

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт культуры и молодежной политики

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В МИРЕ:
ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА**

Материалы XVII Международной научно-практической конференции
(г. Новосибирск, 12 апреля 2024 г.)

Под редакцией
О. В. Капустиной, Н. А. Урсеговой

Новосибирск 2024

УДК 37.0(063)+7.0(063)+374(063)+372.016:7(063)
ББК 74.005я43+85.0я43+74.200.58я43+74.268.5я43
Х981

Печатается по решению
Редакционно-издательского совета
ФГБОУ ВО «НГПУ»

Редакционная коллегия:

канд. пед. наук, доц. ФГБОУ ВО «НГПУ» *О. В. Капустина*;
канд. искусствоведения, доц. ФГБОУ ВО «НГПУ» *Н. А. Урсегова*;
канд. пед. наук, доц., зав. кафедрой народной художественной культуры
и музыкального образования ФГБОУ ВО «НГПУ» *Н. А. Чикунова*

Х981 **Художественное образование в мире: вчера, сегодня, завтра** : материалы XVII Международной научно-практической конференции (г. Новосибирск, 12 апреля 2024 г.) / под редакцией О. В. Капустиной, Н. А. Урсеговой ; Министерство просвещения Российской Федерации, Новосибирский государственный педагогический университет. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2024. – 401 с. – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-00226-121-5

Сборник содержит материалы научных работ теоретического и прикладного характера, которые отражают современное состояние и основные аспекты развития отечественного и зарубежного художественного образования, методологические и методические проблемы педагогики искусства.

Материалы адресованы ученым, преподавателям, студентам, магистрантам, аспирантам, а также всем интересующимся проблемами модернизации и развития преемственной системы образования в сфере культуры и искусства.

УДК 37.0(063)+7.0(063)+374(063)+372.016:7(063)
ББК 74.005я43+85.0я43+74.200.58я43+74.268.5я43

ISBN 978-5-00226-121-5

© Оформление. ФГБОУ ВО «НГПУ», 2024

УДК 378.016:[785.6:780.614.332]

А. Б. Нижникова

(кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-педагогического образования, факультет эстетического образования, Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, г. Минск, Беларусь)

Ван Пэйхуа

(студ. 1 курса магистратуры, специальность «Художественно-эстетическое образование», профиль «Музыкальное искусство», факультет эстетического образования, Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, г. Минск, Беларусь)

ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ЧЕТВЕРТОГО СКРИПИЧНОГО КОНЦЕРТА А. ВЬЕТАНА В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

В работе рассматриваются особенности работы над четвертым скрипичным концертом А. Вьетана в процессе профессиональной подготовки педагога-музыканта. Определяется роль скрипичных концертов в истории европейского романтического искусства; анализируются музыкально-стилистические особенности, жанровые и композиционно-драматургические черты Концерта № 4 как примера синтеза виртуозного стиля, оперно-театральной драматургии и симфонических принципов развития.

Ключевые слова: А. Вьетан, Четвертый скрипичный концерт, романтическая традиция, профессиональная подготовка педагога-музыканта.

В историю музыкального исполнительства А. Вьетан вошел как один из выдающихся скрипачей и композиторов романтического направления, а также как яркий новатор в жанре скрипичного концерта. Искусство А. Вьетана составляет важный период становления основных тенденций европейского скрипичного исполнительства. Французский критик П. Скюдо справедливо пишет: «Вьетана можно поставить в разряд виртуозов первого ранга... Это скрипач строгого, грандиозного стиля, мощной звучности» [8, с. 74]. Произведения А. Вьетана отличаются экспрессией и свободой творческого самовыражения. Его авторству принадлежит семь скрипичных и один виолончельный концерт, ряд фантазий, сонат, смычковых квартетов, концертных миниатюр, салонных пьес и другие произведения. Для этих опусов характерны блестящая виртуозная фактура, изысканность стиля, что в целом типично для виртуозно-романтической музыки XIX века. А. Вьетан отдавал дань блестящей виртуозности, в то же

время стремился в творчестве к яркому концертному стилю с тяготением к симфонизации жанра.

Четвертый скрипичный концерт *d-moll* соч.31 Анри Вьетан написал в Петербурге в 1849 году. Новизна его формы была новаторской, и композитор долго не решался представить его публике, а исполнил его с грандиозным успехом в Париже только в 1851 году. Необходимо отметить, что игра этого скрипача-виртуоза всегда поражала слушателей цельностью и вдохновением, музыкант играл на инструменте работы А. Гварньери, скрипке, которая в настоящее время считается одной из самых дорогих в мире.

Четвертый скрипичный концерт стал примером яркого новаторства композитора в этом жанре. Г. Берлиоз не случайно назвал его «симфонией для скрипки». Концерт отличается оригинальностью композиционной структуры (4-х частный цикл с лирической первой частью), следованию принципам лирико-драматического (монологического) типа симфонизма, выразительностью мелодической линии в сочетании с виртуозной техникой. В нем ярко отражаются принципы современной композитору театральной эстетики, оперного стиля французских композиторов Ш. Гуно и Ф. Галеви.

Включение Четвертого скрипичного концерта А. Вьетана в учебно-педагогический репертуар является важнейшей вехой в процессе профессиональной подготовки педагога-музыканта. В этом аспекте фундаментальную роль играет целостный анализ Концерта, в том числе изучение его жанровых, композиционно-драматургических, исполнительских особенностей.

Методология данной работы опирается на научные исследования последних десятилетий, посвященных изучению вопросов связей европейских исполнительских школ, творческой деятельности ярких представителей национального музыкального искусства. В их числе исследования: А. Анисимова (2011) [1], И. Гребневой (2011) [3], Е. Дукова (2003) [5], Т. Майтесяна (2013) [7] и мн. др. Изучение жизненного пути и музыкального наследия Анри Вьетана положено в основание монографических трудов Л. Гинзбурга [2] и Э. Изаи [6], который также осуществляет первую попытку внутрижанровой классификации произведений своего учителя («скрипичный концерт» или «концерт для скрипки»). Широкий исторический контекст и анализ документальных источников содержатся в исследовании В. Григорьева [4].

Четвертый скрипичный концерт А. Вьетана является концентратом индивидуального стиля композитора и ярким примером романтических традиций в европейском искусстве [7]. Именно в этом контексте его необходимо изучать в классе скрипки на разных этапах профессиональной подготовки педагога-

музыканта. Основой данного процесса является комплексное знание студентом музыкально-стилистических особенностей Концерта.

В своем Четвертом Концерте для скрипки с оркестром А. Вьетан отразил характерные для искусства романтиков принципы музыкальной картинности, колористической изобразительности в передаче образного мира, его внимание направлено на воплощение всевозможных оттенков эмоциональных состояний. В драматургической 4-х частной концепции целого Первая часть Концерта по своему характеру и музыкальному содержанию вызывает аналоги с оперной сценой, Вторая часть ассоциируется с оперной арией, в Третьей разворачивается симфоническое скерцо, а Финал представляет собой героико-романтическое маршевое шествие. Для своего Концерта А. Вьетан избирает классический парный состав оркестра и во Второй части вводит арфу, что подтверждает его поиски в области синтеза театрального, инструментального и концертного жанров. Таким образом, А. Вьетан обновляет саму логику построения концертного цикла. В целом, композитор тяготеет к лирико-драматическому монологическому типу симфонизма, который проявляется как на уровне драматургии, так и на уровне средств выразительности. Романтическая изысканность мелодической линии, насыщенность разными элементами оркестровой и скрипичной фактуры, выразительность гармонического языка, – требуют мастерства овладения приемами виртуозной техники солистом и его слаженной совместной игры с оркестром.

Первая часть Концерта написана в характере оперной сцены. Она своеобразна и самобытна уже на уровне выбранного композитором темпа *Andante*. В композиционной структуре сочетаются черты оперной увертюры (оркестровое вступление), речитатива и арии, а также сольной каденции симфонизированного типа. Все эти составляющие позволяют определить ее структуру как обширную оперную сцену. Соотношение партии солиста и оркестра в этой части представлены на уровне больших эпизодов. Второй раздел Первой части представляет собой контраст на уровне тематизма. В репризе тема главной партии звучит у виолончелей, в то время как солист ведет выразительный контрапункт в верхнем регистре.

Вторая часть выступает контрастом Первой части. Обращает на себя внимание многофункциональность тематизма и многозначное темпово-агогическое указание *Adagio religioso*, которое в данном контексте дает установку, прежде всего, на характер исполнения.

Третья часть – *Скерцо* наиболее симфонизированная из всех четырех частей, она развернута по объему (сложная трехчастная форма) и в ней развивается активный диалог солиста и оркестра. Здесь наблюдаются постоянные пере-

клички, обмен музыкальными репликами. Композитор совмещает симфонические принципы оркестрового развития тематического материала и, в то же время, оставляет лидирующую позицию за солистом. Особую роль в контексте целого играет основная тема части, написанная в жанре хорала. Однако на протяжении развития тема претерпевает значительные трансформации. В завершении тема проводится у виолончелей. Солисту отводится роль выразительного мелодического контрапункта в высоком регистре.

Интерлюдия (*Andante*) между Третьей частью и Финалом создает арку к Первой части Концерта. В более сжатом виде и новой инструментовке она представляет собой вариант оркестрового вступления Концерта. Особым симфоническим размахом отличается Четвертая часть – *Finale marziale*. Она написана в сонатной форме и имеет выразительное образно-тематическое содержание. Это своеобразный итог развития цикла, его полноценное симфоническое завершение.

Отдельного внимания заслуживает анализ характера взаимодействия партии солиста и оркестра в Четвертом скрипичном концерте [1]. Здесь очевиден паритет, равновесие между виртуозностью сольной партии и общим оркестровым звучанием.

В заключении отметим следующее.

Четвертый скрипичный концерт А. Вьетана являет собой органичное сочетание яркого музыкального содержания с ясными и изобретательными формами, выразительной мелодикой и виртуозной техникой. В нем концентрируются основополагающие стилистические черты виртуозно-романтического стиля с элементами симфонического развития. Новаторством композитора также стало привнесение в жанр скрипичного концерта черт оперной драматургии.

В техническом отношении для скрипача/солиста эта музыкальная партитура трудна и виртуозна. Это один из ярких примеров романтической музыки, и она предполагает свободное владение разными видами исполнительской техники (кантилена, пассажи на *legato*, пассажи на разных струнах, штрих *detache*, двойные ноты, комбинированные штрихи и т.д.). В то же время техническая сторона исполнения должна подчиняться общей цельности и продуманности замысла, что отражается в интерпретации исполнителем фразировки, динамических планов, владении детализированной техникой вибрато. Интерпретация этого концерта А. Вьетана требует эмоциональной чувствительности и интеллектуальности, подчиняющих технику художественно-стилевым задачам музыкального прочтения.

Таким образом, на примере изучения данного опуса в классе скрипки и включение его в учебно-педагогический репертуар, безусловно, способствует

не только совершенствованию технического аспекта исполнительского мастерства будущего педагога-музыканта, но и обогащению внутреннего тезауруса студента, развитию его образно-эмоционального мышления и постижению глубины романтической традиции на примере индивидуального стиля А. Вьетана.

Список литературы

1. *Анисимов А. В.* Взаимодействие солиста и оркестра в западноевропейском скрипичном концерте XVII–XIX веков: дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 Музыкальное искусство. – Магнитогорск, 2011. – 248 с.
2. *Гинзбург Л.* Анри Вьетан: монография. – М.: Музыка, 1983. – 176 с.
3. *Гребнева И. В.* Скрипичный концерт в европейской музыке XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 Музыкальное искусство. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2011. – 24 с.
4. *Григорьев В.* Анри Вьетан в России в отзывах русской прессы // Музыкальное исполнительство (ред. Г. Эдельман). – Вып. 8. – М.: Музыка, 1973. – С. 189–212.
5. *Дуков Е. В.* Концерт в истории западноевропейской культуры. – М.: Классика-XXI, 2003. – 254 с.
6. *Изаи Э.* Анри Вьетан – мой учитель / пер. с фр: Л. Гинзбурга // Музыкальное исполнительство (ред. Г. Эдельман). – Вып. 8. – М.: Музыка, 1973. – С. 213–238.
7. *Майтесян Т. Д.* Русско-франко-бельгийские музыкальные связи на примере взаимодействия скрипичных школ: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.09 Теория и история искусства. – Саратов, 2013. – 26 с.
8. *Самин Д. К.* 100 великих музыкантов. – М.: Вече, 2002. – 480 с.

УДК 784+373

С. В. Мацневская

(кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-педагогического образования, Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, Минск, Беларусь)

Ван Цзиньсю

(магистрант специальности «Художественно-эстетическое образование», профилизация «Музыкальное искусство», Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, Минск, Беларусь)

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ВНЕДРЕНИЯ ВИЗУАЛЬНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В ПРАКТИКУ ВОКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ

В статье определены отличительные особенности применения визуального моделирования в педагогической деятельности, обозначены педагогические задачи, решению которых