

СОДЕРЖАНИЕ

СЕКЦИЯ №1

КУЛЬТУРА СОВРЕМЕННОГО МИРА: ФИЛОСОФСКО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Андриенко Е.В., Романенко-Бурлуцкий Я.Л. Исторический финализм как явление христианской культуры	7
Афонин Ю.В., Афонин В.А. Этимологические значения и сущностные концепты понятий «культура» и «цивилизация» (понятие «цивилизация» в истории научной мысли)	12
Даренская В.Н. Книжная культура как экология сознания	18
Даренский В.Ю. Украина как исторический феномен в концепции П.М.Бицилли	23
Денисенко О.А. Проблемы социализации студенческой молодёжи	29
Ищенко Н.С. Дуальная природа динамической структуры русской культуры в конфликте Донбасса и Украины	34
Лустин Ю.М. Культурологический подход к определению типологии личности	39
Пиченикова С.Г. К вопросу об эстетическом нонконформизме XX столетия	44
Сабирзянова И.В. Социокультурный статус образования в ситуации от постмодерна к пост-постмодерну	47
Шатохина Н.П. Культура массового потребления как явление современной социальной реальности	51

СЕКЦИЯ 2

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ, ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ИСКУССТВА В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ

Асташова М.С. Модели пространства как элемент интерпретации авторского метода в творческой практике художников Луганщины	55
Бавыка Т.В. Эстрадная техника голосообразования, ее особенности в процессе профессиональной подготовки эстрадных певцов	59
Бондарь Д.Ю. К вопросу о содержательной специфике понятия «музыкальный ритм»	64
Боровой А.В. Мемориальные доски в художественно-историческом наследии региона	68
Ковалёва Н.А. Генезис многополосных изданий России	72
Коломойцев Ю.А. О влиянии творческих концепций Андреса Сеговии на развитие гитарного искусства в России	75
Митрофанова Л.В. История развития ткачества на Слобожанщине	79
Петченко А.Ф. Развитие навыков коллективного исполнительства студентов-инструменталистов	83
Самохина Н.Н. И.С.Стравинский о советской музыкальной культуре 20-30-х г.г. (по материалам «Музыкальной поэтики»)	88
Сиротина Т.Б., Скирда О.Н. Развитие образного мышления в классе гитары на примере цикла пьес «Музыкальные приключения Кота в сапогах»	92

Список литературы

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. / Є.А. Антонович, Р.В. Захарчук-Чугай, М.Є. Станкевич. – Львів, 1992. – С. 33 – 45.
2. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво. / Б.С. Бутник-Сіверський. – К. : Наукова думка, 1996. – 226 с.
3. Душа землі Луганської: // Каталог виставки творів декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва майстрів Луганщини. – Луганськ, 1999. – С. 14 – 17.
4. Кустарна промисловість на Україні. – Харків, 1923. – С. 44 – 59.
5. Луганщина: Етнокультурний вимір. – Луганськ, 2001. – С. 20 – 48.
6. Народні художні промисли УРСР // Довідник. – К. : 1986. – С. 3 – 18.

УДК 785. 7 : 781. 6

Петченко Анатолий Фёдорович,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры музыкознания
и инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
iki_timip@ltsu.org

РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ КОЛЛЕКТИВНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА СТУДЕНТОВ-ИНСТРУМЕНТАЛИСТОВ

В статье рассматриваются вопросы профессиональной подготовки музыкантов, готовых на творческом уровне осуществлять исполнительскую деятельность в качестве солиста-инструменталиста, или артиста оркестра, или ансамбля. В качестве цели исследования ставилось теоретическое обоснование и проверка эффективных путей формирования навыков коллективного музицирования студентов с помощью продуктивных видов творческой деятельности.

Ключевые слова: ансамблевое мастерство; синхронность взаимодействия с партнёром; выверенный баланс звучности; совместный творческий акт; целостная логичная картина-образ.

The questions of professional preparation of musicians ready at creative level to carry out carrying activity out as a soloist-instrumentalist or artist of orchestra or ensemble are examined in the article. As the purpose of research the theoretical ground and verification of effective ways of forming of skills of collective carrying of students by the productive types of creative activity was put.

Keywords: ensemble trade; synchronous of co-operation with a partner; balance of sonority; joint creative act; integral logical picture-appearance.

Современный уровень культурного развития нашей республики характеризуется необходимостью раскрепощения творческой инициативы и социальной активности людей, воспитания у подрастающего поколения творческого мышления, создания атмосферы демократического общения на основе гуманистических ценностей. Все это определяет основные направления педагогического поиска путей обновления, реформирования системы

профессионального образования и воспитания, а также принципиально новых подходов в решении важнейшей задачи – сохранения и развития культурного интеллектуального потенциала общества. В этом плане совершенствование профессиональной подготовки будущих музыкантов-исполнителей приобретает особенный вес и значение.

Формирование музыкантов-исполнителей, готовых на творческом уровне осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность в качестве солиста-инструменталиста или артиста оркестра или ансамбля является важнейшим условием совершенствования подготовки будущих специалистов в этой области. Годы студенчества – период становления ценностных ориентаций, индивидуально-личностного самосознания, проб творческой самореализации, формирования мировоззрения. Значение творческой деятельности для этого периода становления человеческой личности трудно переоценить. Анализ состояния современной педагогической практики показывает, что подготовка будущих специалистов музыкантов-исполнителей переживает кризис своего развития. Музыкально-педагогическая общественность с тревогой указывает на острый недостаток квалифицированных музыкантов (солистов, артистов оркестра) для концертных организаций и системы образования.

Актуальность проблемы нашла отражение во многих исследованиях, которые раскрывают ее педагогические и психологические стороны. В основном это область усовершенствования специальной подготовки: развитие музыкальных способностей и формирование музыкально-исполнительских умений студентов (Е.В. Куришев, В.И. Муцмакер, Г.М. Цыпин, О.П. Шутьпяков); совершенствование профессиональной готовности (О.А. Апраксина, Г.П. Падалка, Л.Г. Арчажникова, Т.П. Королёва, Л.А. Рапацкая, и др.); воспитание творческих качеств музыкантов и подготовки к творческой деятельности (Я.Я. Бирзкопс, И.П. Одинокова, Т.И. Шевченко); организация педагогической и исполнительской практики (Н.Л. Белая, Л.М. Пичугина, К.С. Тюребаева).

Однако, несмотря на теоретическую и практическую важность исследований указанных выше авторов, проблема подготовки музыкантов-инструменталистов к музицированию в ансамбле остается недостаточно разработанной, что определяет актуальность выбора темы данного исследования: особенности и механизмы формирования навыков коллективного музицирования студентов-инструменталистов.

В качестве цели исследования ставилось теоретическое обоснование и проверка эффективных путей формирования навыков коллективного музицирования студентов с помощью продуктивных видов творческой деятельности. Нами выдвигалось решение следующих задач: проанализировать философские, психолого-педагогические, музыковедческие основы воспитания общей культуры личности и определить состояние исследованной проблемы в педагогической теории и практике; выявить педагогические условия эффективности формирования навыков коллективного музицирования студентов; разработать систему формирования навыков коллективного музицирования студентов в учебном процессе (в классе ансамбля).

Класс ансамблевого мастерства занимает важное место в ряду 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 подготовки музыкантов-инструменталистов в качестве артиста оркестра или ансамбля – это новая ступень развития специальных навыков и умений у инструменталиста-струнника (домриста, балалаечника, гитариста). Усложняется и увеличивается репертуар, перед студентом более углубленно ставятся задачи музыкально-исполнительской деятельности в качестве артиста ансамбля разного состава (инструментального или вокально-инструментального).

Воспитание профессионального оркестранта основывается на разрешении двуединой задачи: формирование психологической готовности музыканта, артиста оркестра-ансамбля подчиниться художественной воле солиста, дирижера; и углубление своего взгляда на музыкальное искусство, приобретение особого вида, коллективного «оркестрового», «ансамблевого» мастерства в игре на своем музыкальном инструменте, умение заставить его звучать в согласии с голосами солиста, оркестра, хора. С первых шагов обучения, студента следует подводить к пониманию того, что в его руках сосредоточена большая часть музыкальных средств выразительности: гармония, метроритм, специфические тембры, которые дополняют солирующий инструмент. Мастерство музыканта в ансамбле измеряется синхронностью взаимодействия со звучанием партнёров, выверенным балансом звучности всех партий ансамбля, и созданием в ансамбле единого целого. Главное заключается в создании целостной, логичной в художественном отношении картины-образа, которая рождается в совместном творческом акте партнеров.

Освоение студентами музыкального материала в классе ансамбля должно проходить как процесс активного и сознательного отношения к исполняемым произведениям. Не только сумма знаний и навыков нужна будущему артисту ансамбля, а и способность к самостоятельному продуктивному мышлению. Последнее неотделимо от музыкального исполнительства, которое проявляется в ходе проникновения в авторский замысел и создания конкретного представления о существе художественного образа музыкального произведения. На занятиях ансамбля студенту необходимо усвоить основные правила, касающиеся исполнения в ансамбле. В общих чертах они таковы: артист ансамбля должен держать в поле зрения всю партитуру, все партии ансамблевого сочинения; быть готовым гибко и органично согласовывать с партнерами темп, динамику звучания, цезуры и паузы, а также некоторые агогические отклонения; уметь, разумно жертвуя частностями инструментальной фактуры, играть произведение в заданном темпе без остановок, повторов отдельных звуков или аккордов, что особенно важно в игре способом «чтения с листа».

Понятие «ансамбль» (французское *ensemble*, основное значение – вместе) включает следующие значения: 1. Совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками. 2. Группа артистов, выступающая как единый художественный коллектив. 3. Музыкальное произведение для небольшого состава исполнителей – инструменталистов или вокалистов. Слово «ансамбль» означает также стройность, согласованность совместного исполнения (в музыке, хореографии, драматическом искусстве) [4, с. 101].

Учебная работа студента в классе ансамбля является частью системы профессиональной подготовки музыканта-инструменталиста в высшем учебном заведении. Главной задачей руководителя ансамбля является создание истинной творческой атмосферы в работе класса ансамбля. Если говорить о том, что стимулирует и поощряет участников ансамбля к творческой дисциплине и творческой активности, укажем, что, с одной стороны, это художественный репертуар. Когда он тщательно подобран, идет работа над его усвоением, происходит постоянное повышение качества исполнения разучиваемых произведений, ведется концертная деятельность оркестра, можно быть уверенным,

что воспитательный процесс осуществляется эффективно. А с другой стороны, творческая и дружеская обстановка в коллективе, постоянный дух сплоченности, крепкие традиции являются условием успешной работы.

Особое стимулирующее значение имеют публичные выступления ансамбля. Их бывает много, но при подготовке к любому выступлению, будь то рядовой концерт или отчетный концерт оркестра, следует стараться найти поощряющие моменты, превращающие концерт в радостное и творческое событие. Молодежь должна привыкнуть к тому, что не может быть более и менее ответственных концертов, как и не бывает больших и малых ролей для настоящего актера. Отчетные концерты ансамбля у нас превращены в праздник всего Института. Попробуй быть не на высоте, когда в программах приведен весь состав ансамбля. На наши отчетные концерты не раз приглашались в качестве солистов крупные, признанные исполнители-профессионалы (Народная артистка Украины, профессор Д.А. Якубович, Народный артист Украины, профессор В.И. Самарцев, Народная артистка Украины, профессор В.И. Андрияненко, Заслуженный артист Украины Ю.Н. Кириченко).

Целесообразно также приглашать поработать с оркестром над уже подготовленной программой известного дирижера. Например, с нашим коллективом давал мастер-класс и проводил репетиции главный дирижер Венского филармонического общества, профессор Курт Шмидт. Опыт показал, что не следует опасаться возможных новых требований, которые могут быть предъявлены оркестру. Со студенческой скамьи полезно приучать будущих артистов оркестра к многообразию различных исполнительских трактовок. Интерпретация выдающегося дирижера, если она интересна, может послужить хорошей тренировкой, способствующей развитию гибкости коллектива и умению подчиняться воле дирижера.

Исключительный энтузиазм участников оркестра вызывают уже вошедшие в традицию гастрольные концерты. Гастрольные выступления, например, участие в мероприятиях чествования Вольфганга Амадея Моцарта в Вене (Австрия), как бы венец творческих успехов коллектива, награда всем, кто честно трудился на протяжении учебного года.

Трудные ансамблевые места (связанные с ритмическими сложностями, трудные вступления, переключки) обычно разучиваются оркестром, разбитым на квинтетные составы (две первые скрипки, две вторые, альт, виолончель контрабас). По этому же методу устраиваются конкурсные состязания в группе за право занять пульт концертмейстера. В свою очередь, первым условием, которое предъявляется к концертмейстеру – обладать ярким дарованием солиста. Указанные условия стимулируют формирование солиста, обладающего в совокупности и достоинствами ансамблиста, и одновременно направлены против «премьерства» – злейшего врага сплоченности коллектива, устраняемого предельной строгостью при малейшем его проявлении в оркестре.

Класс ансамбля, наряду со специальным инструментом, является основной дисциплиной, развивающей профессиональные навыки молодого исполнителя. В ансамбле умения студента, полученные в классе специального инструмента, обогащаются навыками коллективного исполнительства. Эти навыки должны прививаться с самого начала музыкального обучения. Занятия по специальности, и оркестровые умения, дополняя друг друга, способствуют гармоничному развитию музыкальных способностей молодого инструменталиста.

Коллективное (оркестровое, ансамблевое) исполнительство, как и любой иной вид человеческой деятельности – это высокоорганизованная, структурированная и координированная система. В коллективном музицировании

главным компонентом является цель, задача, звуковой результат – художественный образ, на достижение которого направлены усилия всех участников оркестра, которые должны иметь общий единый взгляд на его существо. А все остальное – технология достижения результата.

Для того, чтобы все участники коллектива исполнителей имели единый взгляд на исполняемую музыку, необходимо провести художественно-исполнительский анализ музыкального произведения. И чем он будет глубже, подробнее и фундаментальнее, тем яснее и четче будет художественное представление, музыкальный образ, цель, к которой совместными усилиями приближается оркестровый коллектив.

Студентам предлагалось провести художественно-исполнительский анализ содержания музыкального произведения по такому плану, в котором присутствуют: сведения об авторе, автобиографические и стилистические особенности его творчества; жанр, направление музыкального произведения; строение музыкальной формы, его композиционное решение, развитие, драматургия музыкальных образов; средства музыкальной выразительности, использованные в сочинении; технические трудности воплощения музыкально-выразительных средств произведения; исторические традиции исполнения и интерпретационные варианты данного музыкального произведения.

Одной из проблем в работе педагога со смешанным ансамблем является формирование оригинального репертуара, поскольку ансамбли вынуждены довольствоваться переложениями, аранжировками, которые могут не соответствовать авторским намерениям. Решение указанной проблемы возможно только при условии активной творческой позиции, занимаемой руководителем ансамбля. В соответствии с задачами, стоящими перед коллективом, руководитель подбирает репертуар, используя различные источники. Крайне желательно, чтобы каждый ансамблевый коллектив являлся подлинной творческой лабораторией в области инструментовки. Путь создания исполнительской ансамблевой партитуры заключается в оперативно выполненном анализе инструментовки, внесении исправлений и определении оптимального варианта звучания. При этом следует учитывать, что функции ансамблевых инструментов отличаются от функций оркестровых. Каждая партия может использоваться в качестве функции мелодической или аккомпанирующей. Отличие состоит в более масштабном использовании выразительных возможностей инструментов, чему способствуют приёмы игры, употребляемые в сольной практике. Переработка оркестровой партитуры для ансамбля сопровождается специфическими трудностями, связанными с большим количеством голосов, которые не удаётся воспроизвести малым составом. В такой ситуации можно выделить только главные элементы музыкальной ткани – мелодию, гармоническое сопровождение, бас, а также характерные детали, определяющие художественный образ произведения. «Максимально чуткое и полное использование специфических выразительных возможностей инструментов, их наиболее ярких качеств, отчётливое предслышание оптимальных тембровых сочетаний способствует достижению насыщенности, красочности ансамблевого звучания» [6, с. 96].

В качестве примера отсылаем к художественно исполнительскому анализу двух произведений из репертуара ансамбля «Калинка»: Ф. Мендельсон. – «Скерцо» из музыки к комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь» и Б. Феоктистов. – Обработка русской народной песни «Калинка» [6, с. 103].

Данное исследование позволяет сформулировать следующие выводы: рассматривая пути формирования музыкантов-исполнителей, готовых на профессиональном уровне осуществлять музыкально-исполнительскую

деятельность в качестве артиста оркестра или ансамбля, нами определяется в качестве важнейшего условия совершенствования подготовки будущих специалистов в этой области соединение продуктивных видов музыкальной деятельности с элементами творческого сотрудничества, развития и самовоспитания оркестрантов в процессе коллективного музицирования.

Список литературы

1. Бэлза И. Р.М. Глиэр / И. Бэлза – М. : Сов. композитор, 1955. – 256 с.
2. Глиэр Р. О профессии композитора и воспитании молодежи // Советская музыка. – №8. – 1954. – С. 9.
3. Гинзбург Л. Исследования, статьи, очерки / Л. Гинзбург– М. : Сов. композитор, 1971. – 246 с.
4. **Камерный ансамбль.** – В кн. : Энциклопедический музыкальный словарь / Сост. Б.С. Штейнпресс, И.М. Ямпольский. – М. : Сов. энциклопедия, 1966.
5. **Квартет.** В кн. : Музыкальный энциклопедический словарь / Сост. Г.В. Келдыш. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
6. **Ушенин В.В.** Актуальные проблемы народно-инструментальной педагогики: Избранные статьи и очерки / В.В. Ушенин – Ростов-на-Дону, 2005. – 108 с.

УДК 378.011.3 – 051 : 7.04

Самохина Наталья Николаевна,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры музыкознания и
инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
samohina71@mail.ru

ПАРАДОКСЫ СОВЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ 1920 – 1930-х ГОДОВ (ПО МАТЕРИАЛАМ «МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ» И.Ф. СТРАВИНСКОГО)

В публикации рассмотрены воззрения И. Стравинского на особенности развития советской музыкальной культуры 192 – 1930-х гг. Проанализирован ряд представленных композитором архивных документов; изучены обнаруженные русским мастером примеры всевозможных, доходящих до абсурда, музыкальных «переделок»; выявлены причины сформулированных И. Стравинским выводов о постепенной деградации советской музыкальной культуры исследуемого периода.

In the publication the ideas of I. Stravinsky about peculiarities of origin and development of soviet musical culture of 1920 – 1930 years are investigated. A variety of archival documents presented by the composer is analysed; examples of different, almost absurd, musical “remakes” discovered by the composer are studied, reasons of composer’s conclusions about gradual degradation of soviet musical culture of the investigated period are defined.

Ключевые слова: композитор, советская музыкальная культура, русская музыка, социалистический реализм, трансформация, деградация, сочинение.

Keywords: composer, soviet musical culture, Russian music, socialist realism, transformation, degradation, music-making.

Научное издание

Коллектив авторов

Современная культура и образование: история, традиции, новации

*Материалы Международной научно-практической конференции
(14 декабря 2017 г.)*

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

Ответственные за выпуск:

С.Г. Пиченикова

О.И. Коночкина

Компьютерный макет *С.Г. Пиченикова*

Бумага офсет. Гарнитура Times New Roman.
Печать ризографическая. Тираж 6 экз. Зак. № 8.
