

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)»  
Таганрогский институт имени А.П. Чехова



# **Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации**

Материалы

III Международной научно-практической конференции

12 апреля 2019 года

*Ответственный редактор*

*кандидат педагогических наук, профессор Т.И. Карнаухова*

Ростов-на-Дону – Таганрог

2019

**УДК 378**

**ББК 74**

**Т 33**

**Редакционная коллегия:**

Карнаухова Т.И., кандидат пед. наук, профессор (ответственный редактор)  
Дядченко М.С., кандидат искусствоведения, доцент (технический редактор)  
Бурякова Л.А., кандидат пед. наук, доцент  
Топилина И.И., кандидат искусствоведения, доцент  
Надолинская Т.В., доктор пед. наук, профессор  
Четверикова Г.М., доцент  
Пономарева Е.В., старший преподаватель

Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации: Материалы III Международной научно-практической конференции 12 апреля 2019 г. / Отв. ред. Т.И. Карнаухова – Ростов н/Д.: Издательско-полиграфический комплекс РГЭУ (РИНХ), 2019. – 797 с. – режим доступа: [library.tgpi.ru](http://library.tgpi.ru)

**Электронное издание**

**ISBN 978-5-7972-2613-0**

В сборнике публикуются научные статьи и материалы, представленные на III Международную научно-практическую конференцию «Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации» деятелями искусств и культуры, преподавателями, аспирантами, магистрантами, студентами высших учебных заведений (педагогические вузы, вузы культуры и искусства), преподавателями средних профессиональных учебных заведений (колледжи искусств, музыкальные колледжи, колледжи культуры, педагогические колледжи), педагогами музыкальных, художественных и общеобразовательных школ.

© Коллектив авторов, 2019

© Карнаухова Т.И., ответственный редактор, 2019

© РГЭУ (РИНХ), 2019

<i>Чернявская И.Ф.</i> Психолого-педагогические детерминанты модификации процесса обучения игре на фортепиано .....	223
<i>Черняк В.А.</i> Школьно-песенный репертур в классе дирижирования .....	229
<i>Чжай Сюецзюнь.</i> Индивидуальная стратегия профессионального становления и развития педагога-музыканта в полистилевом образовательном пространстве .....	232
<i>Чинякова Н.И.</i> Влияние музыкальной среды на формирование слушательской культуры обучающихся .....	237
<i>Ши Мэнюй.</i> Комплексный подход в инструментальной подготовке музыканта	243
<i>Шиндаулова Р.Б.</i> Ноогуманистическая мировоззренческая подготовка как инновация в системе высшего образования .....	247
<i>Яркина Л.В., Джанаева М.П.</i> Категория развития в музыкальной педагогике	252
<i>Ячина Н.П.</i> Роль музыки и музыкального образования в духовно- нравственном развитии детей .....	258
<b>Секция 2. Музыковедение и образовательные практики: история, современность, проблемы взаимодействия .....</b>	<b>263</b>
<i>Бабенко Е.В., Лащева Е.В.</i> Музыкально-теоретическая олимпиада как форма профориентационной работы в многоуровневой системе музыкального образования .....	263
<i>Безниско О.Н.</i> Межпредметные связи в разработке учебной программы по предмету «Анализ музыкальных произведений» для студентов музыкального колледжа .....	267
<i>Горбулич Г.В.</i> Становление традиций киевской фортепианной школы .....	271
<i>Дедов С.В., Каминская Е.А.</i> Ансамбль в творчестве зарубежных гитаристов и композиторов .....	276
<i>Едакина А.С.</i> Импровизация на уроках сольфеджио в младших классах .....	281
<i>Зайцева Е.Н.</i> Музыковедение и образовательные практики: актуальные аспекты преподавания курса «История музыки» .....	287

1. Стасов В.В. Избранные статьи о русской живописи. – М.: Детская литература, 1968.

2. Успенский Б. А. Семиотика искусства. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 360 с.

**Горбулич Галина Валентиновна,**  
кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкознания и  
инструментального исполнительства.  
*ГОУ ВПО «Луганский национальный университет  
имени Тараса Шевченко»,  
г. Луганск, Луганская Народная Республика.*

## **СТАНОВЛЕНИЕ ТРАДИЦИЙ КИЕВСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ**

Высокая репутация украинской школы пианизма сложилась благодаря многоуровневой системе профессионального музыкального образования и выдающимся музыкантам, направившим свою творческую энергию на педагогическую деятельность. История украинской фортепианной школы представлена именами педагогов-пианистов, которые в разное время возглавляли Киевскую консерваторию – В. Пухальского, Ф. Блуменфельда, К. Михайлова, А. Луфера. Работа в Киеве стала частью биографии всемирно известных пианистов В. Горовица и Г. Нейгауза, которые начали свою преподавательскую деятельность в 1920-х гг. именно в Киевской консерватории. Выдающиеся учёные, исследователи музыкального искусства – Б. Яворский, А. Альшванг, Г. Коган – гордились своим «пианистическим» происхождением и принадлежностью к фортепианной школе Владимира Вячеславовича Пухальского.

Роль В. Пухальского в музыкальной жизни Киева была идентичной той значительной роли, которую сыграли А. и Н. Рубинштейны в Петербурге и Москве. Именно В. Пухальский, возглавив Киевское музыкальное училище, смог добиться открытия в Киеве высшей институции музыкального

профессионализма – консерватории. Однако, для организации Киевской консерватории, в отличие от братьев Рубинштейнов, В. Пухальскому потребовалось значительно больше усилий и времени – 37 лет.

Воспитанник Петербургской консерватории по классу знаменитого пианиста Т. Лешетицкого, В. Пухальский в 1876 г. принял приглашение на педагогическую работу в Киевскую музыкальную школу при ИРМО, которая в то время не была даже в статусе музыкального училища. С того времени В. Пухальский в течение 57-ми лет работал в Киеве. Провинциальная музыкальная школа была им преобразована в киевское музыкальное училище, а, со временем, и в консерваторию. В Киеве В. Пухальский пережил ряд революций, империалистическую и гражданскую войны, 16 смен власти. Он совмещал директорство, преподавание и заведование всей музыкальной частью Киевского отделения ИРМО и, наконец, воспитал колоссальное количество музыкантов высочайшего уровня, среди которых А. Альшванг, А. Артоболевская, О. Браиловский, В. Горовиц, Г. Коган, Б. Милич, К. Михайлов, Л. Николаев, М. Тутковский, Б. Яворский и многие другие.

Профессиональная прозорливость В. Пухальского позволила ему преодолеть исключительно «петербургский» вектор в формировании созданной им киевской пианистической школы: первым шагом В. Пухальского как директора консерватории стало предложение должности преподавателя яркому представителю московского направления – ученику В. Сафронова и Ф.Бузони, прекрасному пианисту Г. Беклемишеву [2, 343-344].

Своей педагогической деятельностью В. Пухальский естественно развил в Киеве лучшие принципы школы Т. Лешетицкого, главным из которых было понимание пианизма как особого языка общения. Кроме того, В. Пухальский отстаивал истинное значение самого понятия «учитель», подразумевая под ним: «тот, кому доверяют». Высокий художественный авторитет профессора признавался учениками различных индивидуальностей и вызывал желание следовать его творческому и человеческому примеру.

Известный ученик В. Пухальского Г. Коган отмечал, что, как умелый педагог, его наставник давал, главным образом, только узловые замечания, которые подтолкнули бы молодого музыканта ко многим дополнительным выводам. «Он считал, – вспоминал Г. Коган, – что естественное и нормальное развитие ученика является более важным, чем показное совершенство его отдельных выступлений; преждевременная «завершенность» игры казалась ему малоперспективной. Исполнение, говорил он, должно созревать вместе с исполнителем» [1, 171-172].

Можно утверждать, что именно В. Пухальский является автором основополагающих педагогических традиций Киевской консерватории, которые он начал постепенно внедрять сначала в деятельность музыкального училища, а затем и консерватории. Следует также подчеркнуть, что киевская фортепианно-исполнительская школа до нашего времени ощущает непреходящую ценность деятельности В. Пухальского [2, 345-346].

До сегодняшнего дня, отмечает профессор Т. Рощина, в музыкальной академии сохраняются киевские пианистические традиции, которые можно рассматривать как своеобразный порядок, правила поведения, переходящие из поколения в поколение. В частности, среди пианистических традиций киевской школы фортепианного исполнительства следует назвать: традицию осознания художественной цели исполнительства, принцип индивидуального развития пианиста и воспитания активного самостоятельного мышления, художественной инициативы, ответственного отношения к репертуару, традицию «вокального» отношения к фортепианному звуку, певучего пианизма, кантиленного интонирования [2, 348].

Традиция осознания художественной цели исполнительства заключается в раскрытии образного содержания музыки. Отметим, что сегодня данный тезис воспринимается как аксиома, однако ещё 100 лет тому назад идея о позитивной роли интеллекта в исполнительстве совершенно не являлась безоговорочной. В области искусства наиболее важным признавалось чувство, рассматривающееся

как антипод мысли. Основатели киевской фортепианно-исполнительской школы В. Пухальский, Г. Беклемишев и их непосредственные ученики, которые остались работать в Киевской консерватории, считали своим основным заданием помочь молодому пианисту в том, чтобы как можно точнее и глубже осознать содержание музыкального произведения. Этой главной цели подчинялся весь процесс профессионального воспитания пианиста: техническое развитие, средства выразительности, звукоизвлечение, овладение многосоставной фортепианной фактурой, то есть, разносторонней пианистической «вооруженностью», которая позволяет воплотить художественно-образное содержание произведения и, соответственно, является определённой характеристикой уровня исполнительской школы.

Сохранившаяся и развившаяся за последнее столетие киевская профессиональная школа включает в понятие пианизма как исполнительского искусства следующие составляющие: реализацию художественно-образного содержания музыкального произведения инструментальными средствами; мышление фактурным материалом и его фортепианное воплощение; осознание семантических функций фактурной организации – формообразующей, стилистической, тембральной или ассоциативно-инструментальной, характеристической; акустически оправданное звуковое представление; единство желаемого и физически целесообразного; индивидуальные исполнительские средства [2, 348-349].

Во-вторых, важной традицией киевской исполнительской школы (как и советской фортепианной школы вообще) был и остаётся принцип индивидуального развития пианиста и воспитание активного самостоятельного мышления, художественной инициативы исполнителя. Хотя с самого начала становления профессионального музыкального образования и до сегодняшнего времени считается нормой то, что педагог должен заниматься исполнительством и «показывать» произведение ученику, но всегда отечественной педагогической практикой негативно воспринимается

авторитарный метод копирования, стремление воспитать ученика, похожего на учителя [2, 349].

Следующей традиционной чертой киевской фортепианной школы является ответственное отношение к репертуару. Основанная на принципе «обязательного» изучения определённого материала, эта установка позволяет освоить наиболее существенные фортепианные стили и жанры через выявление как общих основ, так и признаков уникальности выбранных произведений в рамках каждого стиля.

В-четвёртых, характерной чертой украинской пианистической культуры является традиция «вокального» отношения к фортепианному звуку, певучего пианизма, кантиленного интонирования. Эта традиция присуща и современной российской фортепианной школе, а в целом, – советской школе фортепианного исполнительства, – раскрывается как глубинное качество стиля, связанное с особенностями национальной духовности и менталитета, и выражающее их существенные стремления [2].

Таким образом, не смотря на различные потрясения и политические кризисы, которые преследуют украинскую культуру в XX – начале XXI ст., фортепианной педагогике удалось в полной мере сохраниться и значительно обогатиться, очевидно, потому, что она основана на цеховом ремесле и поэтому надёжно защищена от различного рода потрясений.

#### **Список литературы:**

1. Коган Г. Мой учитель В. В. Пухальский / Г. Коган // Избранные статьи. – М.: Советский композитор, 1972. – 235 с.
2. Рощина Т. Київська фортепіанна школа на рубежі століть: між традицією і модою / Т. Рощина // Академія музичної еліти України: Історія та сучасність: До 90-річчя Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського / Авт.-упоряд. : А.П. Лащенко та ін. – К.: Муз. Україна, 2004. – С. 343 – 354.



