



НАУКА И ИСКУССТВО XXI СТОЛЕТИЯ

**Материалы
Университетской научно-практической конференции
молодых ученых**

27 февраля 2020 г.



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ**

ГОУ ВПО ЛНР

**«Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»
Институт культуры и искусств имени Джульетты Якубович**

НАУКА И ИСКУССТВО XXI СТОЛЕТИЯ

*Материалы Университетской научно-практической конференции
молодых ученых
27 февраля 2020 г.*



Луганск
2020

УДК [001+7+37.016:7] (06)

ББК 72я43+85я43+85.31р

НЗ4

Рецензенты:

- Федорищева С.П.** – директор Института культуры и искусств имени Джульетты Якубович ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кандидат педагогических наук, доцент.
- Кузниченко О.В.** – доцент кафедры фортепиано ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского», кандидат педагогических наук, доцент.
- Кондратенко А.П.** – доцент кафедры педагогики ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кандидат педагогических наук, доцент.

НЗ4 Наука и искусство XXI столетия : матер. Университетской науч.-практ. конф. (г. Луганск, 27 февраля 2020 г.) / отв. ред. Л.П. Лабинцева. – Луганск : Книта, 2020. – 164 с.

В сборнике представлены материалы, посвященные вопросам науки и искусства XXI столетия, проблемам музыкальной педагогики. Рассматриваются актуальные проблемы современного искусства, вопросы музыкальной педагогики и перспективы повышения эффективности музыкального образования детей и молодежи в общеобразовательных школах, дошкольных учреждениях и учреждениях дополнительного образования, анализируется практический опыт внедрения технологий музыкального образования в учебно-воспитательный процесс.

Сборник предназначен для молодых ученых, преподавателей, аспирантов и соискателей, также может быть полезен для студентов искусствоведческих и педагогических специальностей.

*Рекомендовано Научной комиссией
Луганского национального университета
имени Тараса Шевченко
(протокол № 8 от «21» апреля 2020 г.).*

Чаплыгин Е.В.	Актуальность использования интерактивно-коммуникативных технологий в предметной области «Музыкальное искусство».....	147
Черноусова О.В.	Стиль руководства как фактор управленческой деятельности руководителя общеобразовательного учебного заведения.....	151
Юргайте Е.А., Королева О.А.	Об интерпретации фортепианных сонат В.А. Моцарта.....	155

совершенством отдельных приемов и методов работы, сколько их функциональным созвучием: эффект психологического воздействия на учителей, полученный при помощи одних средств и методов деятельности руководителя, наращивается благодаря другим особенностям его работы. Все компоненты стиля формируют одну и ту же цель, усиливая управленческий эффект друг друга.

Делая выводы можно сказать, что вид стиля руководства учебным заведением связан с приемами, с помощью которых руководитель побуждает сотрудников и педагогический коллектив к творческому выполнению возложенных на них обязанностей и контролирует результаты их работы. Тем самым стиль может служить характеристикой качества деятельности руководителя, его способности обеспечить эффективное управление учебным заведением, а также создавать и воспроизводить в коллективе особую атмосферу, порождающую определенные нормы взаимоотношений и поведения.

Список литературы

1. Коломинский Н.Л. Стиль руководства в образовании: проблемы формирования и совершенствования / Н.Л. Коломинский // Образование и управление. – 1997. – №2. – С. 106–113.

2. Мармаза О.И. Инновационные подходы к управлению учебным заведением / О.И. Мармаза. – Харьков : Основа, 2004. – 240 с.

3. Менеджмент персонала : учеб. пособие / В.М. Данюк, М. Петюх, С.О. Цимбалюк и др. ; за общ. ред. В.М. Данюка, М. Петюха ; М-во образования и науки Украины, КНЭУ. – К. : КНЕУ, 2005. – 398 с.

4. Окса М.М. Стратегический менеджмент в образовании : учеб. пособие / М.М. Окса. – Мелитополь : МГПУ, 2007. – 178 с.

5. Пикельная В.С. Управление школой : в 2-х ч. – Ч. 1 / В.С. Пикельная. – Х. : Основа, 2004. – 112 с.

6. Туник Е.Е. Определение административного стиля управления [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vsetesti.ru/154>(дата обращения 12.02.2020).

УДК78.03:78.071.1(Моцарт)

Юргайте Евгения Александровна
преподаватель кафедры музыковедения
и инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
dofemi@rambler.ru

Королева Ольга Александровна
студент 4 курса, направление подготовки

«Музыкально-инструментальное искусство»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
kkoorroollaall@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТ В.А. МОЦАРТА

В статье исследованы особенности исполнительской интерпретации фортепианных сонат В.А. Моцарта с позиций музыкальной практики эпохи классицизма, а также современного исполнительства.

Ключевые слова: *фортепианные сонаты В.А. Моцарта, венские классики, сонатная форма, инструментальное исполнительство, интерпретация.*

Изучение классических сонат, обусловленное репертуарными тенденциями в исполнительском искусстве, составляет основу в процессе подготовки музыканта-инструменталиста. Освоение сонат развивает музыкально-исполнительский аппарат обучающегося, воспитывает звуковую культуру и выразительность, формирует музыкальное мышление и чувство стиля – одну из важнейших категорий искусствознания.

Особый интерес, в данном контексте, представляют сонаты венских классиков, в частности, великого австрийского композитора В.А. Моцарта. Этим гениальным композитором, в разные периоды творчества, было создано 19 фортепианных сонат, реализующих черты нового исполнительского стиля, связанного с переходом от клавесина к фортепиано. Работа над фортепианными сонатами требует от исполнителя не только понимания структуры сонатной формы, но и смысловой детализации музыкального текста, обеспечивающей верность интерпретации.

Изучению особенностей творчества В.А. Моцарта, в том числе фортепианных сонат композитора, посвящены труды Г. Аберта, Т.С. Бершадской, Н.И. Голубовской, А.Б. Гольденвейзера, Л.В. Кириллиной, Е.В. Назайкинского, И.В. Способина, В.Н. Холоповой, Г.В. Чичерина, А. Эйнштейна и др. Однако теория и практика нуждается в периодическом осмыслении накопленного опыта.

В связи с этим цель статьи – конкретизировать особенности исполнения фортепианных сонат В.А. Моцарта.

Процесс работы над моцартовскими сонатами, как правило, начинается с осознания формы, как целостного единства трех частей. Особую сложность в процессе исполнения вызывают первые части моцартовских сонат, написанные в сонатной форме. Следует отметить, что сонатная форма – одна из самых развитых нециклических форм инструментальной музыки, получившая

широкое распространение в творчестве венских классиков Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена.

Сонатная форма, по мнению В.Н. Холоповой, есть «репризная форма, основанная на драматургическом контрасте главной и побочной партий, на тональном противопоставлении главной и побочной партий в экспозиции (побочная как правило в тональности доминантовой группы) и их тональном объединении или сближении в репризе; для сонатной формы характерны разработочность во всех партиях и разделах, метод производности в тематическом процессе» [6, с. 247]. Сонатная форма в творчестве венских классиков окончательно утвердила принцип формообразования – трёхчастную структуру: экспозиция, разработка, реприза.

По утверждению Л.А. Мазеля, сонатная форма является высшей из инструментальных форм в том отношении, что «она обладает наибольшими возможностями для отражения сложных... характеров, движений чувств человека, для выражения драматических конфликтов, больших идей, глубоких обобщений» [4, с. 319]. Как отмечают исследователи, именно произведения сонатного жанра давали В.А. Моцарту возможность с наибольшей полнотой выразить свое мироощущение, раскрыть духовный мир человека, осмыслить вечные вопросы жизни и смерти. Для фортепианных сонат В.А. Моцарта характерны красота мелодического языка, яркие тематические контрасты, пропорциональность формы, вокальность и оркестральность, богатство ритмики.

Следуя классическим принципам построения сонатной формы, В.А. Моцарт сталкивал разнообразные по своим характеристикам образы, что находило отражение в фортепианной фактуре. Фактура у композитора не только формообразующий фактор, но и эмоциональный потенциал, который влияет на образную сферу всего произведения. Так, например, активные, драматические образы, выраженные гомофонно-гармонической фактурой, он противопоставлял лирическим, светлым, для которых композитор нередко выбирал полифоническую фактуру. Целесообразно отметить, что В.А. Моцарт рассматривал их как стороны одного целостного образа. Поэтому тематические связи между частями и разделами формы в фортепианных сонатах чрезвычайно прочные. Они осуществляются с помощью интонационного сходства, всевозможных образных трансформаций.

Работая над сонатами В.А. Моцарта, особое внимание следует обращать на единство мелодического начала, без которого нет широты всей концепции, нет целого живого организма. У В.А. Моцарта мелодические построения мотивно детализированы. И вместе с тем, мелодика фортепианных сонат бесконечна в своей напевности. А.Г. Рубинштейн отмечал: «Все у него поет, темы... сонат – настоящие арии» [5, с. 226]. Г.А. Ларош в одной из статей подчеркивал: «Моцарт отличался...певучестью и вокальностью инструментального голосоведения; и он писал так чисто и плавно, что его инструменты могут в случае нужды быть заменены человеческим голосом»

[3, с. 83]. Мелодия должна представлять собой единство, а не быть раздробленной отдельными друг от друга мотивами.

Фортепианным сонатам В.А. Моцарта свойственны прозрачность и так называемая «мелкая техника». Значительное место в мелодической линии сонат занимают мелизмы – трели, форшлаги, группетто, морденты. Исполнение орнаментальных украшений вытекает из конкретных особенностей каждого отдельного эпизода: его характера, движения мелодии, темпа. Выразительность мелодии и мелизмов базируется на тончайших модуляциях динамики, без участия агогической подчеркнутой декламации. Фортепианный звук при исполнении сонат В.А. Моцарта не должен быть излишне глубоким: даже певучесть в исполнении легато не требует излишней сочности. Технические пассажи и украшения должны исполняться легким, прозрачным звуком, иногда тончайшим *leggiero*.

В работе над исполнительством сонат В.А. Моцарта следует учитывать проблемы интерпретации, связанные с идентификацией штриховых решений. «Фортепианные штрихи Моцарта следует рассматривать...как выразительный нюанс, объясняющий, подчеркивающий интонационное строение...» [2, с. 23]. В различных редакциях существуют особенности штриховых различий.

Проблема артикуляции – одна из основных проблем исполнения фортепианных сонат В.А. Моцарта. У композитора это и оркестровка, иногда – смычковые штрихи, часто – вокал в разнообразных проявлениях. Вокальные и инструментальные принципы интонирования проявляются при исполнении сонат в характере произнесения небольших отрезков произведения, смене дыхания, поиске смысловых акцентов, точности и проживании пауз. При этом, как отмечают Е. и П. Бадура-Скода, «артикуляция в произведениях Моцарта всегда должна быть органичной и никогда не казаться перегруженной» [1, с. 76].

Определенную проблему для исполнителей может представлять также динамика. «Моцарту были уже известны все динамические ступени между *pp* и *ff*. Но согласно традиции, он чаще довольствовался только намеками на динамику, – пишут Е. и П. Бадура-Скода, – у Моцарта *forte* и *piano* обозначают только два основных типа динамики. Моцартовское *piano*, следовательно, может означать не только *p*, *pp*, но и *mp*; а *forte* включает в себя все градации между *mf* и *ff*» [1, с. 28]. В работе над фортепианными сонатами при выборе динамики можно ориентироваться на фактурную плотность, частоту гармонических смен, изобилие арпеджио и трелей, прозрачность музыкальной ткани.

Исполняя фортепианные сонаты В.А. Моцарта, очень важно чувствовать и выдерживать сочинение в одном темпе с четким соблюдением ритма. Единство темпа, одна линия темпа, основой которого должна быть пульсация, играют первостепенную роль в драматургии сонатной формы. Необходимость единой ритмической пульсации в произведении объясняется непрерывным развертыванием интонационного процесса. В то же время увлечение

исполнителями чисто метрической стороной, может лишать музыку естественной пластики.

Осмысливая интонационный процесс сонаты, вслушиваясь в составляющие ее фортепианной фактуры, исполнитель должен осторожно пользоваться педалью, которая очень редко может быть продолжительной. Педаль в фортепианных сонатах В.А. Моцарта большей частью призвана подчеркнуть некоторые моменты и нужна как динамическая окраска и ритмическая поддержка. Функция педали, зачастую ритмическая и красочная, и состоит в том, чтобы придать мелодии певучесть, звонкость.

В раскрытии образного содержания фортепианных сонат В.А. Моцарта большую значимость приобретает техника интонирования, которая выражается в звукоизвлечении, интонационном дыхании, энергии интонационного развертывания, владении двигательными-техническими приемами (туше, аппликатура, педализация). Драматургия сонаты, ее образно-тематический строй требуют от исполнителя вдумчивого прочтения авторского текста, выявления подтекста, без которого «тело» и «дух» музыкального произведения остаются мертвые.

Таким образом, исполнение фортепианных сонат В.А. Моцарта является для музыкантов всех уровней очень сложной задачей, заключающейся в достижении стилевой адекватности исполнения, выявлении образного содержания произведения, поиске интерпретации с позиций музыкальной практики эпохи и выражении собственной инициативы исполнителя. Освоение произведений В.А. Моцарта выдвигает перед педагогами и обучающимися немало задач, как общих, касающихся мировоззрения композитора, специфики образного содержания и стиля интерпретации его музыки, так и конкретных, принадлежащих к области исполнительской технологии: овладение разнообразным туше, артикуляцией, аккуратное использование педали, прослушивание всех элементов музыкальной ткани, точного выполнения динамических указаний и штрихов автора. Умелое использование пианистических приемов помогает наиболее полно передать суть композиторского замысла.

Фортепианные сонаты В.А. Моцарта являются обязательной составляющей в практике преподавания инструментального исполнительства. Поэтому перспективы исследования в данном направлении заключаются в дальнейшем теоретическом и практическом освоении особенностей интерпретации сонат композитора и основных трудностей, возникающих в работе над ними.

Список литературы

1. Бадура-Скода Е. Интерпретация Моцарта / Е. Бадура-Скода, П. Бадура-Скода // Пер. с нем. Ю.А. Гальперн; под ред. Л. Баренбойма и Л. Гаккеля. – М.: Изд-во «Музыка», 1972. – 377 с.

2. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве / Н.И. Голубовская // Сб. статей и материалов / Сост. Е. Бронфин. – Л. : Изд-во «Музыка», 1985. – 143 с.

3. Ларош Г.А. Глинка и его значение в истории музыки /Г.А. Ларош // Избранные статьи. – Вып.1. – Л. : Музыка; Ленингр. отд-ние, 1974. – 232 с.

4. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений / Л.А. Мазель. – М. : Музгиз, 1960. – 466 с.

5. Рубинштейн А.Г. Литературное наследие. В 3-х т. – Т. 3 / А.Г. Рубинштейн; сост., текстолог. подготовка, коммент. и вступит. статья Л.А. Баренбойма. – М.: Музыка, 1986. – 276 с.

6. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. 2-е изд., испр. / В.Н. Холопова. – СПб.: Издательство «Лань», 2001. – 496 с.