

**Министерство образования и науки
Луганской Народной Республики
Государственное образовательное учреждение
высшего образования Луганской Народной Республики
«ЛУГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»**

**Факультет музыкально-художественного образования
имени Джульетты Якубович**

**СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ:
ИСТОРИЯ, ТРАДИЦИИ, НОВАЦИИ**

*Материалы
Открытой научно-практической конференции
17 декабря 2020*

УДК [008+37](06)
ББК 71я43+74я43
С 56

Рецензенты:

Белых Александр Сергеевич – профессор кафедры педагогики ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный педагогический университет», доктор педагогических наук, профессор.

Яровой Василий Михайлович – директор ГУК ЛНР «Луганский центр народного творчества», Заслуженный работник культуры Украины.

Кузниченко Ольга Васильевна – доцент кафедры фортепиано ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского», кандидат педагогических наук, доцент.

Современная культура и образование: история, традиции, новации :
С 56 матер. Открытой науч.-практ. конф. (г. Луганск, 17 декабря 2020 г.) /
Г.В. Горбулич, О.И. Коночкина, ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ». – Луганск : Книта,
2021. – 302 с.

В сборнике представлены материалы, посвященные различным аспектам взаимодействия культуры и образования. Рассматриваются вопросы современной культуры в историко-философском аспекте, актуальные проблемы теории и практики художественного образования в культурологическом измерении, взаимодействие культуры и медиа в современных условиях, анализируются проблемы современного профессионального образования.

Сборник предназначен для ученых, преподавателей, аспирантов и соискателей, также может быть полезен для студентов культурологического и гуманитарного направления подготовки.

Авторы опубликованных материалов несут полную ответственность за редактирование, подбор и точность предоставленных данных, цитат и других ведомостей.

Материалы печатаются на языке оригинала.

УДК [008+37](06)
ББК 71я43+74я43

*Рекомендовано Научной комиссией
Луганского государственного педагогического университета
(протокол № 6 от 16 февраля 2021 г.).*

© Коллектив авторов, 2021
© ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ», 2021

СОДЕРЖАНИЕ

СЕКЦИЯ 1

СОВРЕМЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ФИЛОСОФСКИЕ, ИСТОРИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Афонин Ю.В. <i>Тенденции развития мировой культуры в условиях современной цивилизации</i>	7
Бедоева Э.Х. <i>Патриотическая культура обучающейся молодежи в контексте педагогической науки</i>	13
Оселедько М.В. <i>Античная культура в поэзии О. Мандельштама</i>	19
Пиченикова С.Г. <i>Экзистенциализм как философско-эстетическая основа художественного творчества XX столетия</i>	26
Самохина Н.Н. <i>Концепция времени в эстетике И.Ф. Стравинского (по материалам «Музыкальной поэтики»)</i>	37

СЕКЦИЯ 2

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ПРАКТИКЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ РАЗЛИЧНОГО ТИПА

Бавыка Т.В. <i>Основы вокального мастерства будущего учителя музыки в системе высшего образования</i>	42
Бардакова И.А. <i>Специфика музыкального развития младших школьников</i>	47
Белая А.Н. <i>Специфика формирования вокально-хоровых навыков у детей младшего школьного возраста на уроках музыки</i>	51
Боярчук В.А. <i>Развитие русского скрипичного искусства XVIII – XIX веков: теоретический аспект</i>	55
Боярчук Н.А. <i>Психолого-педагогические особенности творческого развития детей младшего школьного возраста</i>	59
Горбулич Г.В. <i>Специфика этапов работы над музыкальным произведением в классе основного инструмента</i>	63
Горшкова Е.А. <i>Управление развитием педагогического коллектива дошкольного образовательного учреждения на примере ГБДОУ ЛНР № 18 «Гнездышко»</i>	68
Дебелая Е.В. <i>Единство художественного и технического развития музыкального образования в практике образовательных учреждений</i>	70
Дементьева И.В. <i>Современные принципы хорового воспитания школьников</i>	74
Йовса С.Н. <i>Оркестровая полифония как объект анализа партитуры (на примере симфоний Б.Н. Лятошинского)</i>	78
Карпенко Е.А. <i>Развитие музыкального слуха учащихся на уроках хорового сольфеджио</i>	85
Коваленко М.В. <i>Стратегия управления качеством образования в детских школах искусств</i>	89
Рыбалко Е.А. <i>Специфика форм и методов музыкального обучения и воспитания в основной школе Сербии</i>	93
Саланкова С.Е., Серкова Е.И. <i>Формирование опыта художественного иллюстрирования у учащихся на уроках изобразительного искусства</i>	97
Сиротина Т.Б. <i>Работа с нотным текстом в компьютерных программах: практический аспект</i>	102
Соболева О.М. <i>Импровизация в классе флейты у студентов высшего педагогического учебного заведения</i>	108

Горбулич Галина Валентиновна,
доцент кафедры культурологии и музыковедения
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
кандидат педагогических наук, доцент
galina-gorbulich@yandex.ru

СПЕЦИФИКА ЭТАПОВ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ ОСНОВНОГО ИНСТРУМЕНТА

Аннотация. В статье рассматриваются основные этапы работы над музыкальным произведением (ознакомление, реализация исполнительского замысла, художественное завершение музыкального образа). Этап ознакомления с музыкальным произведением включает в себя яркий показ педагога, подключение самого ученика к анализу средств художественной выразительности и формы произведения, разбор текста. Этап реализации исполнительского замысла посвящен художественно-технологическому воплощению музыкального образа произведения. Этап художественного завершения музыкального образа направлен на исполнительское овладение целостным музыкальным образом произведения.

Ключевые слова: основные этапы работы над музыкальным произведением, исполнение, художественное произведение, музыкальный образ, ученик, педагог.

Abstract. The article discusses the main stages of work on a piece of music (acquaintance, implementation of the performing concept, artistic completion of the musical image). The stage of acquaintance with a musical work includes a vivid demonstration of the teacher, connecting the student to the analysis of the means of artistic expression and form of the work, and analyzing the text. The stage of implementation of the performing concept is devoted to the artistic and technological embodiment of the musical image of the work. The stage of artistic completion of the musical image is aimed at mastering the integral musical image of the work.

Keywords: main stages of work on a piece of music, performance, piece of art, musical image, student, teacher.

Освоение алгоритма работы над музыкальным произведением является основополагающим умением музыкальной деятельности учащихся в любой сфере музыкального образования. При этом традиционный взгляд на сущность и функции данного умения уже не может обеспечить реализацию актуальных потребностей в области фортепианного обучения, поэтому должен подвергаться уточнению и корректировке со стороны теории и практики музыкального образования.

Умение работы над музыкальным произведением тесно связано с областью музыкального восприятия. Среди фундаментальных исследований в этой научной области необходимо отметить работы музыковедов Е. Назайкинского и В. Медушевского, в которых анализируются, в том числе, процессы становления художественного смысла в музыкальном произведении, особенности его раскрытия исполнителем и слушателем. Осознание художественного смысла музыкального образа и его исполнительская реализация, таким образом, является целью работы над музыкальным произведением. Именно в этом ракурсе рассматривается организация работы над музыкальным произведением в исследованиях А. Алексеева, А. Артоболовской, А. Бирмак, А. Вицинского, Л. Гинзбурга, А. Гольденвейзера, Д. Кирнарской, Б. Милича, Г. Нейгауза, С. Савшинского, С. Фейнберга, Г. Цыпина, К. Черни, А. Щапова и др. Однако, представленные в музыковедческих и музыкально-педагогических исследованиях подходы к организации работы над музыкальным произведением требует своей систематизации и адаптации применительно к современным условиям музыкального обучения.

Одной из важных педагогических задач в процессе музыкального обучения является задача завершенности исполнения (на любом этапе обучения учащегося), требующая не только труда и духовного напряжения, но и помогающая ученику осознать все значение овладения искусством, воспитывающая у него чувство величайшей ответственности. «Донести» произведение до слушателей, сделать его понятным и близким – главная задача исполнителя. Эстетическое удовлетворение, которое ученик неизменно испытывает при этом (так же, как и слушатели), имеет огромное воспитательное значение. Несомненно, подчеркивает Т. Беркман, от творческой инициативы исполнителя и уровня его подготовки зависят завершенность работы, готовность к публичному исполнению [1, с. 10–11].

Различные исполнители и педагоги в своих исследованиях всесторонне анализируют процесс работы над музыкальным произведением, выделяя в этом процессе ряд стадий (работы А. Алексеева, А. Артоболевской, К.Ф.-Э. Баха, А. Бирмака, Л. Гинзбурга, А. Корто, Г. Нейгауза, С. Савшинского, А. Шапова, К. Черни и др.). Так, например, французский пианист А. Корто выделяет три стадии работы над музыкальным произведением: от общего («подобно авиатору подняться ввысь, осмотреть местность») – к частному, к деталям («превратиться в странника и пешочком обойти местность»), а затем снова к обогащенному общему («вновь подняться ввысь и увидеть общую картину, но уже с хорошо знакомыми подробностями») [2].

Работу музыканта-исполнителя над музыкальным произведением А. Бирмак рассматривает как творческий аналитико-синтетический процесс, включающий три звена: первичный синтез (формируется план исполнения, осознаются необходимые приемы и движения), анализ (осуществляется дальнейший художественный анализ произведения и освоение технических навыков) и вторичный синтез [3].

Исполнитель и педагог С. Савшинский выделяет 4 стадии работы над музыкальным произведением: 1) стадию предварительного ознакомления с произведением, т.е. стадию выигрывания; 2) стадию работы над красотой звучания, подкрепленную содержанием; стадию поиска путей и техники решения задач; 3) техническую работу, продолжающуюся со второй стадии; стадию тренировки; 4) стадию шлифовки и сохранения, найденного [4].

Таким образом, большинство музыкантов-педагогов планируют работу над музыкальным произведением в три этапа, которые достаточно условны, так как элементы одного этапа могут совмещаться с задачами другого этапа, либо в процессе исполнительской работы появляется необходимость возвращения к задачам более ранних этапов. Очевидно также, что условность реализуемых этапов зависит от индивидуальных различий музыкантов, особенностей их дарования, от степени продвинутости и др., то есть условность касается и самого членения процесса, и длительности отдельных этапов.

Определяя в общих чертах сущность органично связанных между собой этапов работы над музыкальным произведением, можно отметить, что начальный из них посвящен созданию общего представления о произведении, о его основных художественных образах. Первый этап в работе ученика, считают музыканты-педагоги, требует более длительного ознакомления, поскольку, из-за отсутствия знаний и опыта, первичный синтез еще не дает ученику достаточно материала для анализа [3; 5; 6].

Второй этап работы над музыкальным произведением знаменует собой постепенное углубление ученика в сущность музыкального образа изучаемого произведения; на этом этапе происходит отбор и овладение художественно-исполнительскими средствами, необходимыми для реализации художественного содержания произведения.

Третий этап, подводящий итог всей предшествующей работы, «приносит и качественно новое начало: художественное произведение получает законченное (для данного исполнителя на данном этапе) исполнительское воплощение, требующее от музыканта-интерпретатора единства чувства и мысли, мастерства и вдохновения» [5, с. 27].

Таким образом, полный цикл работы над музыкальным произведением включает в себя: выбор произведения, ознакомление ученика с произведением (проигрывание, беседа о стиле, содержании, форме и жанре, об авторе произведения и его эпохе, о различных редакциях и исполнениях), «прочтение» произведения, изучение нотного текста, анализ и выбор средств выразительности, подбор вспомогательного технического материала, творческое воплощение, публичное исполнение и, наконец, последующее обсуждение. Именно таковы, подчеркивает Л. Гинзбург, основные этапы, связанные с изучением художественного произведения учащимися, на которых педагог должен помочь своему воспитаннику, всячески содействуя правильному толкованию произведения, облегчая и рационализируя сам процесс его изучения, предупреждая всевозможные ошибки [5, с. 24– 25].

Проанализируем детально задачи каждого этапа работы с учеником над музыкальным произведением в процессе фортепианного обучения.

Работа над музыкальным произведением осуществляется в три этапа. Первый – *этап ознакомления с музыкальным произведением*, включающий в себя: яркий *показ* педагога; *пояснения* ученику, предшествующие или сопутствующие показу (о жанровых особенностях музыки; о выразительных сторонах языка и формы произведения и др.); *подключение* самого ученика к элементарному анализу средств художественной выразительности и формы произведения; *разбор текста* произведения.

На этапе ознакомления ученика с произведением, несомненно, более полезным является сочетание словесного пояснения педагога с живым показом на инструменте как произведения в

целом, так и отдельных его частей, деталей, а также приемов исполнения. При этом сразу же необходимо подчеркнуть недопустимость излишней опеки педагога над учеником, зачастую превращающейся в «натаскивание» ученика для какого-либо выступления. В этом случае прекращается художественный рост ученика и притупляется его исполнительская инициатива, подменяемая навязчивыми указаниями педагога [5, с. 25].

Изучение произведения как подлинно творческий процесс «предполагает органическое *взаимопроникновение интуиции и сознания*», поэтому автор работ в области теории пианизма Г. Безеле считает, что задачей первой стадии разучивания произведения является «созерцательное проникновение в его эмоциональный и духовный мир», подчеркивая тем самым значение «*эмоционального переживания сочинения в процессе первого соприкосновения с ним*» [Цит. по: 6, с. 60–61].

Таким образом, задачи, стоящие перед исполнителями музыкального произведения, определяют собой сущность работы над ним: всестороннее *изучение* произведения, стремление возможно глубже проникнуть в его *содержание*. Однако, поскольку музыка – это искусство, развертывающееся во времени, то осознание музыкального смысла как такого, который развивается во временных рамках произведения, требует «...учитывать *все* элементы выразительности в их *взаимодействии* и в то же время осознать *относительное значение* каждого из них в том или ином разделе сочинения с тем, чтобы приучить ученика в первую очередь сосредотачивать внимание на самом существенном» [6, с. 60–61].

По этому поводу С. Фейнберг пишет: «Следует различать момент усвоения произведения, когда пианист знакомится с музыкой, вчитывается в нотный текст, вживается в содержание, образ и стиль музыки, от последующего процесса тренировки, когда на основании уже сложившегося о вещи представления необходимо работать над преодолением встретившихся трудностей... Необходима целесообразная последовательность в работе: сначала творчески поставленная художественная цель, а затем тренировка для ее достижения» [Цит. по: 5, с. 29]. Данное высказывание, как мы видим, касается первых двух условно намеченных этапов работы над музыкальным произведением.

Этап реализации исполнительского замысла осуществляется параллельно с его воссозданием, поскольку исполнительский замысел постепенно формируется учеником на основе проникновения в содержание произведения, то есть воплощение музыкального образа неразрывно связано с поисками необходимого для него звучания.

Суть работы на этом этапе можно передать словами К.Ф.-Э. Баха, который в этой связи отмечал: «Истинное искусство игры на клавире предполагает преимущественно правильную аппликатуру, хорошие «манеры» (т.е. украшения) и хорошее исполнение; все это так тесно связано между собой, что не может, да, впрочем, и не должно, существовать порознь» [7, с. 20].

Исполнительские задачи, решаемые на данном этапе работы над музыкальным произведением, по своей структуре подразделяются на *конкретно-звуковые, эмоционально-образные и двигательнo-технические*. По мнению А. Корженевского, «анализ структуры исполнительских образов как целостных объектов сознания музыкантов показывает, что, несмотря на индивидуальные различия, они *обязательно включают в себя эти три компонента*, «удельный вес» и способ соединения которых определяется творческой субъективно-личностной ориентировкой каждого музыканта» [8, с. 313]. Отсутствие такой структуры (конкретно-звуковые, эмоционально-образные и двигательнo-технические составляющие), либо недостаточное развитие у исполнителя какого-либо одного из компонентов, отсутствие их органичной целостности и гармонии становится объективной причиной, которая затрудняет полноценную исполнительскую деятельность.

На этапе реализации исполнительского замысла ведется разносторонняя художественно-исполнительская работа, как над отдельными частями произведения, так и его деталями: различными элементами музыкальной ткани и голосами, звуковой, метrorитмической, технической сторонами произведения, педализацией (интонирование, фразировка, ритм, динамика, кульминационное развитие, агогические отклонения и др.).

Нередко ощущение целостности формы приходит к исполнителю в процессе его овладения отдельными частями, эпизодами, «кусками», поскольку работа над каждым из таких разделов позволяет выявить скрытую «творческую задачу» (К. Станиславский), каждая из которых определяет характер целого [5, с. 30]. Однако, подчеркивал Г. Нейгауз, важно «...помнить, что после временного дробления живой музыкальной материи на „молекулы и атомы“ они, эти частицы, после соответствующей обработки должны снова стать *живыми* членами музыкального организма» [9, с. 67].

На данном этапе работы над музыкальным произведением, проверяя готовность ученика к исполнению произведения (или эпизода) в быстром темпе, музыканты-педагоги рекомендуют периодически возвращаться к замедленному движению. Также играть в замедленном темпе рекомендуется и после того, как усвоено исполнение произведения в соответствующем темпе.

Завершающая стадия этапа реализации исполнительского замысла, по мнению Л. Гинзбурга, весьма полезна в том отношении, что ученик-исполнитель «... учится внимательно *слушать самого себя*, проверять соответствие исполнительского воплощения замыслу. Именно на этом этапе особенно обостряется способность исполнителя к самокритике, к самоконтролю», значение которых крайне велико как для ученика, так и для зрелого артиста [5, с. 34].

Этап художественного завершения музыкального образа – характеризуется окончательным выяснением и решением художественных задач. Точно отражает цель завершающего этапа высказывание К.Ф.-Э Баха: «В чем же заключается хорошее исполнение? Ни в чем ином, как в умении выражать в игре или пении музыкальные идеи согласно их истинному содержанию и аффекту» [7, с. 102].

Целью завершающего этапа работы над музыкальным произведением является «*собрание*» отдельных построений в единое целое и *овладение* этим *целым* в такой степени, чтобы исполнитель мог свободно осуществлять свои намерения», а также сосредоточение внимания ученика на рельефном выявлении *формы* (выдвижение на первый план значимых построений, выявление *кульминаций* отдельных разделов и главной кульминации исполняемого произведения) [6, с. 67].

Наряду с целостным охватом произведения на этапе художественного завершения музыкального образа продолжается работа над отдельными, более трудными деталями, поскольку в исполнении часто снова появляются неточности (голосоведения, фразировки, технические и др.), произведение «заигрывается». Также в работе педагогу следует избегать «навязывания» своей трактовки произведения, поскольку ученика необходимо приучать к поиску собственных решений, к самостоятельной работе над произведением, что способствует развитию индивидуальности ученика.

В педагогической практике работа над произведением может принимать самые разнообразные формы, зависящие от личных качеств ученика, степени его одаренности и музыкального развития. Однако цель работы – возможно более глубокое проникновение в художественный образ произведения и полноценная передача возникшего на этой основе исполнительского замысла – едина для всех учеников. Лишь пути ее реализации различны.

Воспитание творческой активности и самостоятельности ученика позволяет постепенно и последовательно «самоустраняться» педагогу, заменяя прямое, непосредственное руководство процессом обучения учащихся опосредованным и косвенным. Для этого педагог должен учить своих воспитанников находить в общении с ним «лишь отправные точки для собственных исканий» (К. Игумнов), постоянно увеличивать долю их участия в работе, стимулировать их собственную инициативу [Цит. по: 10, с. 110].

Подводя итог сказанному, отметим, что проникновение в содержание музыкального образа произведения, предполагающее вслушивание в музыкальный язык сочинения (особенности средств выразительности), представляет собой процесс поиска смысла художественного повествования, раскрытия его эстетической ценности [6, с. 61]. Поэтому, исходя из специфики содержания музыкального образа, педагог направляет развитие и совершенствование исполнительских навыков ученика, необходимых для художественно-образного воплощения произведения.

Список литературы

1. Беркман Т.Л. Методика обучения игре на фортепиано / Т.Л. Беркман. – М. : Просвещение, 1977. – 104 с.
2. Корто А. О фортепианном искусстве: Статьи. Материалы. Документы / Альфред Корто. – М. : Музыка, 1965. – 363 с.
3. Бирмак А. О художественной технике пианиста / А. Бирмак. – М. : Музыка, 1973. – 138 с.
4. Савшинский С.И. Пианист и его работа / С.И. Савшинский. – М. : Классика – XXI, 2002. – 244 с.
5. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением / Л.С. Гинзбург. – М. : Музыка, 1981. – 4-е изд. – 143 с.
6. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано / А.Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1978. – Вып. 3. – 288 с.
7. Бах К.Ф.-Э. Опыт истинного искусства клавирной игры. Кн.1 / К.Ф.-Э. Бах / ред. О. Подгурский; пер. и коммент. Е. Юшкевич; науч. конс. И. Барсова. – СПб. : «EARLYMUSIC», 2005. – 170 с.
8. Ребенокза роялем: Педагоги-пианисты социалистических стран о фортепианной методике: сб. статей / под ред. Г. Балтер. – М. : Музыка, 1981. – 335 с.
9. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз [очерк Я.И. Мильштейна]. – 5-е изд. – М. : Музыка, 1987. – 238 с.
10. Каузова А.Г. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учеб. ТЗЗ пособие для студ. высш. учеб.заведений / А.Г. Каузова, А.И. Николаева. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС,

2001. – 368 с.

УДК 37.014.6:005.6

Горшкова Елизавета Алексеевна
магистрант кафедры педагогики
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
kaf_pedagog@ltsu.org

**УПРАВЛЕНИЕ РАЗВИТИЕМ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА ДОШКОЛЬНОГО
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ ГБДОУ ЛНР № 18 «ГНЕЗДЫШКО»**

Аннотация. В статье анализируется процесс управления развитием педагогического коллектива дошкольного образовательного учреждения. Автор обосновывается взаимозависимость качества работы дошкольного учреждения и сплоченности педагогического коллектива, на примере анализа деятельности ГБДОУ ЛНР № 18 «Гнездышко».

Ключевые слова: управление, педагогический коллектив, дошкольное образовательное учреждение, принципы, гуманизация, индивидуализация.

Abstract. The process of managing the development of the teaching staff of a preschool educational institution is analyzed in the article. The author substantiates the interdependence of the work's quality is the preschool institution and the teaching staff cohesion by the analysis's example activities of the preschool institution №18 "Gnezdyshko".

Key words: management, teaching staff, preschool educational institution, principles, humanization, individualization.