



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ГОУ ВПО ЛНР**

«Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Институт культуры и искусств

**ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория
им. С.В. Рахманинова»**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КОНТЕКСТЕ
ПОЛИКУЛЬТУРНОСТИ: ТРАДИЦИИ И
СОВРЕМЕННОСТЬ**

Материалы Международной научно-практической конференции

29–30 марта 2018 г.

КНИГА
Луганск
2018

*Музыкальное образование в контексте поликультурности:
традиции и современность*

инструментах»

Самохина Н.Н.	Формирование профессиональной скрипичной школы в России	204
Таранов Р.А.	Работа над звуком как фактор формирования музыкально-исполнительской компетентности гитаристов	209
Харченко В.Г.	Основы постановки на аккордеоне в классе дополнительного инструмента	217
Сведения об авторах		222

баянисты – на гармониках, а домристы – на ударных народных инструментах.

8. Оркестр государственного хореографического ансамбля «Березка» (художественный руководитель, Заслуженный артист РСФСР – А. Рыжкин). Создан в 1959 г.

9. Заслуженный оркестр народных инструментов дворца культуры им. В.И. Ленина тепловозостроительного завода им. Октябрьской революции (художественный руководитель и дирижёр – Георгий Амбарцумович (Андреевич) Аванесов.). Создан в 1945 г. В 1960-х гг. коллективу присвоено звание – Заслуженный народный оркестр УССР.

Размах, который характеризует современное развитие народного инструментального исполнительского искусства свидетельствует о том, что это одна из распространённых форм массового художественного творчества народа. Отличительной чертой деятельности оркестров народных инструментов, в создание и реконструкцию которых вложил душу, энергию, талант и всю свою жизнь В.В. Андреев, является органичное сочетание массовости с возросшим художественно-исполнительским уровнем оркестров и техническим мастерством музыкантов-народников.

Список литературы

1. Алексеев И.Д. Методика преподавания игры на баяне : Учебное пособие для консерваторий и музучилищ / И.Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1966. – 156 с.
2. Имханицкий М.И. У истоков русской народной оркестровой культуры / М.И. Имханицкий. – М. : Музыка, 1987. – 190 с.
3. Каргин А.С. Работа с самодеятельным оркестром народных инструментов / А.С. Каргин. – М. : Музыка, 1982. – 159 с.
4. Попонов В.Б. Оркестр хора имени Пятницкого / В.Б. Попонов. – М. : Сов. Композитор, 1979. – 176 с.

УДК 378.011.3 – 051 : 7.04

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

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СКРИПИЧНОЙ ШКОЛЫ В РОССИИ

В публикации исследуются особенности эволюции скрипичного искусства в России. На примере музыкально-педагогического творчества В.В. Безекирского, И. Гржимали, Л.С. Ауэра конкретизированы основные тенденции русского профессионального скрипичного искусства 2-ой пол. XIX – 1-ой пол. XX вв.

Ключевые слова: скрипичное искусство, исполнительское мастерство, русская школа, педагогическая деятельность, эволюция.

Samokhina Nataliya Nikolaevna,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the
Department of Musicology and
Instrumental Performance,
Luhansk National University
named after Taras Shevchenko
samohina71@mail.ru

FORMATION OF PROFESSIONAL VIOLIN SCHOOL IN RUSSIA

Features of the evolution of violin art in Russia are explored in the publication. The main tendencies of the Russian professional violin art of the second half of the 19th – first half of the 20th centuries are concretized on the example of the musical pedagogical creativity of V.V. Bezkirsky, I. Grzhimali, L.S. Auer.

Key words: violin art, performing skills, Russian school, pedagogical activity, evolution.

В истории русской скрипичной исполнительской культуры, временной промежуток, охватывающий вторую половину XIX – первую половину XX вв. является особенным. Именно на данном этапе скрипичное

исполнительство достигло высокого профессионального уровня. Формирование Московской и Петербургской скрипичной школы, повышение уровня исполнительского мастерства скрипачей, активизация концертной деятельности – всё это актуализирует значимость изучения особенностей развития русской скрипичной школы конца XIX – первой половины XX вв.

Акцентируем внимание на том, что бережное отношение к традициям определённых школ, переосмысление богатого наследия лучших мастеров в области музыкально-инструментальной педагогики и исполнительства, способствует развитию российского музыкально-инструментального искусства, мотивирует молодых музыкантов к эффективной творческой самореализации.

Анализ литературы показывает, что проблема развития русской скрипичной школы обозначенного периода еще не получила достаточно полного освещения в отечественном и зарубежном музыковедении. Неизученными остаются и многие факторы, имеющие существенное значение с точки зрения формирования характерных черт исполнительской, а также педагогической деятельности её представителей. Некоторые аспекты исследуемой проблемы нашли отражение в работах Л.С. Ауэра, М.М. Берлянич, Л.С. Гинзбурга, Л.М. Мордковича, К.Г. Мостраса, Л.Н. Раабена, Б.А. Струве, И.М. Ямпольского и др.

Необходимость сохранения и дальнейшего развития достижений русской скрипичной культуры, недостаточная изученность вопросов истории скрипичной педагогики в России, обусловили цель данной публикации: исследовать процесс формирования профессиональной скрипичной школы в России (на примере музыкально-педагогического творчества В.В. Безекирского, И. Гржимали, Л.С. Ауэра).

Зарождение русской скрипичной школы датируется второй половиной XIX столетия. Как утверждают исследователи, до этого времени профессионального музыкального образования вообще, и скрипичного в частности, в России не было [2, с. 47]. Становление профессиональной скрипичной школы в России связано с именем выдающегося польского скрипача Г. Венявского. Этот талантливый музыкант принимал участие в открытии Петербургской консерватории, где стал первым профессором по классу скрипки. В консерватории Г. Венявский преподавал до 1868 года. В его классе училось много талантливых молодежи – К.А. Путилов, Д.Н. Панов, В.Н. Салин и др. Именно эти удивительные музыканты, со временем, стали яркими исполнителями и музыкальными деятелями.

Известностью и популярностью в 60-е гг. пользовался скрипичный класс В.В. Безекирского. Исследуя особенности педагогической деятельности этого талантливого музыканта, следует отметить, что в ней отобразились и сфокусировались все грани его творчества. Это, прежде всего, опыт концертного скрипача, квартетиста, оркестрового музыканта, а

также дирижера и композитора. Следует отметить, что В.В. Безекирский был талантливым педагогом: его стаж насчитывает свыше пятидесяти лет [4, с. 117].

Одним из важнейших условий музыкального образования В.В. Безекирский считал необходимость индивидуального подхода к каждому из обучающихся. Внимательно изучая музыкальные способности учеников и, соответственно, подбирая педагогический репертуар, он старался развивать в них те или иные исполнительские качества. По мнению педагога, процесс обучения проходит не только в классе, но и в концертном зале (во время посещения концертов). Акцентируем внимание на том, что В.В. Безекирский стремился, как можно раньше, привлекать учеников к участию в концертах. Наиболее одаренные ученики принимали участие в сольных концертах педагога. Обладая серьёзным концертмейстерским опытом, В.В. Безекирский настойчиво рекомендовал своим ученикам работать в оркестре. Педагог был убеждён в том, что оркестровая игра приносит музыкантам большую пользу.

Среди чешских скрипачей, которые повлияли на дальнейшее развитие скрипичной школы России, следует отметить Ф. Лауба и И. Гржимали. Акцентируем внимание на том, что именно педагогическая деятельность И. Гржимали, вместе с деятельностью Л.С. Ауэра, сыграла важную роль в развитии русской скрипичной школы. Будучи воспитанником пражской скрипичной школы, продолжая традиции Ф. Лауба, за годы работы в Московской консерватории, И. Гржимали возглавил скрипичную школу, которая получила мировое признание и соединила в себе лучшие традиции пражской и русской скрипичной школы [3, с. 190].

Особенностями школы И. Гржимали был свободный широкий штрих смычка, глубокий, мощный тон и четкая фразировка. Педагогический стиль этого талантливого музыканта отличался значительной академичностью и логическим построением методической системы преподавания. Так называемая «академичность» школы И. Гржимали сказалась в отношении к выбору учебного репертуара, в котором основное место занимали классические произведения, а также в требовательном наследовании классическим принципам интерпретации. Основное внимание в процессе овладения скрипичной техникой И. Гржимали уделял важным её элементам – звуку, штрихам, подвижности пальцев и смене позиций. Тем не менее, все эти и прочие технические средства И. Гржимали умел подчинить художественным целям. Этого умения требовал и от многочисленных учеников, среди которых целесообразно назвать таких известных скрипачей, как: Ю.Э. Конюс, Л.С. Любошиц, М.Г. Эрденко [3, с. 184].

Международное признание русская профессиональная скрипичная школа получила благодаря Л.С. Ауэру. В летопись музыкального искусства Л.С. Ауэр вошел как выдающийся исполнитель и преподаватель скрипичного

исполнительства. Этот талантливый музыкант воспитал большое количество известных скрипачей. В числе его первых учеников – С.И. Калиновский, П.А. Краснокутский, К.А. Гаврилов и др. В начале XX ст. Л.С. Ауэр подготовил исполнителей мирового уровня, во главе с М.С. Эльманом, Е.А. Цимбалистом, И.Р. Хейфецем, М.Б. Полякиным. Креативность интерпретаций и широта стиля, в объединении с высокой культурой звукоизвлечения и совершенным виртуозным мастерством – именно эти черты стали характерными для исполнительского искусства лучших представителей школы Л.С. Ауэра.

Благодаря этому талантливому музыканту, в начале XX ст. настала эпоха русских скрипачей. Л.С. Ауэр не ограничивал свою педагогическую деятельность воспитанием солистов-виртуозов. Из его класса вышло много камерных исполнителей, оркестрантов и педагогов. В начале XX ст. в России не было ни одного большого культурного центра, где бы не работали ученики Л.С. Ауэра [4]. В частности, в области педагогики, получили признание такие скрипачи, как: А.А. Берлин, Ю.И. Эйлин, С.П. Коргуев, Л.М. Цейтлин и др.

Успех Л.С. Ауэра, как педагога, коренился в его методике преподавания, синтезирующей все лучшее, что могла дать тогда зарубежная и русская педагогика. О пристальном изучении мировых скрипичных школ, также, как и исполнительского искусства крупнейших скрипачей, свидетельствует монография Л.С. Ауэра – «Моя школа игры на скрипке» [1]. Анализируя различные приемы исполнительства, Л.С. Ауэр ссылается в своём исследовании на практику выдающихся скрипачей. Высшим художественным критерием для него была правда и естественность выражения: «...вслушайтесь в собственное исполнение. Играйте фразу или пассаж различным образом, делайте переходы, меняйте выражение, играйте то громче, то тише, пока не найдете естественной интерпретации. Исходите из вашего собственного музыкального инстинкта» [1, с. 129].

Л.С. Ауэр стремился развить в учениках глубину, объективность в передаче содержания исполняемого произведения, но, вместе с тем, утверждал, что интерпретация музыки только тогда будет яркой, когда станет результатом собственного переживания, или, как он выражался, «инстинкта» учащегося, а не пассивным претворением чужих мыслей и советов.

Акцентируем внимание на том, что Л.С. Ауэр всячески подчеркивал значение личности музыканта, его индивидуальности, считая, что она проявляется в самом характере интонирования, произнесения текста, в фразировке: «... фразировка всегда является чем-то индивидуальным и всецело зависит от музыкального и поэтического чувства исполнения. Если музыкант понимает и чувствует то, что хочет сказать, его мысли естественно облекаются в нужную форму. Никогда два артиста не играют один и тот же пассаж абсолютно одинаково: их фразировка может быть схожей, но тем не

менее, всегда налицо почти неуловимые отклонения, обязанные своим происхождением их индивидуальному темпераменту, индивидуальным свойствам их вдохновения» [1, с. 132–133].

Направляя интеллект ученика на постижение идеи произведения, Л.С. Ауэр ставил субъективную сторону исполнения в зависимость от объективной правды искусства. Он ратовал за искусство живое, действенное, общественно значимое. Вся индивидуальная сила артиста, его индивидуальный стиль игры должны, по его мнению, подчиняться общественным требованиям искусства. Более того, Л.С. Ауэр считал, что каждой эпохе свойствен определённый стиль исполнительского искусства, исторически меняющийся и развивающийся. Передача стиля произведения, по мнению Л.С. Ауэра, являлась основной задачей для исполнителя: «...исполнитель достиг апогея своего искусства только тогда, когда он способен передать своим исполнением подлинный характер старинного или современного произведения, придав ему тот колорит, которым наделил его композитор» [1, с. 137].

Следует отметить, что Л.С. Ауэр был противником мертвого академического исполнения. Передать стиль старинного произведения (И.С. Баха, И. Гайдна, В.А. Моцарта и др.) для Л.С. Ауэра не означало сыграть пьесу так, как ее играли при жизни композитора. Л.С. Ауэр категорически отвергает это, «ибо все эти твердые и непоколебимые идеи, относительно исполнения старых классических произведений, их темпы, их нюансы, их экспрессия стали чисто формальными. И, если «ради «чистоты стиля» артист пожертвует яркостью и непосредственностью игры, то такое исполнение никому не будет нужно. Педантичному истолкованию бетховенского скрипичного концерта, я предпочел бы страстное, темпераментное исполнение, совершенно невыносимое, с точки зрения традиции... Иной век – иная музыка, иная музыка – иной стиль» [1, с. 147–149].

Таким образом, изучив особенности педагогической деятельности В.В. Безекирского, И. Гржимали, Л.С. Ауэра мы пришли к заключению о том, что развитие скрипичного искусства в России осуществлялось в тесном профессионально-творческом взаимодействии русских, польских, чешских музыкантов. Вклад многих из них явился основой мастерства, профессионализма, креативности современных скрипачей-исполнителей.

Перспективными направлениями дальнейшего исследования могут быть аналитические изучения различных аспектов педагогического опыта выдающихся скрипачей других стран, сравнение, а также экспериментальное апробирование их прогрессивных технологий.

Список литературы

1. Ауэр Л.С. Моя школа игры на скрипке / Л.С. Ауэр. – Санкт-Петербург : Композитор, 2004. – 120 с.
2. Раабен Л.Н. История русского и советского скрипичного искусства / Л.Н. Раабен. – М. : Музыка, 1978. – 197 с.
3. Футер А. Профессор Московской консерватории И.В. Гржимали / А. Футер // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. – Вып. 4. – М. : Музыка, 1967. – С.181–215.
4. Ямпольский И.М. Русское скрипичное искусство : очерки и материалы / И.М. Ямпольский. – М. : Музгиз, 1951. – 515 с.

УДК 787.61

Таранов Роман Анатольевич,
старший преподаватель
кафедры музыковедения и
инструментальной подготовки
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»

**РАБОТА НАД ЗВУКОМ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ
МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ
КОМПЕТЕНТНОСТИ ГИТАРИСТОВ**

В статье анализируется работа над звуком как фактор формирования музыкально-исполнительской компетентности гитаристов. Процесс образования и формирования звука на академической шестиструнной гитаре становится управляемым и контролируемым со стороны исполнителя при условии применения теоретических находок Т. Юнга в области волновой физики и исследований Г. Гельмгольца в области резонанса.

Ключевые слова: эстетика звука, гитарная педагогика, музыкально-исполнительская компетенция, резонанс, резонатор.

Taranov Roman Anatolievich,
Senior Teacher of the
Department of Musicology and
Instrumental Performance,
Luhansk National University
named after Taras Shevchenko

**THE WORK ON THE SOUND AS A FACTOR OF FORMATION OF
MUSIC PERFORMANCE COMPETENCE OF GUITARISTS**

The article analyzes the work on the sound factor for the formation of musical and performing competence of guitarists. The process of sound formation on the academic six-string guitar becomes manageable and controlled by the performer, thanks to the theoretical findings of T. Yung in the field of wave physics and research H. Helmholtz in the field of resonance.

Key words: the aesthetics of sound, guitar pedagogy, musical and performing expertise, the resonance of the resonator.

В гитарной педагогике начала XXI в. сравнительно недавно возникло новое понятие – «постановка звука», что означает использовать нормы и критерии рационального звукоизвлечения, основанного как на объективных законах акустики, так и на субъективных оценках. Основным критерием здесь является эстетика звука академической, классической музыки, основными признаками которой являются: однородность тембра, строгость, плотность и округлость звучания, отсутствие посторонних призвуков [5, с. 89]. С развитием исполнительского мастерства критерии по оценке эстетики звука непрерывно совершенствуются, что обогащает методику работы над звуком в процессе профессиональной подготовки гитаристов. Невнимательное отношение к «постановке звука» отрицательно сказывается как на техническом, так и художественном развитии гитариста.

Особенность владения постановкой звука в гитарном исполнительстве состоит во всесторонней подвластности музыканту всех качеств звучания, а именно: высоты, силы, длительности и тембра звука.

Публикации по вопросам гитарной педагогики, в которых рассматривается данная тема, крайне малочисленны и находятся в известном противоречии друг с другом. Статья Т. Ашера «Звук и его тоновые оттенки» опубликованная в журнале «*Guitar review*», гитарная школа Ч. Дункана «Искусство игры на классической гитаре», учебные пособия Н. Михайленко «Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре», «Методология исполнительского мастерства гитариста».

Звук гитары обладает уникальным характером, доминирующим свойством которого является тембральное многообразие. Характеризовать палитру тембральных красок гитары можно при помощи сравнений: инструмент имеет глубокий, проникновенный тон, одновременно мощный и нежный, благозвучно бархатистый оттенок, серебристо-переливчатую окраску, интимный, задушевный, удивительно благородный характер. Однако звук гитары обладает и рядом недостатков, к которым следует отнести малый объем звука, невысокую динамику и переменчивую