

Министерство образования и науки Российской Федерации
Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал)
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования
«Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)»

Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации

Сборник материалов
Международной научно-практической конференции
Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиала)
ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический
университет (РИНХ)»

Таганрог, 14 апреля 2017 года

Таганрог
2017

УДК 378

ББК 74

Т 33

Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации: Сборник материалов Международной научно-практической конференции Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиала) ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)». Таганрог, 14 апреля 2017 г. / Науч. ред. Карнаухова Т.И. – Таганрог: Изд-во Таганрог. ин-та имени А.П. Чехова, 2017.– 714 с.

ISBN 978-5-9908553-5-9

Научный редактор:

Карнаухова Т.И., кандидат педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ, заведующий кафедрой музыкального и художественного образования Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиал) «РГЭУ (РИНХ)».

Редакционная коллегия:

Надолинская Т.В., доктор педагогических наук, профессор кафедры музыкального и художественного образования Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиал) «РГЭУ (РИНХ)».

Дядченко М.С., кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкального и художественного образования Таганрогского института имени А.П.Чехова (филиал) «РГЭУ (РИНХ)».

Пономарева Е.В., старший преподаватель кафедры музыкального и художественного образования Таганрогского института имени А.П.Чехова (филиал) «РГЭУ (РИНХ)».

В сборнике публикуются научные статьи и материалы, представленные на 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.

ISBN 978-5-9908553-5-9

© Издательство Таганрогского института имени А. П. Чехова, 2017.

<i>Мещерякова Н.А.</i> Традиции донской вокальной школы: от Таганрога до Парижа	357
<i>Родин В.А.</i> К юбилею Юрия Ивановича Казакова.....	365
<i>Самохина Н.Н.</i> Особенности ритмической организации музыкальных сочинений И. Стравинского	371
<i>Сернова Т.В., Черняк В.А.</i> В классе Эдуарда Пелагейченко (начальный этап работы со студентом)	376
<i>Тараева Г.Р.</i> Видеопроект в музыкальном обучении как творческая форма	383
<i>Шарма Е.Ю.</i> Вокальное образование в России: к истории вопроса	393
<i>Логунова А.А.</i> О новаторской трактовке финала в опере Верди «Двое Фоскари».....	401
<i>Осадчая М.А.</i> Современные метаморфозы академического музыкального исполнительства	408

Секция 4. Теория и практика современного художественного образования **417**

<i>Аббасов И.Б., Заинчковская М.В.</i> Концепция туристического бренда трассы М-4 «Дон»	417
<i>Балина Т.Г.</i> Специфика духовного воспитания в художественном образовании	420
<i>Колесниченко В.Л.</i> ИКТ – средство повышения эффективности образовательного процесса (предметная область «Искусство»)	427
<i>Моисеева А.Н., Лупандина Е.А.</i> Художественно-эстетическое развитие дошкольников средствами декоративного рисования	435
<i>Петик О.Г.</i> Особенности организации и проведения непрерывной педагогической практики педагогов-художников	442
<i>Петрова О.А.</i> Интеграция искусств. Опыт работы художественного отделения таганрогской школы искусств	447
<i>Радомская О.И.</i> Развитие художественно-образного мышления обучающихся на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе	450
<i>Смолина Т.В.</i> Основные закономерности психологического воздействия и восприятия цвета	456

Самохина Наталья Николаевна,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории, истории музыки
и инструментальной подготовки.
*Институт культуры и искусств Луганского национального университета
имени Тараса Шевченко, г. Луганск*

ОСОБЕННОСТИ РИТМИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ И. СТРАВИНСКОГО

И. Стравинский – яркий новатор в области ритма. Содержание ритмических преобразований русского мастера конкретизировано обильными нарушениями регулярности, квадратности на микро- и макрокомпозиционном уровне. Новаторство ритмической техники И. Стравинского проявляется многогранно: в совокупности специфических форм ритмического развития, способов координации разнородных по ритмическому строению элементов фактуры, в особой роли ритма по отношению к форме. Особенности ритма И. Стравинского обусловлены, главным образом, его нерегулярно-акцентной природой. К основным приемам ритмической техники композитора В. Холопова относит акцентное варьирование мелодических мотивов (или ритмические «перекрестные ударения») и варьирование протяженности остинатных мотивов и фраз [6, 197]. На особую значимость нерегулярно-акцентной ритмики в творчестве композитора указывает и Л. Сергеева, анализируя особенности мелодики ранних произведений И. Стравинского [4]. Обозначенную проблему затрагивает и Г. Григорьева, рассматривая истоки «русских» сочинений композитора [1].

Исследуя ритмические особенности сочинений русского мастера 1910 – 1940-х гг., авторы названных выше работ, указывают на связь ритмики И. Стравинского с русской песней, ее текстовым своеобразием. Данными обстоятельствами обусловлена, столь характерная для сочинений композитора, частая переменность размера, свободная внутренняя ритмическая вариантность мотивов. При нарочитой скромности попевок, их формальном характере, ритмическое и метрическое варьирование является основным способом

развертывания мелодической линии, оказывается мощным фактором динамизации формы целого.

Анализируя истоки ритмики И. Стравинского, следует отметить, что в музыке композитора нашли отражение и поиски новых форм ритмической организации стиха, свойственные русской поэзии начала XX в. Так, Ю. Кон указывает, что подобные поиски были весьма характерны для поэтов-акмеистов, в частности для С. Городецкого, два стихотворения которого, легли в основу первого вокального цикла И. Стравинского (имеются ввиду два романса для голоса и фортепиано на стихи С. Городецкого – «Весна монастырская» и «Росянка Хлыстовская»). Интересные параллели в подходе к ритмическому оформлению собственных сочинений находит Ю. Кон между И. Стравинским и ярким представителем русского поэтического символизма В. Хлебниковым. Ритмическое своеобразие «стиха» В. Хлебникова является той основной особенностью, которая отличает его неординарный самобытный поэтический стиль. В статье, посвященной В. Хлебникову, Ю. Тынянов писал: «... **переменная система стиха (то ямб, то хорей, то мужское, то женское окончание)** даже традиционной стиховой речи даст переменную семантику, смысл» [3, 246]. Данное наблюдение указывает на явное сходство в трактовке ритма поэтом и композитором. Ю. Кон справедливо отмечает, что «... и для Стравинского и для Хлебникова переменчивость ритма является средством экспрессии. В музыке первого и поэзии второго ритм является началом организующим произведение во всех аспектах» [3, 247].

На связь музыкального творчества И. Стравинского и поэзии В. Маяковского указывает В. Холопова, причисляя их к общепризнанным революционерам в области ритма. «То общее, – отмечает автор, – что есть в ритмическом новаторстве стиха Маяковского и музыке Стравинского – раскованность движения во времени, острота неожиданности, ясная акцентность – характеризует семантику нерегулярного ритма, составляет часть ее выразительных возможностей» [6, 74]. Следует отметить, что в творчестве русского мастера прослеживается и характерное для музыкального искусства

XX в. возрождение некоторых черт времяизмерительной ритмики. Развернутая характеристика количественной времяизмерительной ритмики дана в работах М. Харлапа. К количественным моментам в ритмике композитора М. Харлап относит указание темпа только при помощи метронома, без традиционных словесных обозначений, а также выбор какой-либо длительности в качестве единицы измерения времени [5, 62].

Ошеломляющая новизна ритмического оформления произведений русского мастера способствовала появлению ряда работ, предлагающих экспериментальные методы анализа ритма И. Стравинского. Яркий пример – работа Ю. Кона, в которой разработан оригинальный метод «счисления ритма», в данном случае «Великой священной пляски» из балета «Весна священная». Автор работы указывал на то, что его аналитический опыт не претендует на окончательность результата. Более того Ю. Кон отмечал, что исходные данные партитуры И. Стравинского не охватываются полно и всесторонне. Однако, избранная методика анализа, способна, по мнению автора, максимально выявить самобытность и оригинальность ритмической организации текста. Затрагивая вопрос об обновлении И. Стравинским классических канонов в области ритма, Ю. Кон предпринимает попытку анализа одного из наиболее ярких примеров новаторства русского мастера в области временной организации музыки. Указывая на особую значимость «ударности» и «безударности» в рамках «Великой священной пляски», исследователь использует прием числовых обозначений, способствующий более наглядному сопоставлению этих двух начал.

Из цифровых последовательностей, изоморфно отображающих ритмическое строение партитуры, автор статьи составил таблицы, иллюстрирующие динамику развития музыкального материала в финальном номере «Весны священной». Обозначив основные стадии развития «Пляски» и проанализировав функции ритма в каждой из них, Ю. Кон приходит к выводу, что в условиях сведения до минимума мелодического и гармонического факторов становления музыки, полиритмия становится решающим фактором

динамизации процесса формообразования. Последования различных ритмических фигур, подобно сложившимся в музыке XVIII – XIX вв., рельефно очерчивают динамический профиль формы. Выявляя значение распределения «тяжелых» и «легких» фигур в «Пляске», автор прослеживает отчетливо выраженную тенденцию к использованию «тяжелых» ритмических фигур в конце. Таким образом, исследователь приходит к выводу об усилении ритмической пульсации в процессе становления музыкальной формы сочинения. Различия в ритмических отношениях внутри отдельных разделов, отражают, как утверждает Ю. Кон, еще одно свойство формообразования в «Пляске». Оно направлено на воплощение состояния «избранницы», меняющегося от смятения до экстаза. Это выражено все тем же основополагающим фактором – ритмом, выявленным в двух типах: контрастном и повторном. Переход от первого ко второму связан со сменой состояний [3].

Оригинальную теорию об изменениях интервальной и ритмической плотности, выступающих действенным средством развития музыкальной ткани в произведениях И. Стравинского, выдвигает и В. Задерацкий. Ориентация на объективные свойства музыкального текста позволила В. Задерацкому найти колебаниям уровня интервальной и ритмической плотности числовое выражение. Уровень интервальной плотности в каком-либо фактурном пласте тождественен сумме составляющих его интервальных ходов в их числовом (по системе С. Танеева) выражении. Ритмическая плотность того или иного компонента музыкальной ткани определяется отношением совокупности присущих ему звукопоследований к количеству содержащихся неметрических долей. Уровень интервальной плотности, как утверждает В. Задерацкий, повышается по мере сжатия интервальных ходов, в то время как повышение уровня ритмической плотности обусловлено увеличением количества реально «атакируемых» звуков. В произведениях И. Стравинского неравномерные изменения интервальной и ритмической плотности выступают решающим фактором динамизации процесса формообразования, привносят в музыкальное

становление черты импровизационности, определяют индивидуально-характерный «рельеф» формы. Формообразующая роль ритма в произведениях И. Стравинского определяется его функциональной автономией в системе выразительных средств композитора. В произведениях русского мастера ритм демонстрирует свои возросшие музыкально-конструктивные возможности, становится, как отмечает В. Холопова, динамической основой формы [2].

Характеризуя метрику И. Стравинского, многие исследователи указывают на наиболее характерную ее особенность – переменность метра, внешне выраженную в весьма частой смене обозначений тактового размера. Так, метрическая переменность, различные формы ее текстовой реализации, послужили В. Задерацкому отправным моментом для введения в предложенный им классификационный перечень строго – и свободноостинатных структур И. Стравинского особой разновидности – метрически-вариационного остинато [2, 117]. Характеризуя музыкальную ритмику И. Стравинского, В. Холопова акцентирует внимание на моментах двойной и тройной полиметрии в тексте ряда произведений композитора [6, 220].

Таким образом, исследовав особенности ритмической организации в произведениях И. Стравинского, мы пришли к заключению о том, что неукротимый инстинкт реформатора толкал И. Стравинского на путь радикальных ритмических преобразований, суть которых заключалась в обильных нарушениях регулярности (нерегулярно-акцентная ритмика) и квадратности на микро- и макроуровнях. В произведениях русского мастера ритм демонстрирует свои возросшие музыкально-конструктивные возможности, становится динамической основой формы.

Список литературы:

1. Григорьева Г.В. Русский фольклор в сочинениях Стравинского / Г.В. Григорьева // Музыка и современность / сост. и общ. ред. Т.А. Лебедева. – М.: Музыка, 1969. – Вып. 6. – С. 54-76.
2. Задерацкий В.В. Полифония позднего Стравинского: вопросы интервальной и ритмической плотности, стиливого синтеза /

- В.В. Задерацкий // Музыка и современность / сост. и общ. ред. Д. В. Фришман. – М.: Музыка, 1975. – Вып. 9. – С. 161 -225.
3. Кон Ю.Г. Заметки о ритме в «Великой священной пляске» из «Весны священной» Стравинского / Ю.Г. Кон // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров / сост. Л. Г. Раппопорт. – М.: Музыка, 1971. – С. 222-248.
 4. Сергеева Л.Н. О мелодике Стравинского в произведениях русского периода творчества / Л.Н. Сергеева // Вопросы теории музыки / ред.-сост. Т. Мюллер. – М.: Музыка, 1975. – Вып. 3. – С. 320-334.
 5. Харлап М.Г. Тактовая система музыкальной ритмики / М.Г. Харлап // Проблемы музыкального ритма / сост. В.Н. Холопова. – М.: Музыка, 1978. – С. 48-104.
 6. Холопова В.Н. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века [Текст] / В. Н. Холопова. – М.: Музыка, 1971. – 303 с.

Сернова Тамара Вячеславовна,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры
музыкально-педагогического образования.
*Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка, г. Минск, Беларусь.*

Черняк Валентина Адольфовна,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры
музыкально-педагогического образования.
*Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка, г. Минск, Беларусь*

В КЛАССЕ ЭДУАРДА ПЕЛАГЕЙЧЕНКО (НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП РАБОТЫ СО СТУДЕНТОМ)

Развитие вокального академического исполнительского искусства в Беларуси тесно связано с именами ведущих оперных певцов, которые смогли реализовать себя не только как выдающиеся вокалисты, но и высокопрофессиональные педагоги, среди них: Л. Галушкина, А. Генералов,