

**РАЗДЕЛ III. ПРОБЛЕМЫ ЭФФЕКТИВНОГО РАЗВИТИЯ И  
САМОРЕАЛИЗАЦИИ СУБЪЕКТА ТРУДА И ЖИЗНЕННОЙ СТРАТЕГИИ**  
**SECTION III. THE PROBLEM OF EFFECTIVE DEVELOPMENT AND  
FULFILLMENT OF THE SUBJECT OF WORK AND LIFE STRATEGIES**

**К ВОПРОСУ О РАБОТЕ ПЕДАГОГА СПЕЦИАЛЬНОГО КЛАССА ПРИ  
ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТА К ИГРЕ С ОРКЕСТРОМ**  
**TO THE ISSUE ON THE WORK OF THE TEACHER OF THE SPECIAL CLASS  
AT THE PREPARATION OF THE STUDENT TO THE PLAYING  
WITH THE ORCHESTRA**

**doi: 10.25629/НС.2018.02.07**

**Попова Марина Викторовна**, кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов. Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С.В. Рахманинова. 392000, г. Тамбов, ул. Советская, д. 87. E-mail: mvip07@mail.ru. Spin 4395-3898.

**Якович Степан Александрович**, заслуженный артист РФ, доцент Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, профессор кафедры оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов Тамбовского государственного музыкально-педагогического института имени С.В. Рахманинова. Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского. 125009, г. Москва, ул. Большая Никитская 13/6. E-mail: stepanviolin@gmail.com.

**Popova Marina Viktorovna**, the candidate of pedagogical Sciences, senior lecturer of Department of orchestral string, wind and percussion instruments. Tambov state musical-pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninoff. 392000, Tambov, Sovetskaya street, 87. E-mail: mvip07@mail.ru.

**Yakovich Stepan Aleksandrovich**, honored artist of Russia, Professor of Moscow state Conservatory named after P. I. Tchaikovsky, Professor of the chair of orchestral string, wind and percussion instruments Tambov state musical-pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninoff. Moscow state Conservatory. P. I. Tchaikovsky. 125009, Moscow, Bolshaya Nikitskaya street 13/6. E-mail: stepanviolin@gmail.com.

**Аннотация.** В статье предлагается авторское видение компонентов процесса подготовки студента к игре с оркестром с целью выявления особенностей и поиска путей оптимизации в работе педагога специального класса.

**Abstract.** The article proposes an author's vision of the components of the preparation process of a student for playing with the orchestra in order to identify features and search for ways to optimize the work of a special class teacher.

**Ключевые слова:** исполнение с оркестром, скрипичный концерт, формы работы, музыкант-исполнитель.

**Key words:** performance with the orchestra, the violin Concerto, forms of work, musician and songwriter.

За годы обучения студента в высшей школе самое пристальное внимание педагога специального класса должно быть уделено разнообразию форм и методов развития его профессионализма. В этот период важно особо чутко отнестись к запросам и потребностям обучающегося, как музыканта исполнителя; развивать и поддерживать его интересы в различных областях искусства, способствовать накоплению художественных впечатлений. Педагогическое мастерство учителя проявляется не только в умении объяснить, показать и сформировать технические навыки и художественное мышление, а в первую очередь подготовить студента к различным формам *профессиональной практической деятельности*.

Сольная игра с оркестром – это специфический вид деятельности музыканта, посильный далеко не каждому студенту. Об этом говорит разноплановость задач, стоящих перед музыкантом-солистом: от технических и музыкальных до психофизических (сценическое самообладание, быстрота реакции) и коммуникативных (контакт с дирижером, оркестром). И в этой связи нельзя говорить об обязательности подобной исполнительской практики для всех обучающихся на исполнительских факультетах музыкальных ВУЗов. Но забота о развитии инициативы и самостоятельности, идя по линии усложнения требований и повышения уровня развития начинающего музыканта, изменчивость характера педагогической работы приводит к готовности студента исполнить произведение с оркестром.

Планируя процесс работы над сочинением в контексте его подготовки к исполнению с оркестром перед педагогом становится актуальным круг вопросов, касающихся отбора средств, методов и форм работы со студентом в стенах специального класса. Проблема усложняется еще и тем, что работа это протекает одновременно на нескольких уровнях: введение студента в круг специфики исполнительской практики сольной игры с оркестром с одной стороны, а с другой – работа над художественными и техническими особенностями музыкального произведения с прицелом на такую сложную и ответственную форму публичного выступления как игра с оркестром.

Цель данной статьи обозначить круг особенностей, которые должны стать объектом пристального внимания в работе педагога специального класса в процессе подготовки студента к выступлению с оркестром.

В скрипичном репертуаре, как концертном, так и педагогическом содержится огромное количество произведений для скрипки с оркестром. По функции сольной партии их можно классифицировать по видам: солист – доминирующий голос; оркестр – ему аккомпанирует. И солист, и оркестр равноправные партнёры, единое целое в переплетении музыкальной ткани. Второй вид для музыканта, особенно начинающего и не имеющего практического опыта игры с оркестром представляет значительную трудность. Жанр "*концерта*" занимает в нем особое место, поскольку позволяет во всей полноте раскрыть технические и музыкально-выразительные качества инструмента, а исполнителю продемонстрировать свою виртуозность и музыкально-художественное мышление. Преодолевая целый ряд сложных исполнительских задач, таких как: построение драматургии произведения, донесение контрастирующих по характеру и средствам выразительности музыкальных образов; осознание формы, как единого целого, обучаемый получает мощнейший толчок в развитии, как музыкант-исполнитель. Поэтому в учебной практике работы со студентами для исполнения с оркестром выбирается именно концерт, как наиболее показательное произведение в линии развития начинающего музыканта.

При работе над концертом, не только в контексте его подготовки для исполнения с оркестром, но и при игре под аккомпанемент фортепиано необходимо учитывать технические и художественные задачи, которые ставятся и решаются в период освоения произведения крупной формы, а также особенные моменты своеобразия жанра концерта. Речь здесь идет об *ансамблевой природе* жанра. Это качество "концерта" необходимо поставить во главу угла всего процесса работы над ним.

Роль солиста в концерте – это ведущая партия, но её значение в произведении может меняться. Сольная партия может противопоставляться оркестру (своеобразное соперничество, которое мы можем наблюдать в концертах композиторов эпохи Барокко А. Корелли, А. Вивальди, П. Локателли, И.С. Баха), аккомпанировать или быть равноценной голосам отдельных инструментов оркестра (солист может играть дуэтом с солирующим инструментом из оркестра, очень часто деревянно-духовым), перекликаться с ними, имитировать их темы. Эти функциональные особенности существенным образом оказывают влияние в первую очередь на выбор технических и их коррекцию в процессе исполнения:

качество штриха, характер применения вибрато и других выразительных приемов скрипичной техники. Поэтому при работе над концертом студенту необходимо детально знать функцию своей партии, относительно оркестрового сопровождения. Для этих целей можно рекомендовать просмотр и прослушивание записей исполнения ведущих исполнителей в сочетании с анализом партитуры. Роль педагога в этой работе очень важна. Здесь нельзя полагаться на самостоятельную работу студента. Совместно проведенный анализ позволяет избежать недопонимания студентом важности взгляда на свою сольную партию и её функцию в оркестровой ткани с точки зрения музыкального единства. Задача педагога указать важнейшие моменты, на которые следует обратить внимание, иными словами научить видеть то, что порой скрыто от неопытного взгляда начинающего музыканта.

То же самое можно отнести и к необходимому анализу формообразующих структур, таких как гармония и части формы.

При игре с оркестром помимо ансамблевых особенностей инструментальные изменения характера технических приемов игры, обусловлены также и акустическими элементами исполнения. Надо сказать, что в современной методической литературе эти вопросы освещаются редко. Сведения студент может почерпнуть из исполнительской практики педагога или из бесед с концертирующими музыкантами. Эти знания необходимы начинающему музыканту для успешного выступления. Выдающийся скрипичный педагог Иван Галамян (1903-1981) отмечал, что знание *"акустических законов – это очень важный фактор публичного выступления"* [8, с. 11]. В концертном зале, в сопровождении оркестровой фактуры звучание инструмента должно быть намного ярче, выразительней и понятней, чем в привычной студенту обстановке исполнения под аккомпанемент фортепиано. Перед ним, на первый план выходят задачи уловить резонанс зала и в этой связи выстроить динамический уровень исполнения. При игре при пустом зале на репетиции и зале с публикой, этот фактор претерпит изменения. Задача педагога – обратить внимание на эти моменты и по возможности, помочь скорректировать их в нужном направлении.

*"Заполнение зала звучанием – это вопрос не сколько громкости звука, сколько его полноты, которая во многом зависит от способа звукоизвлечения"* [8, с. 12]. Иными словами, перед скрипачом встает вопрос приспособления и адаптации к новым для себя исполнительским условиям арсенала технических средств владения инструментом: скорости ведения смычка, его количества и степени прилегания к струне. И здесь очень важно педагогу проследить, чтобы, поднимая динамический уровень игры, студент не форсировал звук, помочь избежать пережима и жесткого звукоизвлечения.

Применительно к большому помещению требуется и более четкая артикуляция и фразировка исполнения. Неопытному исполнителю подчас не удастся найти верный баланс. Это проявляется как в излишней акцентировке и подчеркивании отдельных звуков, так и в обратной ситуации, когда исполнение лишено внятности. Чтобы избежать этой опасности, студент должен понимать, что извлеченный обычным образом звук и фраза не летит достаточно далеко, чтобы быть ясно услышанной. Только строгий самоконтроль во время исполнения, помощь педагога на репетициях будут способствовать верному осознанию исполнительской ситуации и реакции на неё.

Даже при исполнении с фортепиано эти моменты необходимо учитывать и контролировать, что, безусловно, поможет в выработке устойчивости внимания, которая, подобная физической выдержке, воспитывается в различных исполнительских условиях.

Помимо рассмотренных музыкальных особенностей нельзя не сказать о психологической стороне процесса подготовки. И здесь на первый план выходит коммуникативная составляющая. Разработав план и драматургию произведения, солист должен быть готов к его коррекции, как в процессе обсуждения с дирижёром оркестра (это происходит, как правило, перед первым проигрыванием), так и в процессе исполнения. Ансамблевая природа жанра концерта позволяет творчески взаимодействовать как с дирижёром, так и с

музыкантами коллектива, исполняющими подголоски или тематический материал. Студента необходимо готовить к подобному взаимодействию, он должен следить и чутко реагировать на руку дирижёра, ощущая себя частью исполнительского коллектива, единство с ним. Для каждого начинающего музыканта, да и не только процесс публичного исполнения произведения является далеко не простым делом. В музыкальной педагогике вопросу подготовки к концертному выступлению посвящено немало научных работ и статей (Г. Цыпин, Г. Коган, В. Григорьев, Г. Нейгауз, В. Бочкарев и др.). И здесь нельзя не согласиться со словами Г.Г. Нейгауза, что общий рецепт дать *"очень трудно, даже невозможно, учитывая разнообразие характеров, дарований и жизненных обстоятельств учеников"* [7, с. 174]. В свете проблематики подготовки студента к игре с оркестром надо сказать, что к моменту выхода студента к оркестру все технические задачи исполнения партии должны быть решены. Очень важно, чтобы произведение было обыграно под аккомпанемент фортепиано. Г.Г. Нейгауз называл это *"методом приобретения мастерства на основе стажёра"* [7, с. 175].

Эстрада всегда вызывает волнение, даже репетиция с оркестром, когда приходится играть перед большим количеством музыкантов, воспринимается как исполнение перед публикой, публикой взыскательной и понимающей! Поэтому очень ответственен педагогический выбор произведения для исполнения с оркестром. Методически оправдано брать сочинение уже сыгранное, хорошо знакомое, а не только-только выученное. Полезно обратиться к сочинению по техническому уровню ниже исполнительских возможностей студента. В таком случае создаются положительные предпосылки обретения студентом положительного исполнительского опыта, как солиста оркестра.

В заключении хотелось бы сказать о мотивирующем факторе, которым выступление с оркестром является для начинающего музыканта. *"Исполнение-это главная цель обучения на инструменте, его единственный смысл"* [8, с. 10]. Задача педагога стимулировать и всячески поддерживать в студенте исполнительские задатки. За время обучения на исполнительском факультете музыкального ВУЗа, студент знакомится с различными образцами концертного жанра. Обычно это сочинения В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Г. Венявского, К. Сен-Санса, П. Чайковского, Д. Шостаковича и др. При изучении их актуальность рассмотренных выше принципов сохраняется с учетом индивидуальных особенностей стиля и характера произведения. Позиция педагога в этом процессе должна строиться на стремлении подвести студента исполнить эти сочинения в оригинале: для скрипки с оркестром. Ведь при подготовке к выступлению ученик задействует все свои творческие резервы и получает колоссальный исполнительский опыт, поощряя который педагог воспитывает в своём подопечном уверенность в своих творческих и профессиональных силах.

### Литература:

1. Алексеева А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1961. – 272 с.
2. Гинзбург Л. С. О работе над музыкальным произведением. – М.: Музыка, 1981, – 144 с.
3. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Классика - XXI, 2006. – 256 с.
4. Конен В.Д. Феликс Мендельсон / История зарубежной музыки. Вып.3 . – М.: Музыка, 1981, – 534 с.
5. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений: Учебное пособие для муз. Вузов. – Изд. 2-е, доп. и перераб. – М.: Музыка, 1979. – 536 с., нот.
6. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке: Учебное пособие. М.: ВЛАДОС, 2003, 248 с.
7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 5-е изд. – М.: Музыка, 1987, – 240 с.
8. Принципы игры и преподавания на скрипке по системе Ивана Галамяна / под ред. К. Векслера; пер. с англ. Г. Лайне // – СПб.: Композитор, 2015. – 96 с.

9. Способин И.В. Музыкальная форма: Учебник, 7-е изд. – М.: Музыка, 1984, –400 с.

10. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. – Изд. 2-е, испр. – СПб.: Лань, 2001. – 367 с.

#### References:

1. Alekseeva A.D. *Metodika obucheniya igre na fortepiano* [The methods of learning to play the piano]. Moscow, 1961, 272 p.

2. Ginzburg L.S. *O rabote nad muzykal'nym proizvedeniem* [About working on music]. Moscow, Muzyka Publ., 1981, 144 p.

3. Grigor'ev V. Yu. *Metodika obucheniya igre na skripke* [Methods of teaching the violin]. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2006, 256 p.

4. Konen V.D. Feliks Mendel'son [Felix Mendelssohn]. *Istoriya zarubezhnoi muzyki [History of foreign music]*. Issue 3. Moscow, Muzyka Pbl., 1981, 534 p.

5. Mazel' L.A. *Stroenie muzykal'nykh proizvedenii* [The structure of musical works]. Izd. 2-e. Moscow, Muzyka Publ., 1979, 536 p.

6. Nazaikinskii E.V. *Stil' i zhanr v muzyke* [Style and genre in music]. Moscow, VLADOS Publ., 2003, 248 p.

7. Neigauz G.G. *Ob iskusstve fortepiannoi igry. Zapiski pedagoga* [About the art of piano playing. Notes of a teacher.]. 5-e izd. Moscow, Muzyka Publ., 1987, 240 p.

8. *Printsipy igry i prepodavaniya na skripke po sisteme Ivana Galamyana* [The principles of playing and teaching the violin-Ivan Galamian]. In K. Veksler (ed.). Saint-Petersburg, Kompozitor Publ., 2015, 96 p.

9. Sposobin I.V. *Muzykal'naya forma* [Musical form]. 7-e izd. Moscow, Muzyka Publ., 1984, 400 p.

10. Kholopova V.N. *Formy muzykal'nykh proizvedenii* [Forms of musical works]. Izd. 2-e. Saint-Petersburg, Lan' Publ., 2001, 367 p.

### СПЕЦИФИКА ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ-МЕЖДУНАРОДНИКОВ К РАБОТЕ СО СРЕДСТВАМИ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

### PECULIARITIES OF THE TRAINING OF SPECIALISTS IN INTERNATIONAL RELATIONS IN THE WORK WITH MASS MEDIA

doi: 10.25629/НС.2018.02.08

**Спицына Светлана Юрьевна**, преподаватель кафедры английского языка №2. Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России. 119454, Москва, проспект Вернадского, 76. E-mail: s.spitsyna@inbox.ru.

**Spitsyna Svetlana Yur'evna**, lecturer, English language Department #2. Moscow state Institute of international relations (University) of the MFA of Russia. 119454, Moscow, Prospekt Vernadskogo, 76.

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности подготовки специалистов-международников, вызывающие необходимость вносить коррективы в образовательный процесс высших учебных заведений международного профиля. Автор утверждает, что эти особенности указывают на значимость обучения современного поколения специалистов-международников работе с печатными и электронными средствами массовой информации. К таким факторам относятся: процесс информатизации, информационная война, а также особенности образа мышления представителей "цифрового поколения". В статье особое внимание уделяется специфике и задачам программ и спецкурсов по работе с печатными и электронными СМИ в условиях изменяющихся реалий в обществе.