6. Гузанов Б.Н., Федулова К.А. Оптимизация самостоятельной деятельности студентов высшей школы на основе применения в учебном процессе технологий облачных сервисов // Проблемы современного педагогического образования. 2018. № 60-4. С. 115-119.
7. Гузанов Б.Н., Федулова К.А. Ментально-контекстный подход при развитии инженерного мышления // Наука. Информатизация. Технологии. Образование: материалы XII международной научно-практической конференции. 2019. С. 477-481.
8. Билалов Д.Х., Федулова М.А. Некоторые аспекты обучения по рабочей профессии "Сварщик" с применением тренажеров // Новые информационные технологии в образовании: материалы VIII Международной научно-практической конференции. Российский государственный профессионально-педагогический университет. 2015. С. 408-411.

Курлапов М.Н.

Развитие навыков взаимодействия между дирижером и участниками в работе ансамбля скрипачей

*ГАУК СО СГДФ
(Россия, Екатеринбург)*

doi: 10.18411/scienceconf-05-2020-15

idsp: scienceconf-05-2020-15

Аннотация

В работе освещено понятие художественного общения и его видов. Описаны этапы развития навыков взаимодействия между дирижером и участниками ансамбля. Приведены конкретные методы работы над развитием взаимодействия.

Ключевые слова: художественное общение, ансамбль, ансамблевое музицирование, виды художественного общения, работа над ансамблем, методика работы.

На сегодняшний день ансамблевое искусство активно развивается, что способствует духовному, эмоциональному и интеллектуальному объединению музыкантов. По мнению историков, это обусловлено значением социальной роли, которую выполняет в современности ансамблевое исполнительство, которое способствует созданию творческого, психологически комфортного коллектива, включающего в свой состав исполнителей как разных специальностей, так и разных психотипов. Ансамблевая игра значительно расширяет музыкальный кругозор детей, развивает такие качества, как умение слушать не только собственное исполнение, но партию партнёра, играть то основную партию, то аккомпанировать солирующему инструменту или участнику. Различные партии учат слушать и понимать музыку, исполняемую ансамблем в целом, выделять тему, подголоски, побочные темы и аккомпанемент. Игра в ансамбле требует от учащихся умения передавать партнёру мелодию, сопровождение, пассаж, не разрывая при этом музыкальную фразу, стимулирует участников к совместному детальному разбору сюжета и первоначального замысла произведения.

По мнению Р.К. Хурматуллиной, ансамблевое музицирование обладает огромными развивающими возможностями, которые учат слушать партнёра, учит музыкальному мышлению: это искусство вести диалог с партнёром, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать [5, с.15].

Игра в ансамбле отличается тем, что индивидуальное восприятие содержания музыкального произведения каждого из исполнителей должно соответствовать общепринятой концепции интерпретации авторского замысла. Поэтому выбор средств музыкальной выразительности, необходимых для раскрытия художественного образа произведения, осуществляется в процессе межличностного общения участников ансамбля, которое обогащает творческую фантазию музыкантов, развивает воображение и ассоциативное мышление. То есть, на основе уже имеющихся знаний и исполнительского опыта каждого из музыкантов происходит совместный выбор новых

способов решения творческих задач, формируются такие личностные качества как креативность, сообразительность, прогностичность.

А.Д. Готлиб рассматривал вопросы выработки единого музыкального образа произведения в рамках ансамбля при участии нескольких исполнителей, где их музыкальный кругозор, богатство воображения, эмоциональная отзывчивость, исполнительская гибкость каждого ансамблиста в совокупности образуют единую образно-звуковую палитру музыкального произведения. В то же время, индивидуальность каждого исполнителя реализуется в определенных вариантах творческого решения конкретной задачи, что, в совокупности, образует единение всех исполнителей в их художественной позиции [1, с.7].

Тагильцева Н.Г., Курлапов М.Н. описывают в скрипичном ансамбле такую коммуникативную связь «руководитель (дирижер) - участники ансамбля», которая позволяет осуществлять единое исполнение цезур, штрихов, распределение смычка, верное использование аппликатуры, удержание темпа, а также помогает каждому исполнителю подстраивать свое звучание под звучание всех участников творческого коллектива. Такая коммуникация, как уже указывалась, осуществляется в процессе невербального и отчасти вербального (исполнительские ремарки руководителя ансамбля) художественного общения участников ансамбля и его руководителя [4, с.70].

В основе коммуникативной связи «руководитель (дирижер) – участники ансамбля» заложена психологическая структура, сочетающая индивидуальности и позволяющая раскрывать потенциал каждого участника одновременно. В процессе совместного исполнения образующее нечто качественно новое – коллективный творческий акт, именуемый ансамблевой игрой. Исходя из понимания «связки» «участник ансамбля+дирижер» как факта сочетания творческих индивидуальностей, развивается обостренное чувство ансамбля в виде своеобразного ощущения, в котором органично сочетается способность улавливать, воспринимать не только музыкальные намерения, но и психологические импульсы, возникающие при работе и выступлении в ансамбле.

Исходя из представленных мнений авторов можно вывести определение и виды художественного общения в ансамбле – это реальное взаимодействие между исполнителями по поводу музыкального произведения, между исполнителями и дирижером в процессе репетиционной работы, концертного исполнения и нереальное взаимодействие между исполнителями и автором музыкального произведения в процессе воссоздания его концепции.

Виды художественного общения в ансамбле:

1. Взаимодействие между исполнителями по поводу музыкального произведения
2. а) Взаимодействие между участниками в процессе репетиционной работы и исполнения
б) Взаимодействие между участниками и дирижером в процессе репетиционной работы и исполнения
3. Нереальное взаимодействие между исполнителем и автором музыкального произведения в процессе воссоздания его концепции.

Формирование одного из видов художественного общения будет рассмотрено на примере творческого коллектива, ансамбля скрипачей Свердловской государственной детской филармонии.

Ансамбль скрипачей начал свой творческий путь в 1991 году. Сейчас коллектив дипломант и лауреат Всероссийских и международных конкурсов. В настоящее время в нем занимаются дети от шести до восемнадцати лет.

Система воспитания начинается с 4-6 летнего возраста, когда дети приходят в творческие коллективы. Для поступления в ансамбль нужно пройти прослушивание, где будущий участник исполняет 2 разнохарактерных произведения и беседует с педагогами. Уровень музыкальной подготовки, как правило, определяет первоначальное положение участника в ансамбле: его могут сразу же включить в

концертную группу, или же предложить подготовиться к концертной деятельности путем проведения индивидуальных или групповых занятий по разбору партий. Возраст для поступления в ансамбль не имеет принципиального значения.

В ансамбле скрипачей Свердловской детской филармонии каждый из обучающихся становится активным участником коллектива, независимо от уровня развития его способностей и имеющегося на данный момент образования. Различные варианты обработки и аранжировки одних и тех же произведений позволяют одновременно задействовать в ансамбле учеников с развитыми музыкальными навыками и начинающих обучение игре на инструменте. Возможность выбора партии в зависимости от способностей участников создает условия для комфортного роста и развития способностей ребенка, что, в свою очередь способствует психологической раскованности, свободе, дружелюбной атмосфере общения в группе.

Общие цели и задачи, реализуемые ансамблем в процессе коллективной деятельности, определяют важную роль коллективного музицирования в воспитании юного музыканта: игра в ансамбле дисциплинирует и развивает взаимопонимание, взаимоуважение, чувство ответственности за общее дело. Также в ходе репетиционного процесса вырабатывается умение концентрировать внимание, быстро запоминать особенности ритма, темпа, динамики музыкальных произведений. Именно в процессе репетиционной работы формируется взаимодействие как между участниками, так и между участниками и дирижером в процессе репетиционной работы и исполнения.

Так как дети по своей природе индивидуалисты в работе над ансамблями нам необходимо объяснить и показать, как важно, играть вместе слаженно, одинаковыми штрихами, динамикой и даже думать одинаково. Очень важно сформировать у детей способность к взаимодействию, поскольку без их взаимодействия ансамбля не будет, будет только группа солистов, которая не донесет замысел автора.

Работа над данным видом взаимодействия состоит из нескольких этапов. Их можно назвать «игровой» и «профессиональный». В игровом этапе формируется способность взаимодействовать детей между собой. Ребятам предлагается по быть в роли учителя и помочь товарищу или товарищам с исполнением произведения. Ребенок-учитель может поправить руки или палец исполнителя, показать своим исполнение динамику, штрихи, аппликатуру. Затем для дальнейшего понимания взаимодействия с дирижером, уже на этом этапе ребята начинают тактировать. Но тут дети пока только играют в игру. Предлагается две игры «Зеркало», где необходимо точь в точь показать, тот жест, который до этого показал ребенок-учитель. И игра в передразнивание. За счет применения игр на этом этапе, а также постоянной смены ребенка-учителя происходит раскрепощение каждого ученика. Дети начинают видеть и понимать, что все ошибаются, что ошибаться не страшно и весело. В то же время они начинают понимать и осознавать наличие дирижера, который будет руководит ребятами и приводить к общности звучания и понимания произведения.

На «профессиональном» уже работает дирижер-руководитель. Так как дети уже подготовлены «игровым» этапом и понимают, что дирижер не просто водит руками в пространстве, а хочет помочь и чего-то добить, дети начинают работать. В процессе репетиций дирижёр, на начальных этапах сначала словом с поддержкой рук доносит до ребят динамику, штрихи, цезуры. В процессе разбора по цифрам, а при необходимости и по тактам строится работа. Дети смотрят на дирижера стараются правильно исполнить его жест. При возникновении вопроса каждый всегда может его уточнить, и тогда уже в зависимости от готовности каждого ребенка, дирижер может либо сам дать ответ, либо попросить сделать это кого-либо из участников коллектива.

На сцене роль дирижера значима. Необходимо держать темп, показывать динамику, интонацию, штрихи. Показывать вступления голосов их взаимодействия, напоминать участникам коллектива эти аспекты. Именно для работы на сцене было важно формирование взаимодействий как между участниками, так и между участниками и дирижером. В условиях сценического волнения, детской невнимательности возможны ошибки. Но в условиях хорошо сформированного

взаимодействия они сведены к минимуму. Вся эта работа помимо помощи участникам коллектива на сцене приводит каждого ребенка к пониманию особенностей ансамблевого музицирования. Это способствует созданию единства и целостности музыкально-художественного образа исполняемого произведения. Такого же мнения придерживается Лукьянова Е.П. в своем исследовании. Она считает, что совместное исполнение участников ансамбля накладывает на них особые обязательства. Каждый из них должен чувствовать себя включённым в общий исполнительский процесс, знать не только собственную партию, но и партии своих партнёров, проявлять повышенную чуткость к художественным намерениям других музыкантов, стремиться вырабатывать в себе «чувство ансамбля». Это означает, что в процессе исполнения музыкальных произведений ансамблисты вступают в коммуникативные отношения средствами музыкального искусства не только с аудиторией, но и между собой. Таким образом, возрастание роли ансамблевого исполнительства в современном музыкальном искусстве повышает требования к коммуникативным качествам музыкантов [3, с.12]. Л.А. Казахватова и Г.Г. Сибирякова согласны с ученым, считая, что игра в ансамбле предъявляет жесткие требования к участникам, а именно соотношение привычных представлений об особенностях звучания каждой партии с тембрами оркестра [2, с.215]. Тем самым, умение слушать себя в оркестре является важнейшим условием каждого исполнителя. И, в данном случае, умение слушать выступает важнейшей стороной взаимодействия, как компонента художественного общения.

Работа в ансамбле — это сложный многоступенчатый процесс. Который строится на каждой отдельной личности, ее психологических состояниях и переживаниях, на взаимодействии с другими людьми, и на хорошем понимании друг друга. Очень важно правильно формировать взаимодействия как между участниками коллектива, так и между участниками и дирижером. Все это даст в конечном итоге хороший слаженный музыкальный коллектив.

1. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники / А. Д. Готлиб - М., Музыка, 1971. - С. 94.
2. Казахватова Л. А., Сибирякова Г. Г. Теоретические аспекты профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта в классе ансамблевого исполнительства // Молодой ученый. - 2013. - №8. - С. 396.
3. Лукьянова Е.П. Формирование профессионально-коммуникативных качеств у студентов музыкально-исполнительских вузов в классе камерного ансамбля: Автореф. к.п.н. – Екатеринбург, 2006. – С. 35.
4. Тагильцева Н.Г., Курлапов М.Н. Диагностика развитости коммуникативных навыков младших школьников - участников скрипичного ансамбля// Педагогическое образование в России. №3. 2017. - С. 68-75.
5. Хурматуллина Р.К. Инструментальные ансамбли: учебное пособие / Р.К.Хурматуллина. - Казань: «Астория и К», 2016.-74с.

Galkina, I.A., Grishaev I.A.

Structure, composition and quality of the scientific and educational space of higher education

*A.K. Aylamazyan IPS RAS
(Russia, Veskovo)*

doi: 10.18411/scienceconf-05-2020-16

idsp: scienceconf-05-2020-16

Abstract

This article is devoted to the assessment of the scientific and educational space of higher education on the basis of statistics of the database of the United Fund of electronic resources "Science and education" (Ofernio) for the period from 2009 to the present. **The object of research** is universities in Russia. **The subject of research** is electronic and information resources developed by universities. **The research methods** are content-analytical, statistical, expert, and logical methods.