



Рис.1 Структура социально-педагогической деятельности фольклорного коллектива «Вясёлка»

**Заключение.** Мотивация у студентов педагогического факультета интереса к песенному и танцевальному белорусскому фольклору, развитие музыкальных способностей (ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, музыкально-ритмическое чувство, музыкальная память), умений и навыков исполнительства в народной (аутентичной) манере, приобретение опыта творческой деятельности и публичных выступлений способствуют формированию социально-активной личности средствами белорусского фольклора в рамках социально-педагогического проекта «Народные традиции глазами молодёжи XXI века».

#### Список литературы

1. ЗАКОН РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ от 7 декабря 2009 г. № 65-3 Об основах государственной молодежной политики / Мир права [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://pravo.by/world\\_of\\_law/text.asp?RN=H10900065](http://pravo.by/world_of_law/text.asp?RN=H10900065). – Дата доступа: 10.12.2014.
2. Моисеев, А. С. Психологический подход к определению понятия «социальная активность» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://psyjournals.ru/files/63212/16\\_Moiseev.PDF](http://psyjournals.ru/files/63212/16_Moiseev.PDF): – Дата доступа: 16.12.2014.
3. Полякова, Е.С. Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки: монография / Е.С.Полякова. – Минск: ИВЦ Минфина, 2009. – 542 с.

## ХОРОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Г. СВИРИДОВА В РАКУРСЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

*О.И. Якубенко  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Проблема интерпретации музыкальных произведений находится в поле зрения исследователей различных областей науки и искусства - эстетиков, социологов, психологов, музыковедов, педагогов и др. В связи с этим, термин **«интерпретация»** понимается неоднозначно и используется в различных областях человеческого знания.

Цель – определить сущность понятий «интерпретация», «педагогическая интерпретация» в узком и широком смысле и рассмотреть хоровые произведения Г. Свиридова в ракурсе педагогической интерпретации.

**Материалы и методы.** Теоретико-методологической основой исследования являются труды по профессиональной педагогике. В работе использовался теоретико-методологический анализ педагогической, психологической, музыковедческой, антропологической литературы; изучение и обобщение педагогического опыта. Источниками исследования являются психолого-педагогические и методические работы в рамках выделенной проблемы, непосредственный опыт автора в преподавании дисциплин «Методика преподавания дирижирования, «Хор и практикум работы с хором», Основы хороведения и методика работы с детским хором» на педагогическом факультете Витебского государственного университета имени П.М. Машерова.

**Результаты и их обсуждение.** В гуманитарных науках понятие «интерпретация» часто связывают с *«герменевтикой»* - искусством и теорией истолкования текстов. По мнению В.В. Медушевского, термины «интерпретация», «интерпретировать» и их латинские источники (interpretation, interpretor) восходят к слову «interpres», которое в первую очередь означает «посредник», «вестник», «прорицатель», а во вторую - «толковать», «объяснитель», «комментатор». Не прежде интерпретировать, потом понять, а наоборот [2, 76].

Главным средством художественного отражения мира выступает образ. Возникновение *художественного образа* - процесс, в котором возникает новое содержание. В мире художественных образов реальная жизнь предстает не сама по себе, а «в творческом общении с ней художника, в его власти, преображенная им, получившая от него дальнейшее развитие и творческую энергию, чтобы заражать ею и преображать реальную жизнь» [1, 98]. Поэтому существенную черту художественной интерпретации составляют *духовно-психологические особенности автора произведения, его эмоциональный мир, мировоззренческое, нравственное, интеллектуальное своеобразие*.

В педагогическом процессе художественно-педагогический анализ музыкальных произведений на уроках музыки в диалогическом взаимодействии художника-композитора, художника-педагога и художника-студента мы называем *педагогической интерпретацией* в широком смысле. *Педагогическая интерпретация* в узком смысле рассматривается нами как процесс самоосвоения и мироосвоения, индивидуального осмысления каждым участником занятий своей сути, природы другого человека, человеческого общества с помощью лучших образцов классической музыки и современных музыкальных произведений (в данном случае христианской традиции) с целью развития педагогического мышления и интуиции, выработки индивидуального гностического стиля и личной профессиональной позиции, понимания и чувствования учащегося как объекта и субъекта воспитания.

Хоровое а сарпелльное творчество Свиридова многими нитями связано с корневыми традициями русской духовной музыки. Так, в его произведениях проступает рахманиновское начало в самих формах изложения хоровой фактуры, в красочной антифонности и колокольности, в сплаве церковно-канонического, народно-песенного и панегирически-кантового начал [3, 374].

Хоровое пение а сарпелла, относящееся к самому архаичному пласту православной русской музыки, стало глубинным архетипом стиля Свиридова, проступившим уже с 50-х годов прошлого века. Первоначально это происходит в формах, далеких от традиционных жанров духовной музыки, - в кантатно-ораториальных, концертно-хоровых. Таков финальный хор-славение поэмы *«Памяти Сергея Есенина»*, о котором автор говорил, что его интонационный язык и лад навеяны знаменным распевом. В хоре «Ныне отпускаеши раба твоего» из *«Патетической оратории»*, звучащем как молебен перед отступлением белогвардейцев из Крыма, слышны интонации культового обиходного пения. В двухорной партитуре *«Душа грустит о небесах»* «претворены черты концертного письма русского хорового барокко» [3, 386].

События гражданской войны, утрата духовности, поругание христианства в России глубоко тревожили художника. Трагические размышления приводят Свиридова к вершинам в сфере духовности - хоровому концерту-вокализу *«Памяти А. Юрлова»* и трем хорам к трагедии А. Толстого *«Царь Федор Иоаннович»* (1973).

Концерт «Памяти А. Юрлова» относится к духовной лирике концертного плана, не связанного с традиционными культовыми жанрами. В нем объединены в драгоценный сплав свиридовского стиля знаменность, «кантовость» и образ храмового гармонического пения а сарпелла. Три части концерта - «Плач», «Расставание» и «Хорал» - это своеобразный реквием памяти друга. Композитор создал свой концерт подобно древнерусскому внутрислоговому «разводу» и воплощает в нем победу духа, которая приходит через смирение и покаяние, через всечеловеческую христианскую любовь.

*Кульминацией в возрождении древнерусской духовной традиции* стали хоры к трагедии *«Царь Федор Иоаннович»* - «Молитва», «Любовь святая» и «Покаянный стих». В них Свиридов впервые обратился к подлинным гимнографическим текстам, стилистике и жанрам церковного пения и создал непревзойденные миниатюрные образцы духовной лирики в древних традициях православной хоровой музыки а сарпелла, освятив их глубоким религиозным чувством.

В одном из хоров - «Покаянном стихе» - композитор использовал первоисточник великого русского мастера XVI века Федора Крестьянина в расшифровке М.В. Бражникова, частично заимствовав слова, а также распев из рукописи. В хорах проступают такие черты знаменности, как строгая диатоничность, поступенность мелодического развития, свобода метроритма, звучание мелодии на фоне выдержанных хоровых педалей-исонов, попевочно-вариантный тип мелодического движения, внутрислоговая распевность. Эти откристаллизовавшиеся черты «русскости» образуют *канонический стержень духовной стилистики Свиридова*.

Два цикла духовных хоров на гимнографические тексты из православного Обихода - *«Неизреченное чудо»* и *«Песнопения и молитвы»* - Свиридов опубликовал в 1992-1993 годах. В музыкальном языке обоих циклов отмечается «чисто» свиридовское голосоведение. Наблюдается и некоторое родство со знаменным распевом в медленных частях, и отголоски партесного стиля барокко присутствуют в славениях, в светлых «аллилуйя» обоих циклов. Автор не цитирует церковные распевы и не прибегает к искусственной стилизации. В его хорах продолжена и линия романтической духовной лирики, идущей от Литургий П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова.

**Заключение.** Таким образом, глубинное понимание музыкального искусства возможно благодаря педагогической интерпретации музыкальных произведений. Использование ее в реальной практике позволяет осуществить и сформировать ценностные ориентации, потребности, личную позицию студентов, их мировоззрение и в то же время помогает стать профессионалами в своем деле.

#### Список литературы

1. Волков, И.Ф. Творческие методы и художественные системы / И.Ф. Волков. - М.: Искусство, 1989. - 250 с.
2. Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры: сб. трудов. Выпуск 129 / РАМ им. Гнесиных; отв. ред. Л.С. Дьячкова. - М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. - 198 с.
3. История современной отечественной музыки / Е.Б. Долинская [и др.]; Выпуск 3 (1960-1990); под ред. Е.Б. Долинской. - М.: Музыка, 2001. - 654 с.