



НАУКА И ИСКУССТВО XXI СТОЛЕТИЯ

**Материалы
Университетской научно-практической конференции
молодых ученых**

27 февраля 2020 г.



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ**

ГОУ ВПО ЛНР

**«Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»
Институт культуры и искусств имени Джульетты Якубович**

НАУКА И ИСКУССТВО XXI СТОЛЕТИЯ

*Материалы Университетской научно-практической конференции
молодых ученых
27 февраля 2020 г.*


КНИТА
Луганск
2020

СОДЕРЖАНИЕ

Бобкова А.К.	Анимационная деятельность как фактор развития музыкально-творческого потенциала студентов.....	7
Бойцова М.А.	Роль руководителя высшего учебного заведения в формировании организационной культуры.....	10
Бондаренко Н.О.	Теоретические аспекты управления и развития дошкольным учебным заведением.....	15
Булдаева А.В.	Управленческие аспекты формирования социально-психологического климата в педагогическом коллективе образовательного учреждения.....	20
Герасимов А.В.	Качество образования в условиях оптимизации деятельности учреждений высшего профессионального образования.....	24
Глушенкова М.Ю.	Формирование певческой культуры у учащихся на хоровых занятиях в детской школе искусств.....	29
Гончарова А.В.	Управление процессом формирования здоровьесберегающей среды в общеобразовательном учреждении	33
Грушечная А.С.	Особенности современного искусства XXI века.....	38
Дудник Е.В.	Потенциал хорового класса как средство профессионального становления будущего учителя музыки	42
Дудник Е.В., Городец Т.А. Дьяченко В.В.	Композиционные и стилистические особенности фортепианного творчества Ф. Мендельсона.....	46
	Формирование мотивации к музыкальной деятельности младших школьников в процессе инструментального музицирования.....	49
Збицкая К.С.	Взаимодействие образовательного учреждения с родительской общественностью в современных условиях.....	53
Иванова Д.А.	Особенности гражданского воспитания личности в условиях становления Луганской Народной Республики.....	58
Камынин В.Е.	Творческие способности как фактор формирования профессиональной компетентности у будущих мастеров по гриму.....	63
Китаева Л.П.	Модель управления образовательной организацией.....	69

УДК 378.011.3-051:78-047.22

Дудник Елена Владимировна
старший преподаватель кафедры музыкознания
и инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
dudnikelen@mail.ru

**ПОТЕНЦИАЛ ХОРОВОГО КЛАССА КАК СРЕДСТВО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ
БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ**

В данной статье рассматривается влияние занятий в хоровом классе на процесс профессионального становления будущих учителей музыки. Хоровое пение рассматривается как художественно-творческий процесс, средство педагогической коммуникации и вид учебной деятельности.

Ключевые слова: *учитель музыки, хоровой класс, хоровое пение, профессиональное становление, профессиональная подготовка, вокально-хоровая практика.*

В настоящее время от решения задач подготовки высокопрофессиональных педагогических кадров зависит качество образования. В педагогической науке и практике ведется активный поиск условий, обеспечивающих выпускникам вузов высокий уровень квалификации, необходимый для компетентного осуществления профессиональной деятельности.

Сегодня школе необходимы учителя, владеющие не только высоким уровнем знаний, умений и навыков, но и творческим потенциалом, постоянным стремлением к самосовершенствованию. Современный учитель должен обладать высокой педагогической культурой и быть носителем национальных и духовных традиций.

В последние годы ученые и педагоги вплотную подошли к изучению таких вопросов как особенности формирования профессиональных знаний, умений и навыков будущих учителей музыки в процессе их профессиональной подготовки. Так, теоретические и методические положения в научных работах И.Н. Немыкиной, Л.Г. Арчажниковой, Ю.Б. Алиева, О.А. Апраксиной, С.А. Узакбаевой, Р.Р. Джердималиевой, Э.Б. Абдуллина, М.И. Ротерштейн, Э.К. Сэт, Г.У. Серикбаева, М.Д. Авазашвили и др. находят практическую реализацию в решении важнейших вопросов подготовки будущего педагога-

музыканта. Их исследования связаны с разными сторонами деятельности учителя музыки, формированием его творческой активности, самостоятельности, с поиском оптимизации учебного процесса.

Анализ научно-методической литературы продемонстрировал достаточное количество работ, посвященных проблемам профессиональной подготовки и профессионального становления педагогов-музыкантов: З.И. Гладких, Н.А. Желищикова, Л.А. Исаева, С.Х. Костанян, З.Ш. Магомедова, Т.Ф. Рязанова, П.З. Феттер, Н.А. Гончарова и др.

Можно утверждать, что ученые, педагоги высшей школы успешно занимаются изучением таких вопросов, как особенности формирования профессиональных знаний, умений и навыков, необходимых учителю музыки в его профессиональной деятельности. Кроме этого, серьезное внимание в научно-исследовательской литературе уделено проблемам исполнительской подготовки будущего учителя музыки (А.В. Малинковская, А.Ф. Назаров, И.Н. Немыкина, Г.М. Цыпин, Е.М. Попова и др.).

Также существует ряд исследований, посвященных проблемам развития концертмейстерского мастерства будущих учителей музыки на протяжении их обучения в вузе (Л.И. Винокур, З.С. Квасница, Е.И. Кубанцева, Д.А. Науказ, В.И. Пустовит и др.).

Профессия учителя музыки является достаточно сложной и многогранной. Её специфика заключается в необходимости постоянной тесной взаимосвязи элементов, которые входят в понятие «учитель» и понятие «музыкант». В этой связи профессию «учитель музыки» необходимо рассматривать в виде комплекса взаимосвязанных общепедагогических и специальных (музыкальных) знаний, умений и способностей. Данная взаимосвязь возможна только при условии педагогической направленности личности.

Не секрет, что у детей интерес к школьным урокам музыки падает уже примерно к четвертому классу, поскольку занятия по старой программе могут проходить достаточно скучно. Безусловно нужное, но слишком частое слушание отрывков музыкальных произведений с сопровождающими комментариями учителя приводят к пассивности и незнанию музыкального материала, музыкальной грамоты, отсутствию навыков хорового пения и т.д.

По мнению Галины Заднепровской, «...гораздо большее число детей можно увлечь творческой деятельностью на регулярных уроках музыки в общеобразовательных школах» [1]. Учитель обязан обладать невероятной мобильностью и активностью, в связи с применением и сменой на одном уроке разных видов деятельности, коллективного музицирования. Как результат, дети очень скоро начинают исполнять любимые песни, что способствует изменению отношения к уроку музыки.

Несомненно, чтобы увлечь детей, учителю музыки необходимо самому быть высококлассным специалистом. Именно занятия в хоровом классе, непосредственное участие в хоровом коллективе, практика работы с хором играют в этом немаловажную роль.

Стоит отметить, что хоровое пение – это активная разновидность музыкальной деятельности, в которую включены важнейшие психофизиологические системы индивида, что наделяет данный вид деятельности большими возможностями в формировании личностных качеств и решает задачи художественно-эстетического обучения и воспитания будущих педагогов-музыкантов [2].

Самостоятельно принимая участие в хоре, в хоровом пении, будущий учитель музыки овладевает методическими и практическими приёмами и навыками работы с учащимися. Это и организационная деятельность, и умение заинтересовать участников хора (коммуникативная компетентность), подбор подходящего по уровню репертуара, умение понимать и расшифровывать заложенный в произведении музыкально-художественный смысл.

Помимо этого, как участник хора, будущий педагог-музыкант учится выявлять в произведении основные исполнительские трудности и находить способы их преодоления. В этой связи, ещё до начала разучивания музыкального материала, будущий педагог должен постараться увидеть его общую мелодическую «палитру», смысловые фразы, динамические оттенки, чтобы в дальнейшем, при работе с хором, воздействовать на исполнителей, которые, в свою очередь, будут оказывать воздействие на слушателей.

Занятия в хоровом классе и непосредственно пение в хоре формируют у будущего учителя музыки представление об особенностях дирижёрского жеста, который максимально раскрывает авторский замысел. Для дирижера очень важно найти точный жест, который передаст характер звучания и поможет выразить самые тонкие оттенки внутренней экспрессии.

Следует также отметить, что для наиболее эффективной коллективной и творческой работы хора необходима дисциплина и грамотно составленные вокально-хоровые упражнения. Они способствуют правильной вокализации звука – слуховой контакт между партиями, акустически более выгодное донесение хоровой звучности до слушателей. Правильная расстановка певцов в учебном хоре способствует нормальному развитию певческого голоса.

Помимо этого, пение в хоре формирует у будущего учителя музыки представление о том, насколько важно правильно и грамотно подготовить демонстрацию музыкального материала, что в свою очередь необходимо для успешной работы и решения художественных задач. Для этого учитель должен доходчиво раскрыть содержание музыкального произведения, стиль, настроение и обязательно обратить внимание учащихся на трудности, с которыми они могут столкнуться при исполнении. Например, существуют различные методы разучивания произведения:

- пропевание проблемных мест в медленном темпе;
- произвольные остановки на отдельных звуках мелодии или аккорда;
- ритмическое дробление длительностей на более мелкие;
- временное увеличение длительностей;
- утрированное, скандированное произнесение текста и т.д. [3].

Отметим, что учитель, как руководитель и организатор хорового коллектива, должен искусно им управлять, своевременно выявляя недочеты и ошибки, а также поддерживать интерес к исполняемому произведению. Четко сформулированная и поставленная перед хоровым коллективом цель, как правило, всегда способствует достижению желаемых результатов.

Сама природа пения в хоре направлена на профессиональное развитие и становление педагога-музыканта.

В связи с вышесказанным, следует обратить особое внимание на то, что на занятиях в хоровом классе, в процессе хорового пения, у будущего учителя музыки формируются такие профессионально значимые качества как:

- умение интерпретировать авторский текст музыкального (хорового) произведения;
- владение читкой с листа нотного материала;
- знание исторического периода, в котором было создано произведение;
- знание истории музыки, а соответственно и понимание музыкального стиля той или иной эпохи;
- умение передать характерные черты различных музыкальных стилей;
- умение обобщить информацию и эскизно продемонстрировать учащимся музыкальное (хоровое) произведение.

Таким образом, профессиональное становление будущего учителя музыки – это сложный, многогранный процесс, включающий в себя овладение комплексом теоретических знаний и практических умений и навыков. Особенностью данного процесса является его многомерность, полифункциональность и разноплановость, предопределяющая возможность решения разнообразных профессионально-творческих задач и дающая будущему учителю музыки широкие возможности для профессионального развития и становления.

Список литературы

1. Горбулич Г.В. Специфика концертмейстерской подготовки будущих учителей музыки / Г.В. Горбулич // Вестник Луганского национального университета имени Тараса Шевченко : Педагогические науки. – 2011. – №6. – С. 196–199.

2. Лащенко А.П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития / А.П. Лащенко. – К. : Музична Україна, 1989. – 236с.

3. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента / А.А. Люблинский. – Л. : Музыка, 2002. – С. 69–70.

УДК 378.011.3-051:78

Дудник Елена Владимировна
старший преподаватель кафедры музыковедения
и инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
dudnikelen@mail.ru

Городец Татьяна Алексеевна
4 курс (на базе СПО) бакалавриата
направление подготовки
«Музыкально-инструментальное искусство»
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
tanyagorodets@yandex.ru

КОМПОЗИЦИОННЫЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОГО ТВОРЧЕСТВА Ф. МЕНДЕЛЬСОНА

В статье анализируются композиционные и стилистические особенности фортепианного творчества Ф. Мендельсона. Основой для написания данной статьи является анализ произведения Ф. Мендельсона «Рондо-каприччиозо» ор.14, с точки зрения синтеза классического и романтического начала в творчестве композитора.

Ключевые слова: *фортепианное творчество, Ф. Мендельсон, композиционные особенности, стилистические особенности.*

В историю европейской музыкальной культуры XIX в. вошел как «золотой век» музыкального романтизма. Творчество композиторов обогатилось новыми идейно-художественными концепциями, обновилось яркими средствами выразительности в сфере интонационно-мелодического языка, гармонии и ритма.

Развитие музыкального романтизма проходило в течение всего XIX века. Его характерные признаки – индивидуализация и драматизация лирического начала, усиление роли вокальной, песенной основы, а также произвольная трактовка устоявшихся жанров и форм, создание новых. Активно развивалась программная музыка, бравшая за основу сюжеты и темы из народного эпоса, литературных произведений, живописи. Особого распространения достигла инструментальная миниатюра, в частности прелюдии, музыкальные моменты, экспромты и циклы миниатюр программного характера.

Немаловажную роль в становлении и развитии новых идейно-художественных процессов сыграл композитор Ф. Мендельсон. Именно ему было суждено обобщить искания немецких романтиков в области

западноевропейского музыкального искусства. Несмотря на то, что период творчества Ф. Мендельсона совпал с эпохой романтизма в музыке, основная идея его произведений была далека от идеалов данного направления, хотя в них и присутствуют элементы, навеянные «духом времени». Своей целью в искусстве Ф. Мендельсон считал возрождение классических идеалов.

Актуальность данной статьи определяют вопросы объективной оценки композиторской деятельности Ф. Мендельсона. Каковой была связь его композиторских ориентиров с традициями предшественников? Какое именно влияние имели его эстетические позиции на развитие фортепианного творчества эпохи романтизма? Желание ответить на поставленные вопросы обусловили актуальность исследования.

Цель публикации – исследовать и изучить композиционные и стилистические особенности фортепианного стиля Ф. Мендельсона на примере фортепианного произведения «Рондо-каприччиозо», оп.14.

О композиторе Феликсе Мендельсоне, безусловно, слышали даже те, кто весьма далек от круга профессиональных музыкантов, искусствоведов и критиков: миллионы людей непременно связывают его имя со знаменитейшим «Свадебным маршем». Однако в историю мирового музыкального наследия Мендельсон вошел не только благодаря своему популярному произведению. Он – один из крупнейших представителей музыкальной жизни Германии первой половины XIX в., ярчайшая фигура эпохи немецкого романтизма, стиль которого, тесно связан с устоявшимися классическими традициями.

Исследователь В.Г. Ивановский отмечает, что Ф. Мендельсон главным образом не относил свою композиторскую деятельность ни к одному из направлений фортепианного искусства [3, с. 59]. Такой взгляд наводит на мысль о том, что Ф. Мендельсон осознанно стремился синтезировать достижения культур, не противопоставляя их завоевания. Его друг и коллега Роберт Шуман назвал Ф. Мендельсона «богом среди людей» и описал его личность так: «Он – Моцарт девятнадцатого столетия, ярчайший музыкант, который наиболее ясно понимает, а затем примиряет противоречия нашего времени – классицизм и романтизм» [4, с. 25].

В огромном разнообразии фортепианной музыки 1-ой пол. XIX в. произведения Ф. Мендельсона завоевали прочные позиции благодаря содержательности, оригинальности, совершенству формы, яркому мелодизму и естественности высказывания. Ф. Мендельсону не близка порывистость Р. Шумана, трансцендентность Ф. Листа и экзальтация Ф. Шопена. Безудержным эмоциям и поискам новых средств выразительности композитор противопоставляет светлость человеческого чувства и ясность формообразования.

Фортепианный стиль Ф. Мендельсона противостоял общим веяниям музыкального мира того времени, ставящим техническое совершенство и виртуозность исполнения в ущерб художественным задачам. Ф. Мендельсон говорил: «Зачем я буду по тридцать раз слушать вариации Герца? Они

доставляют мне так же мало удовольствия, как канатные плясуны и прыгуны; смотря на последних, испытываешь по крайней мере, варварское удовлетворение оттого, что, хотя и боишься все время, как бы они не свернули себе шею, с ними этого все-таки не случается, фортепианные же прыгуны даже не рискуют своей жизнью, а лишь нашими ушами, в чем я не хочу принимать никакого участия» [2, с. 105].

Свое знаменитое «Рондо-каприччиозо», ор.14 Ф. Мендельсон написал в модном для эпохи романтизма «блестящем стиле». При этом его фортепианная музыка своеобразно «аккумулировала» в себе ценнейшую часть художественного наследия композиторов-предшественников. В частности, «Рондо-каприччиозо» Ф. Мендельсон написал, находясь под впечатлением «Концертштюка» К. Вебера, который явился первым значительным образцом романтического концерта. Ф. Мендельсон, являясь ярким представителем немецкого романтизма, в «Рондо-каприччиозо» возрождает наиболее жизнеспособные принципы композиции, сохраняя верность классическим традициям, в частности форме рондо и жанру каприччио.

Форму «Рондо-каприччиозо» можно определить, как двойную простую с элементами трехчастности, в которой главная тема (рефрен) проводится трижды, чередуясь с двумя эпизодами. Структура классической формы рондо (от фр. *rondo* – круг, движение по кругу) включает неоднократные проведения главной темы, чередующиеся с контрастными эпизодами. Одной из характерных тенденций развития романтического рондо является более свободная трактовка его классической структуры. В частности, в «Рондо-каприччиозо» ослабевает доминирующая функция рефрена, а его тематический материал активно используется композитором в связующих построениях. Также можно проследить нехарактерную для классического рондо частую смену темпов внутри формы и свободное тональное соотношение частей, что усиливает их контрастность.

Циклическая форма «Рондо-каприччиозо», по мнению А.Д. Алексеева, не была изобретением Ф. Мендельсона, но оказалась настолько естественной для выявления двух излюбленных сфер его искусства – песенной и виртуозной, что он охотно развивал ее в своем творчестве [1, с. 159]. В эпоху романтизма блестящее концертное рондо открывалось медленным вступлением, за которым следовала искрометная быстрая часть, с присущим ей романтическим порывом и стремительным развитием музыкальной мысли. Концертная игра, виртуозная и празднично-приподнятая, отвечала артистической натуре Ф. Мендельсона, так же как лирическая сфера, наполненная искренностью и тонкой поэтичностью образов.

Первый раздел «Рондо-каприччиозо» – неторопливое *Andante* 4/4 в тональности ми мажор. Именно здесь, Ф. Мендельсон, не изменяя традиционные фактурные принципы, обогащает романтическую фактуру медленной части произведения, гомофонно-гармоническую по своей структуре,

приемами полифонического письма, придающими многокрасочность и многоликость звуковой атмосфере произведения.

Второй раздел – Presto 6/8 в тональности ми минор. Представляет нам исконные черты концертного жанра: яркость, броскость, виртуозность. Применение композитором широкого арсенала мелкой и крупной техники своим происхождением обязано его многочисленным оркестровым сочинениям. Подобная фактура активно используется в оркестровых скерцо Ф. Мендельсона и отличается изяществом, грациозностью, «воздушностью» колорита, тонкой красочностью.

Таким образом, осмысливая композиционные и стилистические особенности фортепианного творчества Ф. Мендельсона, можно резюмировать, что «Рондо-каприччиозо» принадлежит к числу наиболее значительных образцов концертной пьесы эпохи романтизма. Композитор, не отходя от классических приемов письма, сохраняя каноническую рондообразную структуру сочинения, обогащает свою концертную пьесу выразительными средствами. В данной фортепианной концертной пьесе отразились дух и стиль эпохи, характерной чертой которой стал так называемый «блестящий стиль», а также лирические тенденции, проявившиеся в углублении образов. Представляя собой характерный пример фортепианного инструментального цикла XIX ст., «Рондо-каприччиозо» органично сочетает богатейшие традиции жанра и авторскую индивидуальность.

Список литературы

- 1. Алексеев А.Д.** История фортепианного искусства. – Ч. 1-2 / А.Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1988. – 415 с.
- 2. Ворбс Г.Х.** Феликс Мендельсон-Бартольди : Жизнь и деятельность в свете собственных высказываний и сообщений современников [пер. с нем.] / Г.Х. Ворбс. – М.: Музыка, 1966. – 318 с.
- 3. Ивановский В.Г.** Теория пианизма: опыт научных предпосылок к методике обучения игре на фортепиано / В.Г. Ивановский. – К. : Киевское музыкальное предприятие К. М. П., 1927. – 215 с.
- 4. Шуман Р.** Воспоминания Роберта Шумана о Феликсе Мендельсоне / Р. Шуман [пер., коммент. и предисл. О. Лосевой]. – М. : Муз. академия, 1999. – 206 с.