

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.



ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Сердечно приветствую участников Международной научно-практической конференции «Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации».

Сегодня все большее значение приобретают вопросы сохранения мирового культурного наследия, развития традиций в области музыкального и художественного образования, изучение передового опыта в сфере инновационной педагогики.

Организаторам конференции удалось привлечь представительный состав известных ученых в области педагогики искусства. Участниками конференции стали более 120 научных деятелей, педагогов, руководителей образовательных организаций, учителей, работников дополнительного образования, аспирантов, магистрантов. На конференцию представили свои статьи авторы из десяти стран мира (Российской Федерации, Франции, США, Саудовской Аравии, Китая, Южной Кореи, Эквадора, Белоруссии, Украины, Казахстана) и двадцати субъектов Российской Федерации. Из них 18 докторов наук, профессоров, 47 кандидатов наук, доцентов. Конференция собрала участников из 46 учебных заведений, среди которых 28 ведущих вузов России и стран участников.

Выражаю уверенность в том, что научный форум позволит обсудить современные подходы и технологии музыкального и художественного образования и обменяться передовым педагогическим опытом подготовки высокопрофессиональных педагогов-музыкантов и учителей изобразительного искусства, откроет новые перспективы плодотворного сотрудничества широких кругов музыкального и художественного научного сообщества.

Искренне желаю всем успехов, вдохновения и научных открытий!

Директор Таганрогского института имени А.П. Чехова, доктор политических наук, кандидат филологических наук Андрей Юрьевич Голобородько

СОДЕРЖАНИЕ

Секция 1. Теория и практика музыкального образования в условиях современной высшей школы	12
<i>Алексеева Л.Л.</i> О качестве образования на уроках искусства в современной школе	12
<i>Бекмухамедов Б.М., Надолинская Т.В.</i> Сущностные особенности педагогической музыкально-творческой деятельности студентов педвузов	19
<i>Бычкова Н.В., Карнаухова Т.И.</i> Методика вербальной интерпретации музыкальных произведений И.П. Марченко в профессиональном обучении будущих учителей музыки.....	27
<i>Дадашева Э.М.</i> Основные принципы работы над музыкальным произведением	33
<i>Ефремова И.В.</i> Формирование музыкального вкуса обучающихся в условиях провинциального города.....	37
<i>Качаев Р.Н.</i> Ценностные приоритеты современного музыкального образования в национальной школе.....	42
<i>Кириченко Т.Д.</i> Формирование профессиональных компетенций бакалавров профиля «Музыка» в системе высшего образования.....	45
<i>Коломойцев И.Ю.</i> Концертная деятельность как показатель сценического мастерства музыкантов-инструменталистов	49
<i>Командышко Е.Ф.</i> Образовательный туризм как педагогический путь реализации инновационных технологий в подготовке педагога-музыканта.....	55
<i>Коночкина О.И.</i> Некоторые аспекты использования инновационных технологий в процессе компетентностной подготовки будущих учителей-культурологов	63
<i>Королева Т.П., Люй Сюмин.</i> Общее и индивидуальное в постановке певческого голоса	71
<i>Легостаева Е.Е.</i> Структура творческой самореализации студентов факультета искусств	75

<i>Отыч Е.Н.</i> Творческая индивидуальность учителя художественных дисциплин как фактор развития творческого потенциала учащихся общеобразовательных учебных заведений.....	80
<i>Петченко А.Ф.</i> Инструментовка для ансамбля народных инструментов в системе подготовки музыканта-исполнителя	88
<i>Пиджоян Л.А.</i> Самостоятельная работа будущего педагога-музыканта в контексте профессиональной подготовки в вузе: организационный аспект	99
<i>Помазкина Н.Ф.</i> Индивидуальный стиль работы учителя музыки как основа его педагогического мастерства	104
<i>Пономарева Е.В.</i> Электронные музыкальные инструменты в современном вузовском образовании	109
<i>Резникова М.И.</i> Этнопедагогика в русле гражданско-патриотического воспитания будущего педагога-музыканта	114
<i>Рудой Е.Л., Прохоренко А.В.</i> Принцип индивидуализированного обучения как предмет исследования	120
<i>Савенкова Л.Г.</i> Гуманитаризация образования и интегрированное обучение: актуальные условия развития современной школы	126
<i>Теплова Н.В.</i> Профессиональная компетентность учителя музыки: структура и содержание	140
<i>Топилина И.И.</i> Творческое развитие личности через художественную реальность и музыкальное искусство	146
<i>Топилина Н.В.</i> Ценностное самоопределение студентов художественных профилей обучения в социокультурном пространстве вуза	150
<i>Уколова Л.И., Го Хуа, Цзян Вэйцян.</i> Традиции китайской и российской педагогики как основа сотворчества в процессе подготовки учащегося-музыканта	156
<i>Хмелёва А.П.</i> Применение визуализации в музыкальном образовании: преимущества и недостатки	162
<i>Хурматуллина Р.К.</i> Психолого-педагогическая работа в классе камерного ансамбля	166
<i>Шиндаулова Р.Б.</i> Ноогуманистическая мировоззренческая подготовка – ориентир в современной философии образования	172

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

ИНСТРУМЕНТОВКА ДЛЯ АНСАМБЛЯ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

Стратегическим направлением профессиональной подготовки исполнителей на народных инструментах в высших учебных заведениях является формирование музыкантов, готовых на творческом уровне осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность в качестве солиста-инструменталиста или артиста оркестра-ансамбля. Минули времена, когда на эстраде перед широкой аудиторией властвовали виртуозы-исполнители на народных инструментах, например, балалаечник В. Андреев, гитарист В. Иванов-Крамской, домрист А. Цыганков, баянисты Ю. Казаков и В. Бесфамильнов. Современная концертная практика подтверждает преимущество коллективного исполнения. Удержать внимание и заинтересованность массовой публики могут только концерты оркестров-ансамблей народных инструментов, например, оркестра имени В. Андреева (Москва), оркестра имени В. Осипова (Санкт-Петербург), ансамбля «Родные напевы» (Киев), ансамбля «Киевская Русь» (Луганск), ансамбля «Мелодия» (Донецк).

Проблема подготовки музыкантов-инструменталистов к коллективному исполнительству в ансамбле народных инструментов является важнейшим условием совершенствования подготовки будущих специалистов в этой области. Вопрос организации работы оркестров народных инструментов и воспитания музыкантов-исполнителей интенсивно исследовали К.П. Алексеев, М.М. Гелис, Е.И. Максимов, В.Б. Попонов, Ю.И. Шишаков. Технику переложения, аранжировки и инструментовки для оркестров народных

инструментов изложили в научных публикациях Н.А. Давыдов, Л.Й. Мальтер, М.Н. Махов, Г.А. Польшина, Д.Г. Пшеничный, Г.В. Тихомиров, А.И. Салин, Н.И. Чайкин. Но, несмотря на теоретическую и практическую важность, проблема подготовки музыкантов к коллективному исполнительству в ансамбле народных инструментов в высшем учебном заведении остается недостаточно разработанной, чем определяется актуальность выбора темы данного исследования.

Целью и главными заданиями работы ставилось следующее: проанализировать основные принципы работы со студенческим ансамблем народных инструментов; определить состояние проблемы в педагогической теории и музыкальной практике; выявить условия эффективности формирования навыков инструментовки для ансамбля народных инструментов.

Современные тенденции в сфере музыкального исполнительства на народных инструментах связаны с интенсивным развитием ансамблево-оркестрового исполнительства, с функционированием разнообразных типов ансамблей при филармониях и дворцах культуры, в разных учебных заведениях. Ансамбли народных инструментов однородного или смешанного типа получили большое распространение в профессиональном выполнении. Достаточно вспомнить такие прославленные коллективы, как: Квартет Киевской филармонии в составе Н. Ризоля, Марии и Раисы Белецких, И. Журомского; Камерный ансамбль народных инструментов национальной филармонии Украины «Родные напевы» под руководством Ю. Алексика, Е. Чернокондратенко, Н. Проценко; Квартет баянистов национальной филармонии Украины: С. Гринченко, Р. Молоченко, А. Шияна, И. Санько; Ансамбль солистов Донецкой филармонии квинтет «Мелодия» под руководством В. Вязовского; Ансамбль народных инструментов Луганской филармонии «Киевская Русь» – руководитель В. Фалалеев; Трио баянистов Волгоградской филармонии в составе: А. Фоменко, Л. Фоменко, Ю. Голоднюка. Отсюда вытекает необходимость целенаправленной

подготовки руководителей и исполнителей соответствующих ансамблей на факультетах народных инструментов музыкальных вузов страны.

Ансамбль народных инструментов как форма исполнительского искусства – это «процесс коллективной игры, в котором несколько музыкантов совместно раскрывают художественное содержание произведения» [11, 5]. Класс ансамблевого мастерства занимает ведущее место среди специальных дисциплин исполнительских факультетов высших музыкальных учебных заведений. Его задача – подготовить студента-инструменталиста к профессиональной деятельности в должности артиста оркестра-ансамбля филармонии, музыкального театра, учебных заведений искусств и общеобразовательных школ. Вузовская программа по подготовке музыкантов-инструменталистов в качестве артистов оркестра или ансамбля – это новая ступень развития специальных навыков и умений музыканта. Усложняется содержание и увеличивается объём репертуара, перед студентом выставляются задачи музыкально-исполнительской деятельности в качестве артиста ансамбля различного состава.

Приступая к работе с ансамблем народных инструментов, современный педагог сталкивается со значительными трудностями: во-первых, с острым дефицитом методической литературы, посвященной смешанным ансамблям народных инструментов; во-вторых, с ограниченным количеством репертуарных сборников, которые включают проверенные концертной практикой интересные оригинальные произведения, транскрипции, переложения и которые учитывают разные уровни подготовки участников и творческие направления указанных составов. Большая часть методической литературы обращена к камерным ансамблям академического профиля – с участием смычковых инструментов или фортепиано. Содержание таких публикаций требует значительного корректирования с учетом специфики народно-ансамблевого исполнительства [5].

Существенным моментом качественного звучания является использование инструментов для разных форм ансамбля. Ансамбль звучит ярко

лишь тогда, когда в его состав входят разные по тембру инструменты, которые дополняют друг друга. «Именно игрой разнообразных красок, гаммой ярких оркестровых колоритов должно привлекать звучание ансамбля, независимо от того, большой он или малый» [7, 2]. Инструменты должны быть тщательным образом настроены, и составлять в целом оркестровый диапазон, а также большую динамическую шкалу – от *pp* до *ff*. Полноценное звучание ансамбля невозможно без сильного сочного баса, как основы гармонии, а также чёткого метроритмического пульса произведения. Например, «в состав квартета баянистов Киевской филармонии входят оркестровые инструменты: альт, бас-баритон и педальный (ножной) бас. Благодаря этим инструментам квартет Н.И. Ризоля имеет особенное и только ему свойственное звучание» [3, 326].

Главная проблема, которая решается в процессе работы с ансамблем народных инструментов, состоит в определении оптимальных тембровых, громкостно-динамических и штриховых соотношений струнных инструментов и баяна (исходя из несовпадения источников звука, способов звукоизвлечения и разной акустической среды).

Тембры инструментов принадлежат к числу самых ярких средств выразительности в арсенале смешанного ансамбля. Среди разнообразных тембровых соотношений, которые возникают в процессе исполнения, можно выделить «автономные характеристики инструментов (чистые тембры) и комбинации, которые возникают при совмещении звучаний (смешанные тембры). Чистые тембры обычно используются в том случае, когда одному из инструментов поручено мелодическое *solo*» [9, 32].

Необходимо подчеркнуть, что звучание какого-нибудь инструмента вбирает в себя множество «внутренних» тембров. «В звучании струнных следует принимать во внимание тембровую «палитру» каждой струны, которая изменяется в зависимости от тесситуры (имеются в виду особенности звучания определенного участка струны), несовпадение тембра в зависимости от разных точек соприкосновения со струной (медиатора или пальца) или специфики материала, из которого изготавливается медиатор (капрон, кожа, пластмасса), а

также от соответствующего потенциала разнообразных исполнительских приемов» [1, 21]. «У баяна тембровая «палитра» связана с тесситурной неоднородностью звуков, расположенных в правой и левой клавиатурах, тембрового варьирования с помощью разного уровня давления воздуха в камере меха, разных способов открытия клапана, а также гибких изменений динамики» [6, 27].

Для выделения тембра одного из струнных инструментов ансамбля рекомендуется применять регистровые комбинации, которыми богат современный готово-выборный многотембровый баян. «Тембровое слияние баяна с инструментами сопровождения обеспечивается одноголосными и двухголосными регистрами. «Подчеркивание» баянного тембра, в зависимости от особенностей фактуры, осуществляется многоголосными сочетаниями регистров (прежде всего tutti), которые в ансамбле со струнными обеспечивают необходимую тембровую рельефность» [2, 32]. Смешанные тембры возникают в результате сочетания чистых тембров и образуют множество комбинаций.

Воспитание профессионального оркестранта требует овладения коллективным «оркестрово-ансамблевым» мастерством в игре на музыкальном инструменте и умением согласовывать его звучание с голосами ансамбля. «Студент должен осознать, что в его руках сосредоточена важная часть музыкальных средств выразительности: гармония, метроритм, специфические тембры, которыми необходимо дополнить собственную партию, создавая в ансамбле единое целое» [4, 17].

Мастерство музыканта в оркестре измеряется синхронностью взаимодействия его звучности и выверенным балансом звучания всех партий ансамбля. Теснейшим образом это связано с тембровыми, динамическими и штриховыми характеристиками инструментов. В ансамблевом исполнении особенно большое значение приобретает динамический баланс, обусловленный рациональным и художественно оправданным использованием соответствующих ресурсов. Динамический «рельеф» каждой партии определяется исходя из состава ансамбля, особенностей инструментровки и

тесситуры других партий, функций отдельных голосов в музыкальном развитии на протяжении пьесы. Основные принципы дифференциации динамических уровней относительно смешанного ансамбля можно сформулировать так: нижняя граница – качественная интонация в условиях предельно тихой звучности, верхняя граница – тембрально насыщенное, без треска струнных, звучание. Другими словами, при использовании динамических возможностей инструментов должна соблюдаться мера, с тем, чтобы колорит каждого инструмента не становился обезображенным или обеднённым. Игра в ансамбле нуждается в экономном применении динамических средств. Разные элементы музыкальной фактуры должны звучать на разных динамических уровнях. Без дифференциации партий, рационального их соотношения не может быть художественно полноценного исполнения. Партии нужно расположить по их функциям в общем звучании. Динамика звучности должна напоминать картину художника, в которой есть перспектива, что вызывает пространственные ассоциации.

Штриховые сопоставления инструментов в процессе коллективного исполнительства – по-видимому, самая сложная проблема ансамбля и инструментовки. Сложность эта объясняется недостаточной разработанностью теоретических аспектов штриховой техники в струнно-щипковой и баянной методиках.

Многочисленные штрихи, используемые в ансамблевом исполнении, можно условно разделить на две большие группы: «эквивалентные» (родственные) и «комплексные» (одноразовые сочетания разных штрихов). В тех случаях, когда характер изложения допускает «слитное звучание ансамбля, закономерные разногласия, обусловленные разной природой звукоизвлечения на щипковых и баяне, максимально сглаживаются, приводятся к единственному звуковому «знаменателю». Поэтому наибольшей сложностью в смешанных ансамблях является исполнение «эквивалентных» штрихов» [7, 22].

Формированию единства в коллективном воплощении штрихов способствует изучение важнейших особенностей звукоизвлечения и развития

звука (атаки, ведения, снятие), а также принципов его сочетания со следующим звуком. «В зависимости от специфики звукоизвлечения, свойственной конкретному инструменту, от звучащего тела (струны, металлической пластинки) и способов его возбуждения (пальцем или медиатором – щипковые, давлением воздуха на металлический язычок и определенным нажатием клавиши – баян), наблюдаются несовпадения тех или других характеристик относительно каждой фазы звучания» [9, 35].

Атака звука. На данном этапе звучания у струнных используются три основных приёма игры: тремолирование, щипок и удар. В способах атаки на струнных и баяне оказываются соответствующими следующие приёмы: мягкая атака (*tremolo*) у струнных адекватна эластичной подаче воздуха с одновременным нажатием клавиши на баяне; твердая атака (щипок) у струнных отвечает такому приёму ведения меха баяна, при котором создаётся напряжение воздуха в камере меха и сопровождается резким нажатием (толчком) клавиши на баяне; жесткая атака (удар по струне или струнам) соотносится с акцентированным давлением в камере меха и ударом по клавише баяна.

Ведение звука. В этой фазе у струнных различаются два типа звучания: затухающий (после атаки, осуществляемой щипком или ударом) и длящийся (с помощью тремолирования). На баяне затухающее звучание связано с «нисходящей» динамикой (ослаблением давления в камере меха), которая предопределяется характером и скоростью затухания звука у струнных. Относительно второго типа звучания, и на струнных и на баяне возможны громкостно-динамические изменения.

Снятие звука – самая сложная фаза (в плане ансамблевой координации), что требует дополнительного анализа упомянутых выше фаз. При атаке щипком или ударом, без «подхватывающего» ведения *tremolo* или *vibrato*, звук у струнных прерывается снятием пальца левой руки (иногда приглушается правой рукой). На баяне указанному приёму отвечает снятие пальца с последующей остановкой меха, обусловленное характером снятия. При атаке и

ведении звука tremolo, снятия у струнных осуществляются остановкой медиатора с одновременным снятием пальца. На баяне адекватный звуковой результат достигается с помощью остановки меха и синхронного снятия пальца с клавиши.

Соединение звуков выполняет важную роль в процессе интонации, включая музыкальное фразирование. В зависимости от характера музыки, применяются разнообразные способы соединения – от максимального разграничения до предельного слияния звуков. В связи с этим чрезвычайно существенным в ансамблевой работе является достижение синхронности – «совпадения с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей» [5, 22]. Синхронность возникает благодаря единому пониманию и ощущению партнерами темповых и метрических параметров, ритмичной пульсации, атаки и снятия каждого звука. Малейшее нарушение синхронности при совместной игре разрушает впечатление слитного, ансамблевого единства. Весьма важен в данной ситуации выбор оптимального темпа, который в процессе работы над произведением может меняться. В завершающий период репетиционных занятий темповые характеристики определяются возможностями коллектива (технической оснащенностью, спецификой индивидуального звукоизвлечения), а главное – образным строем произведения.

В смешанном ансамбле народных инструментов какой-нибудь партии может быть поручена та или другая функция. Поэтому каждый из участников должен безукоризненно владеть основными компонентами художественно выразительного ансамблевого исполнения. Перечислим эти компоненты:

1. Умение в нужный момент проявить инициативу, выйти на данном этапе солистом, не теряя связи с сопровождением, чутко воспринимая его гармонические, фактурные, ритмические особенности, определяя оптимальные соотношения динамических градаций между мелодией и аккомпанементом. Необходимым качеством ведущего следует признать и умение вдохновить

партнеров своим интерпретаторским замыслом, глубиной и органичной трактовкой музыкальных образов.

2. Владение навыками «завуалированной» передачи мелодии другому инструменту. Исполнители, которые принимают участие в подобных эпизодах, должны стремиться к максимальной плавности, неприметности «перемещений» мелодического голоса, мысленно интонируя его от начала до конца и сохраняя единство характера, образно-эмоционального строя соответствующего построения или раздела.

3. Освоение навыков плавного перехода от соло к аккомпанементу, и наоборот. Затруднения в таких ситуациях возникают из-за излишне поспешного, суетливого завершения мелодического фрагмента или преувеличенной «масштабности» сопровождения (сбои в ритмичной пульсации, однотипность нюансирования и т. д.).

4. Умение исполнять аккомпанемент в полном соответствии с характером мелодии. Обычно сопровождение разделяется на подголосок, педальный и аккордовый аккомпанемент. Подголосок вырастает из ведущего голоса, дополняя и оттеняя его. Педаль служит фоном для выразительного и рельефного звучания мелодии, в одних случаях связывая последнюю с аккомпанементом, в других создавая необходимый колорит. Аккордовое сопровождение вместе с басом выступает как гармоничный и ритмичный фундамент. Представляется очень важным, чтобы сопровождение, взаимодействовало с мелодией, органически её дополняло,

В случае полифонического изложения аккомпанемента рекомендуется определить роль и значение каждого голоса по отношению к другим, установив необходимые громкостно-динамические и тембровые градации. «При этом следует добиваться рельефности звучания всех элементов ансамблевой фактуры» [9, 45].

Создание ансамбля народных инструментов осложняется проблемой формирования оригинального репертуара. Из-за недостаточного количества оригинальных произведений для ансамбля народных инструментов основным

источником пополнения репертуара являются переложения симфонической, фортепианной, камерной, хоровой музыки. Существуют критерии относительно целесообразности переложения определенного произведения, а именно: высокая художественность, возможность сохранения при переложении эмоционального содержания оригинала. Как замечает Н.И. Ризоль, рецензенты творчества квартета баянистов Киевской филармонии отмечали: «Когда слушаешь игру квартета, создается впечатление, вроде бы слушаешь произведение, специально написанное для такого ансамбля» [3, 325].

Оригинальная инструментовка, как самостоятельный вид музыкального творчества, должна опираться на «эксклюзивный», неповторимый репертуар. Однако «в настоящее время композиторы предпочитают составлять музыкальные произведения для определенных коллективов, с которыми, как правило, поддерживают постоянные творческие контакты» [7, 31]. Ученические ансамбли вынуждены удовлетворяться переложениями, которые часто не отвечают авторским намерениям. Решение указанной проблемы возможно при условии активной творческой позиции руководителя ансамбля. В соответствии с задачами, которые стоят перед коллективом, руководитель подбирает репертуар, используя разные источники. В их число входят опубликованные репертуарные сборники, студенческие работы по инструментовке, а также рукописи, полученные от коллег - участников других ансамблей родственного профиля. Желательно, чтобы каждый коллектив такого рода был настоящей творческой лабораторией в области инструментовки.

Репертуар ансамбля народных инструментов Луганского института культуры и искусств включал произведения разных жанров, от классической и современной музыки, фольклорных обработок до оригинальных произведений в инструментовке руководителя коллектива Фалалеева В.И. Например: Д. Россини. Увертюра к опере «Севильский цирюльник»; С. Фибих. «Поэма»; А. Хачатурян. Танец грека-раба из балета «Спартак»; В. Андреев. «Полонез»; М. Калачевский. «Романс»; К. Стецюн. «Калинка»; В.Власов. «На тройке»;

А. Цыганков. «Тустеп»; А. Холминов. «Думка»; В. Черников. «Воронежский ковбой» и др.

Практика коллективного исполнительства в ансамбле-оркестре, выполнение инструментовок, переложений или аранжировок для коллектива народных инструментов сочетают музыкально-практическую и музыкально-творческую деятельность студентов. Исполнительское творчество (как сотворчество оркестрантов) и технология выполнения инструментовки способствует формированию музыкально-исполнительского мастерства будущего артиста ансамбля народных инструментов.

Необходимо дальнейшее исследование и разработка методики обучения и воспитания студентов высшей школы в качестве будущих оркестрантов, руководителей творческих коллективов и преподавателей теоретических и практических курсов инструментоведения и инструментовки для оркестра народных инструментов.

Список литературы

1. Готлиб А. Основы ансамблевой техники / А. Готлиб. – М.: Музыка, 1971. – 94 с.
2. Давыдов Н. Теоретические основы переложения инструментальных произведений для баяна / Н. Давыдов. – К.: Муз. Украина, 1977. – 240 с.
3. История исполнительства на народных инструментах. Украинская академическая школа / Сост. Н. А. Давыдов. – К.: НМАУ им. П.И.Чайковского, 2005. – 419 с.
4. Пшеничный Д. Аранжировка для народных инструментов / Д. Пшеничный. – К.: Муз. Украина, 1980. – 117 с.
5. Раабен Л. Вопросы квартетного исполнительства / Л. Раабен. – М.: Музыка, 1976. – 80 с.
6. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов / Н. Ризоль. – М.: Сов. композитор, 1986. – 138 с.
7. Розанов В. Русские народные инструментальные ансамбли / В. Розанов. – М., 1972. – 138 с.

8. Салин А.И. Инструментоведение, инструментовка и переложение для оркестра русских народных инструментов / А.И. Салин. – М.: Гос. Ин-т культуры, 1968. – 138 с.
9. Рыбалкин А., Щекачев В. Инструментовка для оркестра гармоник (баянов) / А. Рыбалкин, В. Щекачев. – Владимир, 1973. – 158 с.
10. Ушенин В. Актуальные проблемы народно-инструментальной педагогики В. Ушенин. – Ростов-на-Дону, 2005. – 108 с.
11. Шишаков Ю.И. Школа коллективной игры для оркестра народных инструментов / Ю.И. Шишаков. – М.: Музыка, 1970. – 212 с.

Пиджоян Лариса Анатольевна,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры
музыкального образования.
*ФГБОУ ВО «Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина», г. Елец, Россия*

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В КОНТЕКСТЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ В ВУЗЕ: ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ АСПЕКТ

Образовательная практика современного вуза ориентирована на подготовку компетентного специалиста, способного адаптироваться в различных сферах профессиональной деятельности, актуализируя полученные знания и опыт в конкретной ситуации. Самостоятельность, инициативность, стремление к самообразованию и саморазвитию определяются как важнейшие личностные характеристики, определяемые образ будущего профессионала еще на этапе профессиональной подготовки. В связи с этим все большее значение придается эффективной организации самостоятельной работе в вузе.

Вопросам, затрагивающим организацию самостоятельной работы будущих специалистов в высших образовательных организациях, уделяется особое внимание в педагогической литературе, однако сущностная