

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
«ЛУГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»)

Факультет музыкально-художественного образования
имени Джульетты Якубович

ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Материалы научных мероприятий
Научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания

Луганск
2021

Рецензенты:

- Ротерс Т.Т.** – врио проректора по научно-педагогической работе Государственного образовательного учреждения высшего образования Луганской Народной Республики «Луганский государственный педагогический университет», доктор педагогических наук, профессор, академик Международной академии наук педагогического образования;
- Баталина А.Я.** – доцент кафедры психологии и конфликтологии Института философии ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный университет имени Владимира Даля», кандидат педагогических наук, доцент;
- Яровой В.М.** – директор ГУК ЛНР «Луганский центр народного творчества», заслуженный работник культуры Украины.

П78 Проблемы эстетического воспитания и художественного образования : материалы научных мероприятий Научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович / главн. ред. А.П. Кондратенко, ответств. ред. О.Б. Дрепина; ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ» – Луганск : Книта, 2021. – 202 с.

В сборнике представлены материалы научных мероприятий, проводимых Научно-образовательным центром художественно-эстетического воспитания факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович. Рассматриваются проблемы развития эстетического воспитания и художественного образования личности в современных социокультурных условиях, проблемы совершенствования профессионально-педагогической подготовки специалистов сферы художественного образования.

Адресуется преподавателям дисциплин художественно-эстетического цикла образовательных учреждений и учреждений дополнительного образования, аспирантам, студентам, всем, кто интересуется вопросами педагогики искусства, культуры, музыкального и художественного образования.

*Рекомендовано к печати Научной комиссией Луганского государственного педагогического университета
(протокол № 10 от 15 июня 2021 г.)*

УДК 378.015.31:7+378.016:7(06)
ББК 74.480.054я43+85р3я93

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

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

Кондратенко А.П. Педагогический потенциал искусства в формировании художественно-эстетической культуры студенческой молодежи.....	6
Дрепина О.Б. Реализация технологий профессионального воспитания будущих специалистов сферы музыкального искусства и художественного образования в работе научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания.....	12
Сергиенко А.В. Использование синтеза искусств в процессе формирования художественно-познавательной деятельности старшеклассников.....	16
Обедникова Е.А. Становление эстетических личностно-профессиональных качеств студента технического вуза.....	22
Коломойцев Ю.А. Духовная хоровая музыка как элемент воспитания детей и молодежи.....	26
Даниленко А.В. Критерии и уровни сформированности эстетической культуры будущих учителей музыки.....	29
Шершун А.Ю. Художественно-эстетическое воспитание детей на основе принципов и методов вокального обучения.....	33
Галак Н.В. Актуальные проблемы деятельности куратора академической группы.....	36
Радченко А.Г. Потенциал внеучебной деятельности студентов и его реализация в процессе работы куратора.....	40
Левчишин А.М. Особенности интеграции видов искусств в формировании музыкально-эстетической культуры дошкольников.....	44
Назаров Г.Б. Развитие творческих способностей будущих педагогов изобразительного искусства в процессе профессиональной подготовки	47

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Сиренко Т.Н. Формирование аспектов целостности в процессе обучения вокалу.....	52
Петченко Л.В., Петченко А.Ф. Развитие творческих качеств личности учителя музыки в процессе профессиональной подготовки.....	55
Петченко Л.В., Петченко А.Ф. Изучение вокального и инструментального педагогического репертуара как основа подготовки учителя музыки.....	59
Федорищева С.П. Вокально-педагогическая работа с высокими певческими голосами.....	62
Старовойтова Е.Е. Обучение вокалу в системе профессиональной подготовки учителей музыки в педагогическом вузе.....	66
Золкин В.К. Особенности дикции и произношения в процессе работы над певческим голосом.....	69
Бавыка Т.В. Техника голосообразования как технический компонент вокального мастерства будущего учителя музыки.....	73
Бавыка Т.В. Педагогический опыт М.В. Микиши в формировании вокально-исполнительского мастерства будущих учителей музыки.....	77
Андреева Т.Н. Особенности вокальной подготовки будущих учителей музыки.....	82
Дудник Е.В. Самостоятельная работбудущего учителя музыки в процессе музыкально-инструментальной подготовки.....	85

Островская Т.В. Методы вокально-хоровой работы в детском хоровом коллективе.....	89
Радченко Д.Г., Радченко А.Г. Организация современных самодетельных хоровых коллективов.....	94
Замерец Е.В. Хоровой репертуар как основа формирования хормейстерских знаний, умений и навыков исполнителей.....	97
Загацкая Т.С. Особенности подготовки педагогов к реализации игровых технологий на уроках музыки в младших классах общеобразовательной школы.....	101
Лыкова Е.Н. Пение как средство коррекции речи у дошкольников.....	105

ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕДАГОГИКИ

Пиченикова С.Г. Медиакультура как вектор развития современного образования.....	110
Тетяникова О.Н. Актуальные проблемы профессиональной подготовки будущего учителя музыки.....	115
Великохатская Е.В. Роль мотивации при дистанционном обучении студентов вузов направления подготовки «Педагогическое образование».....	119
Камынин В.Е., Кривуля И.А. Искусство визажа как фактор эстетизации студенческой молодежи.....	122
Шелест С.Е. Вариативные методы конструирования современного урока музыки как способ решения широкого спектра педагогических задач.....	126
Капитан Ю.В., Петченко А.Ф. Развитие художественного мышления учителя музыки в процессе исполнительской подготовки.....	130
Романов Э.С. Развитие творческой самостоятельности учителя музыки в процессе музыкально-инструментальной подготовки.....	134
Проценко Т.В. Использование инновационных технологий на уроках мировой художественной культуры.....	138
Рябых И.П. Анализ современных подходов к формированию педагогического артистизма педагога.....	141
Тельнов Ю В. Формирование опыта исполнительской деятельности у будущих учителей музыки.....	146
Охотенко А.О. Эстрадно-джазовое вокальное искусство как средство музыкально-эстетического воспитания старших школьников.....	150
Збарщук С.В. Формирование и развитие музыкального восприятия подростков.....	154
Николаенко Т.Л. Народно-песенные традиции луганского края как средство профессионального воспитания будущего учителя музыки.....	158
Столбенко Н.В. Особенности формирования вокально-исполнительских навыков у детей старшего школьного возраста в процессе освоения произведений народного музыкального творчества.....	163
Юхнов А.И. Формирование хормейстерских навыков будущего учителя музыки в процессе профессиональной подготовки.....	166
Мухина Е.А. Музыкально-сенсорное развитие дошкольников средствами музыкально-дидактических игр как основа художественно-эстетического воспитания личности	170

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ОПЫТ УЧИТЕЛЯ

Ищенко Т.Г. Современный учитель музыки – кто он?.....	174
Новикова Т.С. Использование инновационных технологий и дидактических игр на музыкальных занятиях в дошкольном учреждении.....	176

Соболева Е.А. Художественно-эстетическое развитие дошкольников в современных условиях.....	181
Божок А.В. Использование интегрированного подхода в развитии музыкальных способностей детей старшего дошкольного возраста в процессе музыкальной деятельности.....	186
Андреева Е.С. Формы и методы работы по художественно-эстетическому воспитанию детей старшего дошкольного возраста.....	190
Яровая Н.А., Бутикова Е.В., Троценко И.В., Саповская И.А., Рахматулина Н.В., Чередниченко В.Е., Махненко Е.В., Михайличенко В.В. Развитие сценического творчества детей в процессе организации праздников и театрализованных игр.....	193

Капитан Юрий Васильевич,
студент 1 курса магистратуры
направления подготовки «Педагогическое образование»
магистерская программа «Музыкальное образование»
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
kaf_culturolog@lgpu.org

Научный руководитель:
Петченко Анатолий Федорович,
доцент кафедры культурологии и музыкознания
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
afpetchenko@mail.ru

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКИ

Профессиональная подготовка учителя музыки направлена на развитие исполнительского мышления, которое формируется в ходе музыкальной учебно-репетиционной деятельности. Музыкально-исполнительское мышление является специфическим выявлением образного, художественно-творческого и интеллектуально-эмоционального содержания. Музыкально-исполнительское мышление функционирует в форме разноплановых образных представлений, диапазон которых колеблется от сугубо технологических до художественно-звуковых, и является отображением определенной художественной действительности.

Ключевые слова: музыкально-инструментальная подготовка учителя, музыкально-исполнительское мышление, образные представления – технологические, художественно-звуковые, образно-драматургические.

В современных условиях профессиональной подготовки будущих учителей музыки особое значение приобретает ведущая культуротворческая направленность их деятельности, которая предусматривает владение важными художественными качествами, в частности, мастерством художественно-коммуникативной «ретрансляции» музыкальных культурных ценностей в творческих актах «живого» исполнения.

В таком контексте исполнительского мастерства требуется обновление освещения проблемы интеллектуальной регуляции музыкального исполнения. Это предусматривает смещение ценностных доминант музыкально-умственных процессов, с координат фактологий на художественно-звуковые, интонационно-речевые; развитие невербального интеллекта, способного к решению художественно-творческих задач с органической взаимосвязью чувственного и рационального уровней сознания.

Особенным проявлением невербального интеллекта является музыкальное мышление. Важность развития способности мыслить художественно-звуковыми образами в отличие от понятийного мышления, неоднократно подчеркивалась ведущими специалистами в области музыкальной педагогики и исполнительства. Выраженная Б. Яворским идея создания единого для музыкантов всех специализаций музыкального мышления наметила основополагающий принцип: овладение основами мышления – «веществом, что звучит» (по меткому выражению Б. Асафьева), что является фундаментом, необходимым условием профессионального развития музыканта [1, с. 3].

Неисчерпаемость отмеченной проблемы обусловила развитие научных исследований, в которых феномен музыкального мышления получил широкоаспектное освещение. В частности, в трудах по музыковедению (Б. Асафьева, М. Арановского, М. Бонфельда,

В. Медушевского, В. Москаленко, С. Шип, Б. Яворского и др.); музыкальной психологии (Л. Бочкарева, В. Петрушина, Г. Тарасова, Б. Теплова, Б. Цагарелли и др.); теории и педагогики исполнительства (С. Волкова, Р. Гржибовской, В. Григорьева, Г. Ержемского, А. Корженевского, Г. Цыпина и др.).

В научных исследованиях по вопросам музыкального мышления прослеживаются следующие концептуальные подходы: музыкальное мышление в культурно-историческом контексте; мышление музыкой как «языком звуков»; музыкальное мышление как психологический механизм процесса композиторского творчества; исполнительское музыкальное мышление и тому подобное.

Невзирая на то, что в теории исполнительства достаточно широко отражены вопросы, рассматривающие проблемы музыкально-исполнительского мышления, исполнительское музыкальное мышление остается на сегодняшний день мало исследованной сферой.

Научно-методические труды в отрасли искусствоведения и музыкальной педагогики, посвященные проблеме развития музыкального мышления студентов, фокусировались на формировании художественно-образного, вербального интерпретационного исполнительского мышления (Н. Антонец, О. Бурская, А. Береза, В. Крицкий, И. Медведева, Н. Мозгалева, Г. Падалка, И. Полякова, Л. Яковенко), музыкально-аналитических умений как составного компонента музыкального мышления (И. Гринчук, Т. Панасенко, О. Плотницкая, Н. Прушковская, О. Рудницкая). Отмечая весомый теоретический и практический вклад вышеупомянутых исследований в решении проблем профессиональной подготовки учителя музыки, формирования у него умений исполнительско-педагогической интерпретации музыкальных произведений, следует отметить недостаточность научно-методической разработки проблемы развития исполнительского музыкального мышления студентов в понимании его как художественно-звукового, континуального умственного процесса, что является основой творческого музыкального исполнения.

Недостаточность развития творческих исполнительских возможностей студентов, пассивность их слухового мышления при значительном интеллектуальном и эмоциональном потенциале является основным противоречием, которое наблюдается на сегодня в области музыкального искусства. Решение этой проблемы требует совершенствования учебной деятельности студентов-музыкантов, в частности, ориентации на единство их художественного и слухомыслительного развития. В таком контексте последующего изучения и уточнения требуют: определение сущности феномена музыкально-исполнительского мышления, его структуру и содержание, а также специфику учебной деятельности, что будет способствовать развитию исполнительского мышления студентов-музыкантов.

Различая музыкальный язык как средство кодировки художественной информации в специфической нотно-знаковой системе и музыкальный язык как носитель семантического содержания и средство выражения художественных идей, Б. Асафьев вводит относительно последнего понятие музыкального высказывания.

М. Бонфельд, отмечая неустойчивость значения мелких структур (субзнаков) и их зависимость от музыкального контекста целостного произведения, то есть отсутствие в музыке знака, подобного слову, отрицает правомерность использования понятия музыкального языка, предоставляя ее функции феномену музыкальному высказыванию: «Музыкальное высказывание как вид художественного высказывания опосредствовано на уровне субзнаков... Языковой уровень в этом высказывании отсутствует» [2, с. 5]. Использование понятия музыкального языка, как считает М. Бонфельд, может быть только условным, в его музыковедческом плане, тогда как в строго научном семиотическом значении оно является некорректным.

В феномене музыкального высказывания – сущность музыки как постоянного становления художественной мысли в звуковой материи, процессуальность развертывания звукомышления. «Мысль человека, чтобы стать звуковыраженной, становится интонацией, интонируется» (Б. Асафьев) [1, с. 211]. «Процесс интонации – это процесс выявления человеческого сознания в специфических формах музыкального искусства. Интонация – деятельность интеллекта человека, особенная «образно-интонационная» форма ее мышления» [5, с. 11].

Понимание интонации и процесса интонирования Б. Асафьева базируется на трактовке музыкального мышления как «мышление музыкой» (в отличие от «мышления о музыке»). В таком понимании музыкального мышления процесс интонирования (внутреннего, скрытого для постороннего уха, мыслимого пения-интонации) становится непосредственным показателем творческой работы музыкального мышления, «инструментом» такой работы и ее сущностью [4, с. 48]. Музыкальная интонация при этом, по определению В. Москаленко, является непосредственным следствием творческого процесса, результатом «продвижения от идеальных представлений, поисков, становления к материальной целостности, зафиксированной в музыкальной форме». А сам процесс интонации В. Москаленко, вслед за Б. Асафьевым, понимает как «творческое действие, качество становления музыкальной мысли, которая приводит к кристаллизации в интонацию», как «саму процессуальность в «производстве» музыкальной мысли» [4, с. 50].

В понятии интонации объединяются все оттенки высоты, силы, длительности, которые невозможно зафиксировать на письме [6, с. 24]. Интонация как «зафиксированное сознанием соотношение звуков дает возможность выражать не ритм мысли или душевного состояния, а их качество – содержание, образно выявленное» [1, с. 274]. В этом качестве музыкальная интонация отличает музыкальное мышление от словесного: «Слова можно произносить, не интонируя их качества, их истинного содержания; музыка всегда же интонируется и иначе не слышится» [1, с. 225]. Суть интонационной теории Б. Асафьева – в утверждении семантического качества музыкальной интонации. Интонация как «специфическая форма мышления человека о действительности, о себе саму, которая познает, превращает мир», способная аккумулировать особенного рода «сверхплотную» (В. Медушевский) информацию «о жизни, духовной реальности... В интонации интегрированные и обобщенные, и конкретные прослойки этой информации. Она соединяет безграничность оттенков значений (многозначительность) со сверхточной проникновением в сущность явления» [3, с. 149].

Интонация как носитель содержания определяется элементарной семантической единицей музыкального высказывания. Подчеркивая «семантическую сердцевину», которая делает звуковую линию истинно музыкальным явлением, А. Малинковская пишет: «Отношение между звуками в мелодии, их последовательное объединение в линию обусловлено, прежде всего, развертыванием в ней интонационного содержания; линия является мелодией тогда, когда в ней воспринимается выраженная в звуке мысль-образ» [3, с. 138]. В семантической плоскости музыкального высказывания музыкальное мышление исполнителя пытается найти, постичь скрытое художественное содержание через выявление интонационного плана звуковой ткани. Критерии поиска интонационной выразительности – естественность и смысловое соответствие. Здесь также срабатывает двупланность поиска: музыкальное мышление «балансирует» между интра- и экстрамузыкальным, между внутренне-музыкальными закономерностями, которые определяют процесс-интонацию, и художественным содержанием, которое распознается и раскрывает себя через исполнительскую интонацию.

Таким образом, развитие художественного мышления учителя музыки в классе гитары предполагает работу по формированию интонационной культуры, осознанию внутренне-музыкальных закономерностей, которые определяют процесс-интонацию, и овладению художественным содержанием, которое распознается и раскрывает себя через исполнительскую интонацию.

Ориентируясь на общепсихологические положения о зависимости процессов мышления от предыдущей ориентировочной мыслительной деятельности, можно утверждать, что качество и характер музыкального мышления/исполнения определяется содержанием и особенностями организации соответствующей репетиционной исполнительской деятельности. В ходе репетиционной музыкальной деятельности происходит становление и развитие музыкально-исполнительского мышления: от познания музыкальных явлений, постижения их сущности к творческому преломлению в контексте личностного мировосприятия и миропонимания и трансляции художественно-звуковых «идей» в творчески-коммуникативных актах музыкального исполнения.

Список литературы

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. - Кн. 1. – Л. : Музыка, 1963. – 376 с.
2. Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление: Опыт системного исследования музыкального искусства / Бонфельд М.Ш. – Вологда, 1999. – [http:// www. booksite. ru / fulltext / bon / fel / bonfeld / 01.htm](http://www.booksite.ru/fulltext/bonfel/bonfeld/01.htm)
3. Малинковская А. Фортепианно-исполнительское интонирование: проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработок в методически-теоретической литературе XVI-XX вв. : очерки / А. Малинковская – М. : Музыка, 1990. – 186 с.
4. Москаленко В.Г. К определению понятия «Музыкальное мышление» / В.Г. Москаленко // Украинское музыковедение. – Вып. 28. – Музыкальная украинистика в контексте мировой культуры: научно-методич. сб. – К. : НМАУ, 1998. – С. 48–53.
5. Орлова Е.М. Исследование Асафьева «Музыкальная форма как процесс» (вступит. статья) / Е.М. Орлова // Б. Асафьев. Музыкальная форма как процесс. – Кн.1 – Л. : Музыка, 1963. – С. 3 – 18.
6. Харлап М. Исполнительское искусство как эстетическая проблема // Мастерство музыканта-исполнителя: сб. ст. / Сост. Я. Мильштейн. – Вып. 2. – М. : Сов. композитор, 1976. – С. 5–67.

Kapitan Y.V.

DEVELOPMENT OF ARTISTIC THINKING OF A MUSIC TEACHER IN THE PROCESS OF PERFORMING TRAINING

Professional preparation of music master is directed on development of carrying out thought which is formed during musical educational-rehearsal activity. Musically-carrying thought out is the specific exposure of vivid, artistically-creative and intellectually-emotional maintenance. Musically-carrying thought out functions in the form of the разноплановых vivid presentations, the range of which hesitates from especially technological to the artistically-sounds, and is the reflection of certain artistic reality.

Key words: *musically-instrumental preparation of teacher, musically-carrying thought out, vivid presentations are technological, художественно-sound, vividly-dramaturgic.*

Романов Эдуард Сергеевич,
студент 1 курса магистратуры
направления подготовки «Педагогическое образование»
магистерская программа «Музыкальное образование»
kaf_culturolog@lgpu.org

Научный руководитель
Петченко Анатолий Федорович,
доцент кафедры культурологии и музыковедения
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
afpetchenko@mail.ru

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Главной проблемой инструментальной подготовки учителя музыки в высшей школе является формирование исполнительского мастерства, овладение составными элементами художественной техники, выявления специфических аспектов музыкально-исполнительского мышления, артикуляции, исполнительской интонации музыкального содержания, интонационно-выразительных возможностей инструмента. Практика показывает, что наиболее сложной и актуальной проблемой является соотношение обучения музыке и музыкального развития обучающихся, что между обучением и развитием студентов существует существенный разрыв, который необходимо преодолеть.

Ключевые слова: инструментальная подготовка учителя музыки, художественно-исполнительская техника и мастерство, музыкально-исполнительское мышление, интонация, артикуляция, музыкальное развитие и образование.

Время выдвигает перед отечественной музыкальной педагогикой серьезные задачи по организации подготовки музыкально-профессиональных кадров в системе высших учебных заведениях. Одна из наиболее сложных и актуальных проблем – проблема соотношения обучения музыке и музыкального развития обучающихся. Практика показывает, что между обучением и развитием студентов существует существенный разрыв, а становление художественного сознания, развитие общего и специального кругозора, кристаллизации музыкально-слуховой сферы, всего комплекса способностей, профессионального интеллекта музыкантов, осуществляемое в ходе занятий, идет спонтанно, как-бы касательно к процессу овладения обучающимися секретами музыкально-исполнительской профессии. К сожалению, многих педагогов-практиков, которые работают в системе музыкального образования уверены, что обучение и развитие есть понятия синонимичные, что ученик-музыкант продвинется в своем развитии, занимаясь на инструменте, ровно настолько, насколько он «научится». Отсюда многочисленные недостатки музыкального образования, диспропорция между обучением и развитием. Развитие ученика-музыканта, то есть формирование его способностей, профессионально-интеллектуальных качеств и свойств, должно выдвигаться как особая, специальная цель в музыкально-инструментальной педагогике. Более того, достижение этой цели должно стать для преподавателя задачей не менее важной, чем отработка у обучаемого необходимого комплекса игровых, двигательных-технических умений и навыков.

Главной проблемой формирования исполнительского мастерства музыканта-исполнителя является овладение составными элементами художественной техники – выявления специфических аспектов музыкально-исполнительского мышления,

исполнительской интонации музыкального содержания, и интонационно-выразительных возможностей инструмента. Исполнительское мастерство музыканта неотделимое от выразительного произнесения музыки. Осознанию концепции художественной техники способствует глубокое изучение ее первоисточников, к которым принадлежат: теоретические знания, специфика исполнительского слуха и музыкального мышления, процесс микроструктурной интонации в органическом единстве с динамикой общей драматургической направленности развертывания произведения, исполнительский тонус и сотворческий характер интерпретации.

В определенных фазах своего становления при переходе на новый уровень теоретического осмысления. каждая сфера познания нуждается в пересмотре существующего опыта, для чего необходимо изменение методологии, выдвижения принципиально новых познавательных установок.

Согласно теории культурологического подхода, сформированной в отечественной дидактике (В.В. Краевский, И.Я. Лернер, М.Н. Скаткин), источником формирования содержания образования является культура, наиболее значимые формы социокультурного опыта. Частью этой теории является концепция «трех уровней усвоения знаний и умений – осознанное восприятие и запоминание, воплощающиеся в воспроизведении знаний, применение знаний в сходной с образцом или слегка измененной ситуации, применение их в новой ситуации, требующей творческого подхода». Последний, высший уровень усвоения предполагает исследовательское обучение. [2, с. 382]. Пафос заключался в идее постепенного усиления поискового, исследовательского начала, которое задает направленность всему обучению.

Основными элементами культурного опыта являются: опыт познавательной деятельности, фиксированной в форме её результатов – знаний; опыт осуществления известных способов деятельности в форме умения действовать по образцу (умений); опыт творческой деятельности – в форме умений принимать нестандартные решения в проблемных ситуациях; опыт осуществления эмоционально-оценочного отношения к миру – в форме личностных ориентаций [2, с. 381]

Применительно к исполнительской деятельности музыканта-инструменталиста работа над артикуляцией является одним из самых важных средств достижения художественной выразительности. Особенности артикуляции интонирования музыкального текста влияют на качество донесения исполнителем слушателю образной системы музыкального произведения.

Проблемы артикуляции возникли недавно, и изучались преимущественно в методиках игры на фортепиано, баяне или скрипке. Большинство работ, посвященных гитарной методике, сосредоточены на вопросах развития технических навыков исполнителя. Художественным проблемам воплощения музыкального образа, на которые направлена артикуляция, в научной литературе уделяется недостаточно внимания.

В настоящее время артикуляция является наиболее обсуждаемым вопросом в гитарном исполнительстве. Артикуляция относится к «исполнительским» средствам музыкальной выразительности, и каждый исполнитель индивидуально трактует нотный текст, но важным остается проникновение в авторский замысел. Такие выдающиеся гитаристы, как Мауро Джулиани, Фернандо Карулли, Матео Каркасси, Андреас Сеговия внесли большой вклад в развитие гитарного искусства, но вопросы артикуляции ими не затрагивались.

Понятие «артикуляция» давно и прочно вошло в словарный запас музыкантов. Однако значительное количество различных толкований в музыковедческих трудах относительно артикуляции свидетельствует о сложности и неопределенности этой проблемы.

Артикуляция – система художественных средств в музыке, которая обладает разнообразной палитрой ярких приемов. Она дает композитору и исполнителю большие возможности для создания и передачи музыкального образа [5, с. 176].

В современном музыковедении можно выделить как минимум два направления в развитии этого термина. Одна часть музыковедов пытается сузить трактовку артикуляции для того, чтобы добавить этому термину однозначности и универсальности. Вторые же

пытаются расширить границы этого понятия, чтобы трактовать артикуляцию как процесс «произношения» музыки. При этом, обе точки зрения абсолютно равноправны и могут быть достаточно уверенно аргументированы.

В большом энциклопедическом словаре предлагается понимать артикуляцию как «средство исполнения на музыкальном инструменте», и которое «определяется связностью или обособленностью звуков». Эта трактовка и в настоящее время является достаточно распространенной [4, с. 672].

Самое общее определение понятия артикуляции (от лат. – articulatio, articulo – разделяю, членораздельно произношу), как средства музыкальной выразительности, дает И. Браудо: «В музыкальной теории, под артикуляцией понимается искусство исполнять музыку, и, прежде всего мелодию, с той или иной степенью расчлененности и связанности ее тонов, искусство использовать в соответствии все многообразие приемов легато и стаккато» [1, с. 275].

Одним из фундаментальных исследований проблем артикуляции, которые направлены на создание универсальной теоретической системы является работа Е. Титова. Он рассматривает артикуляцию как «явление, которое реализует звуковую сторону музыкального языка». Он выстраивает сложную, многоуровневую систему и предлагает следующее определение артикуляции: артикуляция – «совокупность параллельных или последовательных форм, создающих целостное качество музыкальной ткани, которые служат для воплощения художественного замысла» [29, с. 23].

Одной из причин неясности и неопределенности трактовки термина является то, что артикуляция относится к исполнительским средствам музыкальной выразительности. Вопрос артикуляции находится полностью под властью исполнителей, и именно с исполнительской и педагогической практики он был заимствован музыковедением. Особенно это актуально для гитарного искусства, ведь артикуляционных или штриховых отметок в гитарных нотах почти не существует. Композиторы XVIII-XX вв. обращали больше внимания на техническое исполнение нотного материала, и отметки, в нотах, которые помогают исполнителю больше в техническом плане, чем в художественном. Только современные композиторы начинают обращать на это внимание, поскольку они хотят, чтобы их произведения звучали так, как они задумали.

Таким образом, «артикуляция» в современном музыковедении представляет собой особый термин, который предлагает исследователю содержательную зону, в рамках которой возможны те или иные варианты трактовки.

Авторы указанных работ, анализируя понятие артикуляции, предлагают различные виды классификаций, показывающих взаимодействие с другими средствами художественной выразительности. Они углубленно рассматривают штрихи и приемы. Конечно, музыка – явление не «категорическое», но ее создание всегда обусловлено целым рядом определенных закономерностей, которому подчиняются композиторы в процессе создания произведения, и действие которых должен учитывать исполнитель в своей деятельности.

Такие условия возникли в связи с созданием Б.В. Асафьевым учения об интонации, что обозначил качественный рубеж в развитии музыкальной науки, в частности – в исполнительском музыковедении. В трудах Б. Асафьева интонационная природа и суть музыкального искусства, интонационная специфика музыкального мышления, понятия «интонация» были радикально переосмыслены и разработаны, проблемы исполнительской интонации составили логически необходимую часть теории интонации.

Включив музыкальное выполнение в систему идей и положений своего учения, Б. Асафьев обосновал и раскрыл диалектику связи выполнения музыки с двумя другими видами музыкально-интонационной деятельности: композиторским творчеством и слушательским восприятием.

Б. Асафьев проложил путь к изучению специфики исполнения как «явлению интонации» и исследования природы исполнительского творческого мышления.

Интонация определяется Б. Асафьевым как сложный и целостный процесс творческого воссоздания исполнителем музыки, вбирает широкий спектр взаимосвязанных вопросов

художественного исполнения – эстетических, теоретических, психофизиологических, инструментально-технологических.

Таким образом, понятие интонации поднимается на новый категориальный уровень, выходит на центральное место в теоретической системе музыкального исполнения.

Значительная ценность интонационного учения Б. Асафьева как методологического аппарата для анализа конкретного опыта исполнительского искусства, и позволяет по-новому объяснить существующую совокупность знаний и представлений, выявить их внутреннюю взаимосвязь, раскрыть новые закономерности исполнительского искусства, артикуляционного мышления музыканта-исполнителя, творческой художественно-исполнительской деятельности музыканта.

Список литературы

1. **Груббер Р.И.** История музыкальной культуры. С древнейших времен до конца XVI века. – Т. 1 / Р.И. Груббер. – М. ; Л. : Гос. муз. изд-во, 1941. – Ч. 1. – 595 с.
2. **Кларин М.В.** Инновационные модели обучения: Исследование мирового опыта. – Монография / М.В. Кларин. – М. : Луч, 2016. – 640 с.
3. **Хорнбостель Э.М.** Систематика музыкальных инструментов / Э.М. Хорнбостель, К. Закс // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. ст. и мат.: В 2-х ч. – Ч. 1. – М. : Сов. композитор, 1987. – С. 229–261.
4. **Buchner A.** Encyklopedia instrumentów muzycznych / A. Buchner. – Racibórz: R.A.F.Scriba, 1995. – 407 p.
5. **Fischer E.** Musikinstrumentenbau im interkulturellen Diskurs / Red. A. Kürsten und S. Brasak / Erik Fischer. – Stuttgart: Franz Stainer Verlag, 2005. – 295 p.

Romanov E.S.

DEVELOPMENT OF CREATIVE INDEPENDENCE OF A MUSIC TEACHER IN THE PROCESS OF MUSICAL AND INSTRUMENTAL TRAINING

The main problem of instrumental preparation of music master at high school is forming of carrying trade out, capture by the component elements of artistic technique, exposure of specific aspects of musically-carrying out thought, articulation, carrying out intonation of musical maintenance, intonation-expressive possibilities of instrument. Practice shows that the most thorny and actual problem is correlation of teaching to music and musical development of student, that between teaching and development of students there is the substantial break which it is necessary to overcome.

Key words: instrumental preparation of music master, artistically-carrying out technique and trade, musically-carrying out thought, intonation, articulation, musical development and education.