

Асмолова Ирина Александровна

ФОРТЕПИАННЫЙ АНСАМБЛЬ В УЧЕБНОЙ ПРАКТИКЕ КУРСА ФОРТЕПИАНО КАК СРЕДСТВО АКТИВИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ РАЗНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

В статье рассматриваются некоторые возможности использования фортепианного ансамбля в деле активизации профессионального образования музыканта. Ансамблевое музицирование создает благоприятные условия формирования практических навыков владения инструментом, помогает глубже понять и почувствовать временную основу ритмического изложения музыкального материала, расширяет музыкальный кругозор, создает благоприятные условия для формирования и развития навыков чтения нот с листа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/12-3/4.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (62): в 4-х ч. Ч. III. С. 22-25. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

FORMATION OF SPIRITUAL AND MORAL BASIS OF THE PERSONALITY OF SPECIALIST IN SOCIAL WORK

Arutyunyan Karine Sergeevna, Ph. D. in Philosophy
Ryazan State Radio Engineering University
carin@mail.ryazan.ru

The article is devoted to a topical problem – the formation of the spiritual and moral potential of future specialists in social work. The author comes to the conclusion that the current transformations in the society determine the necessity of changes in the professional training of specialists, who should be the bearers of social changes in the society. Significant attention is paid to the specificity of the organization of educational process in institutions of higher education. At the same time spiritual and moral upbringing is the basis of educational activity as a dominant of the professional training of specialists in social sphere.

Key words and phrases: existentialism; humanistic theory; educational activity; competency; qualities of specialist; upbringing; values.

УДК 378.978:786.24

Педагогические науки

В статье рассматриваются некоторые возможности использования фортепианного ансамбля в деле активизации профессионального образования музыканта. Ансамблевое музицирование создает благоприятные условия формирования практических навыков владения инструментом, помогает глубже понять и почувствовать временную основу ритмического изложения музыкального материала, расширяет музыкальный кругозор, создает благоприятные условия для формирования и развития навыков чтения нот с листа.

Ключевые слова и фразы: активизация формирования игровых навыков; специфика освоения ансамблевой игры студентами разных специальностей; развитие общего комплекса музыкальных способностей; расширение горизонтов традиционного репертуара; прохождение музыкального материала в историко-стилевом порядке.

Асмолова Ирина Александровна

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
iasmolova@list.ru

ФОРТЕПИАННЫЙ АНСАМБЛЬ В УЧЕБНОЙ ПРАКТИКЕ КУРСА ФОРТЕПИАНО КАК СРЕДСТВО АКТИВИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ РАЗНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ[©]

Целесообразность использования фортепианного ансамбля в учебной практике специального курса фортепиано не вызывает сомнения. Уже с первых занятий в музыкальной школе, в так называемый «донотный период» обучения, он широко применяется с целью активизации приобретения игровых пианистических навыков и практического освоения клавиатуры начинающими пианистами. Большинство сборников для начинающих (А. Николаева, А. Артоболевской, Л. Хереско, В. Натансона и др.) содержат пьесы, изложенные в виде фортепианного ансамбля. В дальнейшем, по мере музыкального развития учащихся и повышения их уровня владения инструментом, степень сложности ансамблевых произведений возрастает.

На занятиях по общему курсу фортепиано высших и средних музыкальных учебных заведений фортепианный ансамбль используется как вспомогательное средство и включается в рабочие программы студентов эпизодически. Его роль как действенного средства музыкального развития студентов, на наш взгляд, до конца не раскрыта. Попытаемся рассмотреть некоторые возможности использования этого вида музицирования в учебной практике курса фортепиано с целью активизации воспитания тех навыков, которые будут необходимы в дальнейшей профессиональной деятельности студентов. Для этого попытаемся выявить специфику освоения ансамблевой игры студентами разных специальностей через призму характерных особенностей (слуховых, двигательных, интеллектуальных) их музыкального мышления.

Будущие студенты, поступая в высшие музыкальные заведения, имеют различный уровень подготовки по фортепиано, различный практический исполнительский опыт. Музыковеды и дирижеры академического хора являются студентами «повышенных курсов», то есть студентами, имеющими хорошие навыки владения инструментом. Как правило, они обучались в фортепианных классах музыкальных школ. В классе общего курса фортепиано они совершенствуют свои навыки и используют их в процессе изучения многих дисциплин музыкально-теоретического цикла (чтение партитур, сольфеджио, гармония, анализ музыкальных форм, история музыки). Важным навыком, необходимым для успешного овладения основами избранных профессий, как для музыковедов, так и для дирижеров академического хора является хорошо развитый навык чтения нот с листа, быстрой ориентации на клавиатуре, реакции на нотную запись. Игра в фортепианном ансамбле создаёт все условия для приобретения этого навыка.

Студенты-музыковеды, в отличие от студентов других специальностей, имеют более глубокие теоретические знания в области музыкального искусства. Они быстрее ориентируются в стилевых особенностях композиторского письма, разбираются в средствах музыкальной выразительности сочинений разных эпох и направлений. Но студенты-музыковеды слабо владеют навыками ансамблевой игры, поскольку практики подобного рода музицирования у них в процессе обучения было недостаточно. С музыкальными произведениями они традиционно знакомятся по клавирам и аудиозаписям. Собственное исполнение четырёхручных переложений, изучаемых в специальных классах, позволяет освоить эти сочинения как бы изнутри, эмоционально пропустить через себя эту музыку и глубже понять структуру её изложения и содержание. Известно, что прочнее запоминается то, что эмоционально пережито, прочувствовано. В процессе непосредственного исполнения четырёхручных переложений камерной, симфонической, оперной музыки у студентов задействованы не только слуховые и зрительные функции восприятия, но и эмоционально-чувственные. Они имеют возможность эмоционально пережить и прочувствовать всю палитру красок, заложенных композитором в своём сочинении.

Важным является тот факт, что знакомство с четырёхручными переложениями музыкальных сочинений желательно по времени изучения согласовывать с курсами истории музыки, что будет способствовать последовательному прохождению музыкального материала в историко-стилевом порядке.

Что касается студентов-дирижёров академического хора, то уровень владения инструментом у них несколько ниже, чем у музыковедов. Возможно, это связано с различием в моторно-двигательных навыках их исполнительской деятельности и игры на фортепиано. В отличие от музыковедов, у студентов-дирижёров уже сформирован слуховой ансамблевый навык. Ведь голоса в хоровой партитуре создают стройный ансамбль, они то звучат в *tutti*, то вступают в диалог, то один голос солирует, другие выполняют функцию сопровождения. Аналогично и в фортепианном ансамбле, в процессе исполнения студентам часто приходится следовать за изменением функциональности своих партий: они учатся быть то солистами, то аккомпаниаторами, где надо – подчиниться партнёру, где надо – повести за собой.

В совместной ансамблевой игре на фортепиано, как и в хоровом пении, много общего. Прежде всего, это связано с техникой ансамблевой игры. Важными моментами ансамблевой техники являются: общая синхронная слитность звучания, звуковая сбалансированность между партиями, единая динамика и артикуляция. Рассматривая вопросы ансамблевой техники, можно заметить параллель с дирижёрскими приёмами и навыками. Очень непросто бывает порой начать играть вместе или синхронно взять несколько звуков или аккордов. В этом случае можно с успехом применить приём дирижёрского замаха ауфтакта одним из участников ансамбля движением кисти или кивком головы. Не менее большое значение имеет и синхронное снятие звука, точное выдерживание пауз, длительностей и начало новой фразы. Амплитуда ауфтакта (замаха) должна быть у обоих исполнителей одинаковой, обусловленной характером и темпом исполняемой музыки. В каждом участнике ансамбля должен соединиться пианист и дирижёр.

Игра в фортепианном ансамбле по нотам предоставляет возможность следить, при наличии удовлетворительной подготовки по фортепиано, не только за точным исполнением своей партии, но и за партией партнёра, воспринимая её не только на слух, но и зрительно прослеживая весь комплекс ансамблевой фактуры, всю её партитуру.

Студенты-оркестранты музыкальных вузов приобретают опыт игры в ансамблях разного состава ещё на ранних этапах своего обучения в музыкальных школах. С первых же лет начала занятий на инструменте они играют с концертмейстером и невольно учатся слушать не только себя, но и партию сопровождения (развитие слуховых ансамблевых навыков). И хотя в этот период ведущую роль в ансамбле играет концертмейстер, который поддерживает солиста, берёт всю ответственность за ансамблевую сторону исполнения, навык ансамблевой игры в той или иной степени у студентов-оркестрантов уже сформирован в процессе обучения в музыкальной школе.

К поступлению в среднее звено музыкальных учебных заведений студенты-оркестранты уже имеют сформированный навык ансамблевой игры. Поэтому, придя в класс фортепиано, они демонстрируют более внимательное отношение, по сравнению со студентами других специальностей, к ритмической стороне фактуры музыкальных произведений. Можно сказать, что студенты-оркестранты отличаются необыкновенно острым восприятием метрической структуры (организации) музыкальной фактуры, они лучше студентов других специальностей ощущают непрерывность движения музыкального потока и достаточно свободно ориентируются в нём при условии отсутствия трудностей фактуры и достаточного уровня владения инструментом.

На занятиях по курсу фортепиано часто встаёт вопрос о необходимости развития у студентов-оркестрантов, как и других студентов, имеющих слабую подготовку по фортепиано, координационно-двигательных навыков игры на фортепиано, подразумевающих быструю реакцию на нотную запись и свободную ориентацию на фортепианной клавиатуре. Именно в процессе игры в фортепианном ансамбле создаются благоприятные условия для развития обоих перечисленных навыков. Необходимость играть без остановок способствует концентрации исполнительской воли, активизирует мыслительный процесс и тем самым способствует формированию быстрой реакции на нотную запись.

Характерно, что на первых этапах музицирования в фортепианном ансамбле студенты-оркестранты, слабо владеющие навыками игры на инструменте, подобно начинающим обучение учащимся музыкальных школ, не воспринимают целостное звучание всего комплекса обеих партий фортепианного ансамбля и заняты только перенесением нотных знаков на клавиатуру, по возможности соблюдая их длительность. По мере развития умения читать ноты с листа студенты-оркестранты начинают применять полученные в специальных классах навыки ансамблевой игры: воспринимать комплексное звучание ансамбля и корректировать своё исполнение в артикуляционном, динамическом, агогическом и эмоциональном планах. Речь идёт о произведениях,

доступных для студентов-оркестрантов, технически несложных, но с художественной и эмоциональной стороны – значительных. Здесь встаёт вопрос о выборе репертуара для активизации процесса музыкального развития и воспитания ансамблевых навыков студентов и не только оркестрантов.

Многочисленные переложения квартетов и оркестровых сочинений, а также оригинальные сочинения для фортепиано в четыре руки представляют собой высокохудожественный материал, работа над которым требует решения многочисленных задач творческого порядка и является весьма действенным средством в деле развития общего комплекса музыкальных способностей. Г. Г. Нейгауз писал: «...развивая ученика музыкально, интеллектуально, артистически», мы развиваем его, «следовательно, и пианистически» [4, с. 26].

Привлекательность подобного рода учебной работы (использование ансамблевого музицирования на занятиях по фортепиано) состоит в том, что помимо создания психологически более комфортных условий для студентов, и не только оркестровых отделений, происходит значительное накопление двигательного-технического (моторного) потенциала.

В учебной практике возможно использование ансамблей двух типов, по составу его участников: ученик-ученик и учитель-ученик. Каждый из этих типов ансамблей имеет свои преимущества. Когда в фортепианном ансамбле принимают участие студенты (первый тип фортепианного ансамбля – ученик-ученик), по возможности партнёрами выбираются студенты с одинаковым уровнем подготовки и психологической совместимости. Важную активизирующую роль здесь играет психологический фактор. Поскольку каждому из двух участников ансамбля не хочется показать себя несостоятельным или менее умелым партнёром, то возникает как бы негласное состязание, являющееся стимулом к более основательному и внимательному исполнению своей партии. Игра в фортепианном ансамбле «ученик-ученик» имеет большое воспитательное значение: укрепляется чувство товарищества, общей ответственности за дело, создаётся творческая атмосфера в совместной работе, в плане решения художественных задач. Эти качества необходимы в дальнейшей работе молодых музыкантов не только оркестрантов, но и других специальностей.

В ансамбле «учитель-ученик» студент попадает в ситуацию, когда он должен быть более внимательным и дисциплинированным, соотносить своё исполнение с музыкальными представлениями более опытного и технически оснащённого музыканта. Важным, активизирующим музыкальное развитие студентов разных специальностей является тот момент, что в процессе устных пояснений педагог не всегда может сформулировать и адекватно передать всю гамму эмоциональных красок, многообразие и богатство внутреннего, психологического мира человеческих чувств, являющихся содержанием исполняемого музыкального сочинения. Играющий вместе со студентом педагог непрерывно передаёт информацию, номинальное содержание которой дополняет выразительной мимикой, жестикующей, эмоциональной подачей музыкального материала, вызывая соответствующий резонанс у ученика. Г. Г. Нейгауз писал в связи с этим: «Простым жестом – взмахом руки – можно иногда гораздо больше объяснить и показать, чем словами» [Там же, с. 37]. Таким образом, педагог помимо знаний, умений, навыков имеет возможность передать свой музыкальный опыт непосредственно в процессе совместного исполнения ансамблевого произведения.

В ансамбле с педагогом студент интуитивно или сознательно повторяет движения педагога, находит для себя наиболее целесообразные и экономные и тем самым совершенствует свои игровые навыки, приспосабливается к инструменту, адаптируется и тем самым постепенно освобождает свой игровой аппарат. Наблюдая за игрой педагога, студенты получают возможность добиться грамотной артикуляции различных элементов фортепианной фактуры. Студенты-дирижёры в ансамбле с педагогом имеют возможность обучиться системе дирижёрских жестов, позволяющих грамотно показывать аутфакт, одновременно с партнёром брать «дыхание», синхронно начинать произведение и снимать заключительный аккорд. Поэтому значение ансамблевого музицирования для освоения системы пианистических навыков и приёмов, культуры звука, удобных игровых движений трудно переоценить.

Совместная с педагогом работа над фразировкой, педализацией, преодолением координационно-двигательных трудностей, поиск средств выразительности, соответствующих стилистике исполняемого сочинения, – всё это активизирует музыкальное развитие и музыкальную грамотность студентов разных специальностей, готовит их к будущей профессиональной деятельности.

Актуальность использования в учебной практике курса фортепиано ансамблевого музицирования обусловлена и сжатыми сроками обучения игре на фортепиано студентов разных специальностей. Эта актуальность проявляется в нескольких аспектах. Прежде всего, активное использование фортепианных ансамблей в учебной практике расширяет горизонты традиционного репертуара. Вместе с тем коллективные формы работы всемерно способствуют внедрению интерактивных приёмов обучения, нацеленных на развитие творческих и коммуникативных способностей студентов. Е. Сорокина, автор известного исследования «Фортепианный дуэт», писала: «Учитывая, что через фортепианные классы (специальные и так называемые “общие” или “обязательные”) проходят музыканты всех специальностей и что игра в четыре руки была и остаётся максимально доступной (и в скромно оснащённой музыкальной школе, и в домашней обстановке), становится очевидным, что роль этого вида ансамбля в учебном процессе переоценить невозможно» [6, с. 286].

Список литературы

1. **Афанасьева Л. В.** Роль контроля в образовательном процессе в условиях вуза // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (88). С. 29-33.
2. **Кравченко В. И.** Урок фортепиано как средство развития творческой инициативы учащихся // Фортепианное образование: проблемы и перспективы: материалы докладов международной научно-практической конференции. Екатеринбург, 2011. Вып. 2. С. 39-41.

3. **Кундозёрова Т. Ф.** О работе над фортепианным ансамблем в классе общего фортепиано // Фортепианное образование: проблемы и перспективы: материалы докладов международной научно-практической конференции. Екатеринбург, 2011. Вып. 2. С. 42-53.
4. **Нейгауз Г. Г.** Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. Изд-е 5-е. М., 1988. 239 с.
5. **Николаева-Солдатенкова Т. Б.** Музыкально-исполнительская эмоция как фактор развития личности ученика // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (49). Ч. 2. С. 121-124.
6. **Сорокина Е.** Фортепианный дуэт. М.: Музыка, 1983. 318 с.

PIANO ENSEMBLE IN PRACTICAL WORK OF PIANO COURSE AS A MEANS OF ACTIVIZATION OF MUSICAL EDUCATION OF STUDENTS OF DIFFERENT SPECIALITIES

Asmolova Irina Aleksandrovna

Saratov State Conservatoire

iasmolova@list.ru

The article deals with some possibilities of the use of piano ensemble in the activization of a musician's professional training. Ensemble music playing creates favorable conditions for the formation of the practical skills of the instrument mastering, helps understand and feel deeper the time basis for the rhythmic presentation of musical material, expands musical horizon, and creates favorable conditions for the formation and development of the skills of sight-reading.

Key words and phrases: activization of formation of playing skills; specificity of mastering ensemble playing by students of different specialities; development of common complex of musical abilities; expansion of horizons of traditional repertoire; study of musical material in historical and stylistic manner.

УДК 7.067

Философские науки

Статья посвящена анализу роли и функций музея в современной культуре. Темы бессмертия, живого и мертвого достаточно интенсивно обсуждаются в литературе, посвященной музейной проблематике, однако упомянутые метафоры далеко не всегда применимы для описания современного музея, являющегося не только инструментом музеефикации, но и инстанцией производства новых культурных смыслов. Отдельное внимание уделяется осмыслению данной проблемы в работах ведущих теоретиков современной культуры (Т. Адорно, П. Валери, Р. Краусс).

Ключевые слова и фразы: музей; музеефикация; современное искусство; постмодерн; эстетическое переживание; аффект; зритель.

Беззубова Ольга Владимировна, к. филос. н., доцент

Национальный минерально-сырьевой университет «Горный»

bezzubova_olga@mail.ru

МУЗЕЙ И МЕТАФОРЫ СМЕРТИ И БЕССМЕРТИЯ[©]

Работа выполнена в рамках проекта «Образы бессмертия в современной культуре», поддержанного РГНФ (13-03-00151).

Музей в XX веке оказывается в центре противоречивых тенденций. Растет как количество музеев, так и их влияние на культурную политику и сферу арт-рынка. В последние десятилетия XX века отмечался резкий рост интереса к музею у широкой публики, получивший название «музейного бума», который во многом был связан с введением новых форм и принципов в повседневную практику музейной работы, отказом от патерналистской модели музейной деятельности. В то же время никогда прежде статус музея не проблематизировался в такой степени. Триумф музея сопровождался беспощадной его критикой, а сама возможность и необходимость существования музея были поставлены под сомнение.

Противопоставление живого и мертвого становится одной из основополагающих метафор, характеризующих музей в XX веке. Теодор Адорно, один из наиболее внимательных аналитиков культуры первой половины XX века, отмечает эту внутреннюю противоречивость музея: «Немецкое слово “museal” (музейный) имеет неприятный обертоны. Оно описывает объект, с которым у наблюдателя нет более жизненной взаимосвязи и который находится в процессе умирания. Своей сохранностью он обязан в большей степени историческому уважению, нежели нуждам настоящего. Музеи и мавзолеи связаны не только фонетической ассоциацией. Музеи подобны фамильным склепам произведений искусства. Они свидетельствуют о нейтрализации культуры» [6, р. 175]. Произведения искусства «складируются» в музеях и их рыночная стоимость не оставляет места для удовольствия от созерцания [Ibidem]. И в то же время Адорно признает, что музеи – единственное место, где рядовой человек имеет возможность ознакомиться с шедеврами живописи и скульптуры.