (потребность в эмоциональном самовыражении, готовность к коммуникации средствами искусства, мотивированность творческих проявлений);

- использование в учебном процессе дидактических положений, которые предусматривают последовательное овладение определенным видом действий: от начальной ознакомительной стадии к освоению, а затем – и к высшей форме их проявления – к творческой форме соответствующего характера (исполнительское творчество);

- включение широкого спектра форм концертирования (лекции-концерты, фестивали, конкурсы исполнителей различных исполнительских составов, академические концерты в рамках сдачи семестровых, зачетных и экзаменационных требований, сольные концерты исполнителей, активное концертное участие на различных концертных площадках, ансамблевое музицирование, аккомпаниаторская практика и т.д.);

- достижение в процессе всестороннего развития исполнительских навыков студента активизация общехудожественной творческой фантазии и специфики музыкального воображения.

Современная педагогика возлагает большие надежды на эстетическое воспитание, в том числе на воспитание музыкальное, являющееся его составной частью. Существенная разница между прежним и современным отношением к нему заключается не только в расширении сферы влияния музыки, но прежде всего – в признании за музыкой важной роли в воспитании и образовании человека. Новое содержание вызывает соответствующие изменения в процессе учения, в его организации и методах. Музыка – это культурное наследие, благодаря коммуникативности которого она воздействует на физиологию и эмоциональную сферу нашей психики сильнее, чем какое-либо другое искусство.

Музыкально-эстетическое образование в процессе формирования эмоционально-ценностных ориентиров, стереотипов, художественных приоритетов, жизненных ценностей учащейся молодежи играет определяющую роль. Обширные знания об искусстве и даже слушание музыкальных произведений не заменят тех ценных результатов, какие приносят активные занятия музыкой, не могут возместить те удовлетворение и радость, какие доставляют пение или игра на инструменте. Концертно-исполнительская деятельность как одна из составляющих в системе концептуального подхода к проблеме самовыражения, самореализации творческой личности является ведущим средством развития исполнительских возможностей студентов. Этот вид деятельности является особенностью музыкально-эстетического воспитания, которая призвана определить, станет ли такое воспитание жизнеспособной, плодотворной и неотъемлемой частью образования человека.

## **ЖАНРОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ БЕЛОРУССКОЙ МУЗЫКИ НА РУБЕЖЕ XX–XXI вв.**

*Н.В. Мацаберидзе*

Звуковой контекст музыкальной культуры Беларуси XX – начала XXI веков отличается многообразием происходящих явлений. Общая картина развития белорусской музыки находится в русле специфики тех историко-стилевых и образно-жанровых направлений, которые отражают общие тенденции развития мирового музыкального искусства названного периода. Это стилиевый процесс, который представлен взаимоотношением глобальных понятий в искусстве *модернизм, постмодернизм и академизм*. Они позиционируют наличие трех ведущих направлений, таких как академическая традиция (неоклассическая и неоромантическая), музыкальный авангард и музыкальный модерн. Находясь в различных взаимоотношениях, они определяют общий облик музыкального искусства начала третьего тысячелетия и его жанровое содержание.

Драматургия стилиевого процесса базируется на *академической традиции*. В музыкальном искусстве XX столетия она цементировала ведущий базисный процесс, совмещая в себе разного рода проявления классическо-романтической стилистики.

Модерн явился выразителем многогранности процессов, происходящих в стилистике *модернизма*, и процесс его развития отмечен спецификой формирования. Находясь на пересечении традиционного и нетрадиционного (классического и неклассического) в искусстве, апеллируя академическими категориями, но с новым языковым содержанием, стиль модерн в музыке формирует свою динамику развития.

Традиции музыкального авангарда начала XX века отразили искания музыкантов периода *постмодернизма*. Стадия постмодернизма, которая, по мнению А. Соколова, *пришла как антиавангард, воскрешая многие забытые черты прежней музыки* [1, с.20], отражает уже новый характер отношений, который в условиях конца столетия приобретает локальный характер.

Данная причина лежит в основе *жанрового содержания белорусской профессиональной музыки рубежа столетий*. При всем многообразии явлений в искусстве, *жанр* в XX веке остается одним из базовых понятий, поскольку ориентирован на генезис. «Жанр – это многосоставная, совокупная генетическая структура, своеобразная матрица, по которой создается то или иное художественное целое» [2, с.94-95]. Именно с таких позиций будет предложена последующая типология музыкальных жанров, в тесной взаимосвязи со стилевыми явлениями.

*Академическая традиция*, которой свойственна жанровая определенность, основана на исторически апробированной музыкальной практике - «*моножанр старой традиции*». Такие жанровые композиции носят название «симфония», «концерт», «соната» и др. В тоже время в них отмечается *мобильность* жанровых структур в современных условиях, которая осуществляется как переход произведения от «моножанра старой традиции» к другим классификационным разновидностям и возврат к «новому моножанру». В качестве примеров из белорусской музыки приведем Пятую симфонию для камерного оркестра Д. Смольского, Концерт для кларнета с оркестром В. Войтика, Концерт для цимбал с оркестром В. Кузнецова.

*Модернизм* в белорусской музыке выразил себя в полной мере через эстетику *музыкально-го модерна*, которая проявлена в заимствовании от классики жанров, форм и принципов развития в рамках расширенной тональности. Не традиционность же данного явления выражается в системе образов и тем, обусловленных новым мироощущением, отношением к фольклору и новыми принципами музыкального мышления.

Для жанрового проявления характерно использование синтеза жанровых форм в различных сочетаниях (симфонии-концерты, симфонии-кантаты и др.), формирующий *полижанровый знак*. Интеграция жанров осуществляется на разнообразных принципах – соединение музыкальных жанровых разновидностей между собой и межжанровые соединения музыки, театра и живописи. В белорусской музыке назовем три симфонии А.Мдивани, совмещающие в себе синтез жанра симфонии и вокального цикла - №5 «Память земли», №6 «Полоцкие письма» и №7 «Северные цветы», также как и симфония «Последняя осень поэта» В. Войтика и др.

Взаимодействие жанров музыки и живописи дали толчок к появлению такого жанра как «*музыкальные рисунки*», представляющие аналогию с жанровыми принципами изобразительного искусства. С таким пониманием написаны: Сюита для гобоя соло «Снетагорскія фрэскі», две пьесы для виолончели соло («Импровизация» и «Танец») по картинам А. Матисса, Цикл для фортепиано «Японская миниатюра по шелку» Г. Гореловой; фортепианный концерт «Каприччос» С. Кортеса и др.

Интеграция с генотипами музыкального театра, которые обращены к греческому пониманию театра как зрелища, приводят к возникновению новых *полижанровых знаков*. Это *жанровые сценки* (вокально-симфоническая картина «Игрища», концерт-феерия «Юрьев день» Л. Шлег, жанровая сцена «Лебедь, рак и щука» В.Курьяна) и *хоровой обряд, хоровые игры* (оратория «Сказ пра Ігара» Л.Шлег, хоровые игры «Ладушки» В.Кузнецова).

В названный период в музыкальной стилистике *постмодернизма* широкое претворение получают *индивидуализированные жанры*, в которых отсутствие жанрового знака является принципиальной идеей. Авторская установка является свидетельством общих представлений о новых нормах и их реальных границах, своего рода *безжанровые опусы*. К ним относятся:

а) непрограммные произведения, имеющие названия, например, «Euphonia» четырехмерные звуковые пространства В.Кузнецова.

б) произведения, в названиях которых фиксируется смысловые идеи-константы, такие как «Торжественная музыка» А. Бондаренко, «Музыка столичных и провинциальных театров» В. Кондрусевича.

Эстетически определившиеся новые типы профессионального музыкального творчества определили появление *моножанрового знака «новой традиции»*. К ним можно отнести жанры *сцена, инструментальный театр, действо, хэппенинг, акция, перфоманс* и др.

Таким образом, жанровое содержание в современной белорусской музыке рубежа тысячелетий демонстрирует общность стилевого и жанрового развития с западноевропейской и русской

музыкальной культурой. Жанровые формы отображают взаимодействие принципов академизма, модернизма и постмодернизма в искусстве и отражают логику жанровой модуляции: от моножанра старой традиции через полижанр и индивидуализацию полижанровых форм, к осознанию моножанрового знака «новой традиции».

#### Литература

1. Соколов, А. О принципе «договаривания» в художественной культуре XX века // Проблемы национальных музыкальных культур на рубеже третьего тысячелетия: Материалы международной научной конференции. – Минск, БелИПК, 1999, - С. 20-34.
2. Назайкинский, Е.В. Стиль и жанр в музыке/ Е.В. Назайкинский. – М., Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 234 с.

### ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЕЙ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ В ПОЛОЦКОМ КОЛЛЕДЖЕ

*Л.С. Пашкевич*

*Полоцкий колледж УО «ВГУ им. П.М. Машерова»*

Особое место в системе профессионального образования занимают педагогические колледжи.

Полоцкий колледж в данное время является структурным подразделением УО «ВГУ им.П.М. Машерова», но занимается подготовкой учителей начальных классов более 135 лет. Это старейшее педагогическое заведение республики.

Система профессиональной подготовки и педагогической практики, сложившаяся у нас на протяжении многих десятилетий, убедительно показала свою надёжность и мобильность. Об этом свидетельствуют отзывы городских, районных отделов образования Витебской области, вузов республики. Сегодня особенно актуальна задача подготовки и воспитания специалиста как личности социально ценной, социально активной и социально защищённой.

В современных условиях качественно меняется содержание деятельности учителя начальной школы. Это требует соответствующего уровня его профессиональной подготовки, позволяющей учителю выбрать определенную методическую систему обучения и грамотно реализовать её в своей практике.

Выпускник педагогического колледжа должен владеть методикой обучения дисциплин, изучаемых в начальной школе, и быть готовым к сознательной деятельности по любым программам обучения младших школьников.

Поэтому содержание методических дисциплин в колледже ориентировано не на выучивание рецептов обучения школьников, а на развитие методического мышления учителя, на формирование умений осуществлять методическую деятельность. Эффективной технологией обучения учителей становится обучение через решение специально сконструированных методических задач.

Профессиональная компетентность будущего учителя включает в себя профессиональные знания и психологическую готовность к работе с детьми.

Будущему педагогу необходимо иметь личный опыт преодоления трудностей и препятствий, самостоятельно достигать высоких результатов в профессиональном росте.

Нельзя стать учителем, не постояв за учительским столом, не научившись сначала наблюдать за педагогическим процессом, видеть, анализировать, сравнивать, сопоставлять, а затем уже действовать на основе этого.

Поэтому важное место в системе подготовки учителя начальных классов занимает педагогическая практика, которая помогает понять суть будущей профессии, почувствовать её значимость. В колледже она имеет длительный и непрерывный характер.

Именно преддипломная практика становится первой ступенью в личностном и профессиональном развитии будущего учителя начальных классов. После анализа собственной педагогической деятельности четверокурсник способен дать ответ на вопрос: готов ли он работать по специальности или поменяет её? Как правило, после четырёхлетнего обучения в колледже разочаровавшихся в профессии оказывается немного: 2-3 человека.

Печально, что до сих пор не существует оценки абитуриентов, поступающих на педагогические специальности, с позиции наличия или отсутствия у них педагогических способностей и педагогических интересов. Именно педагогические способности позволяют эффективно осуществлять педагогическую деятельность.

Тезис – «всё это можно развить» – не оправдывается (Платонов). Разве можно развить то, чего нет?