

PHILHARMONICA. International Music Journal

Правильная ссылка на статью:

Платонова А.А. Изучение произведений для голоса и фортепиано, посвященных Специальной военной операции, будущими дирижерами военного оркестра // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2024. № 4. DOI: 10.7256/2453-613X.2024.4.70190 EDN: UAOEQC URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70190

Изучение произведений для голоса и фортепиано, посвященных Специальной военной операции, будущими дирижерами военного оркестра

Платонова Алина Александровна

ORCID: 0000-0001-8088-0797

кандидат искусствоведения

старший преподаватель, Военный институт (военных дирижеров), кафедра 46 (фортепиано), Военный университет имени князя Александра Невского Министерства Обороны Российской Федерации

107150, Россия, Москва область, г. Москва, ул. Бойцовая, 18 корпус 14, кв. 31

✉ alina_platonova@mail.ru



[Статья из рубрики "Современная композиция"](#)

DOI:

10.7256/2453-613X.2024.4.70190

EDN:

UAOEQC

Дата направления статьи в редакцию:

21-03-2024

Аннотация: Предметом исследования являются произведения для голоса и фортепиано, входящие в состав сборника "Голоса Родины", изданного по итогам Всероссийского творческого конкурса композиторов и поэтов на сочинение патриотической песни. Объектом исследования является военно-патриотический репертуар XX–XXI веков. Цель данного исследования - на основе военно-патриотического материала сборника "Голоса Родины" изложить методические рекомендации по работе над фортепианным аккомпанементом. Обращение к теме военно-патриотических песен современных авторов приобретает особую актуальность в наше время, поддерживая силу духа военнслужащих и мирного населения, сохраняя духовно-нравственные ценности и содействуя музыкально-эстетическому воспитанию граждан России. Особое внимание уделяется вопросам профессионального овладения навыкам профессионального и

бережного аккомпанемента на фортепиано будущими дирижерами военно-духового оркестра. Методология исследования - методический анализ произведений, составляющих сборник "Голоса Родины". Уровень обучающихся, на который рассчитаны данные методические рекомендации - старшие классы ДМШ, колледж, студент вуза. Исследование построено по проблемному принципу, освещающая следующие "проблемные зоны": чтение нотного материала с листа, ощущение баланса между солистом и аккомпаниатором, понимание динамических, артикуляционных, драматургических задач. Новизна исследования заключается в изучении нового военно-патриотического репертуара в контексте развития навыков аккомпанемента на фортепиано будущими дирижерами военно-духового оркестра. Изученные методические труды корифеев отечественной школы пианизма, посвященные проблемам работы в классе аккомпанемента, использовались как теоретическая основа, примененная при анализе произведений современных композиторов, составивших сборник "Голоса Родины". Обновленный репертуар, созданный за последние несколько лет, включивший военные песни современных композиторов, посвященные Специальной военной операции, обогатил существующий методический материал кафедры 46 (фортепиано) Военного института (военных дирижеров) Военного университета, позволил расширить тематический и образный спектр, способствуя введению в программу остро современных и злободневных тем. Изучение и популяризация современных военно-патриотических произведений может стать одним из способов овладения новым поколением общенациональными культурными ценностями и идеалами посредством языка музыки.

Ключевые слова:

Фортепиано, Аккомпанемент, Концертмейстер, Дирижер, Вокал, Пианист, Военно-духовой оркестр, Репертуар, Патриот, Музыкант

«Война – это все преходящее, а музыка вечна»

(к/ф «В бой идут одни старики»)

Формирование интереса к истории возникновения и развития жанра военной песни является актуальной задачей современного музыкального искусства. Пропаганда ценностей российской культуры, идеалов и целей российской армии имеет важное значение для мирного населения и участников Специальной военной операции. Проблема патриотического воспитания поколения никогда не теряет актуальности, особенно обостряясь в последние годы. Интерес подрастающего поколения важно сфокусировать на таких понятиях как любовь к Родине, традиции предков, возрождение духовности. В работах многих ученых и педагогов подчеркивалась значимость гражданско-патриотического воспитания посредством музыки [\[3, 11, 12, 14\]](#). Например, Т.А. Каштанова предлагает сфокусировать внимание на творческом наследии русских и советских композиторов, способном сформировать чувство гордости за великую культуру и искусство нашей страны [\[10, с. 70\]](#), Е.П. Горчаков считает, что «формирование патриотического сознания у современной молодежи связано в целом с особенностями молодежной культуры. Музыка рассматривается как культурный код и поэтому она напрямую влияет на формирование национальной идентичности, патриотизма, национального сознания» [\[4, с. 185\]](#). М.А. Халилов отмечает: «Музыка имеет способность воздействовать на ценностные ориентации каждого человека уникальным образом» [\[15, с. 65\]](#). К.С. Гриценко и Н.О. Подпоронова подчеркивают: «Первостепенное значение в

воспитании чувства патриотизма имеет музыка – в частности, песня как эффективное средство воздействия на чувственную и ценностную сферу личности. Сильное положительное воздействие на патриотическое чувство оказывают вокальные произведения о военных подвигах, героях и, конечно, победе» [\[7, с. 216\]](#).

Известно немало песен на военно-патриотическую тематику, ставших по-настоящему народными, заслуживших огромную популярность и любовь: «Священная война» (музыка А.В. Александрова, слова В. Лебедева-Кумача), «Моя любимая» (музыка М. Блантера, слова Е. Долматовского), «Случайный вальс» (музыка М. Фрадкина, слова Е. Долматовского), «В лесу прифронтовом» (музыка М. Блантера, слова М. Исаковского), «Последний бой» (музыка и слова М. Ножкина) и многие другие. Эти песни оказывают огромное эмоциональное воздействие, сохраняют память о подвигах народа, способствуют национальному объединению и поддерживают силу духа населения.

Новое время диктует новые условия и способы для воспитания патриотических чувств. Одним из таких способов может стать обращение к теме военно-патриотических песен, написанных в последние годы в связи с проведением Специальной военной операции. По итогам Всероссийского творческого конкурса композиторов и поэтов на сочинение патриотической песни при поддержке Министерства культуры Российской Федерации был создан сборник «Голоса Родины», куда вошли 50 лучших авторских произведений, представленных конкурсантами. В их числе песни в сопровождении фортепиано, гитары, инструментального ансамбля и оркестра, а также хоровые композиции. Произведения из этого сборника могут стать подспорьем для развития и сохранения духовно-нравственных ценностей и содействия музыкально-эстетическому воспитанию граждан России. Разумеется, методический потенциал сборника представляет интерес для педагогов разных ступеней обучения: от музыкальных школ до средних и высших учебных заведений. Автор делится личным опытом, приобретенным в процессе проведения занятий по дисциплине «Фортепиано» с будущими дирижерами военного оркестра, однако предполагает универсальность применения полученных результатов.

Программой дисциплины «Фортепиано» Военного института (военных дирижеров) Военного университета предусмотрено изучение темы № 6 «Аkkомпанементы». Учебным материалом для курсантов являются фортепианные партии пьес для инструментов военного духового оркестра и камерно-вокальных произведений. На занятиях по данной теме обучающиеся получают навык аккомпанирования вокальных и инструментальных сочинений. Нотным материалом служит учебно-методическое пособие военно-патриотической направленности. Помимо известных песен времен Великой Отечественной войны, ставших классикой, произведения из сборника «Голоса Родины» используются в ходе занятий, а также могут послужить впоследствии для концертного исполнения, в том числе организованного в условиях СВО.

С.Л. Джиоев, опираясь на труды видных исследователей в области дирижирования, приходит к следующему выводу: «В науке признается факт наличия специфики в подготовке руководителей военных оркестров. Эта специфика определяется функциями военного оркестра, такими как: музыкальное сопровождение строевой подготовки войск, отправление воинских ритуалов и церемоний, воспитательная и рекреационная функции» [\[8, с. 4-5\]](#). Одной из составляющих этой специфики является воспитание у оркестрантов, с которыми работает военный дирижер, чувства патриотизма, воинского долга, чести, добросовестного выполнения служебных обязанностей.

Для гармоничного развития и становления дирижеру военного оркестра важно овладеть массой необходимых компетенций, важнейшая из которых – ансамблевое

взаимодействие в процессе исполнения музыкального сочинения. Наилучшим подспорьем в ходе овладения этим навыком является умение грамотно и бережно аккомпанировать солисту, воспитывающее ощущение баланса, преодоление пианистических трудностей, связанных с быстрым пониманием динамических, артикуляционных, драматургических задач, умение точно и бегло читать с листа, упрощая при необходимости фактуру. Е.М. Шендерович прямо указывает на взаимосвязь и родство функций концертмейстера и дирижёра: «Аккомпаниатору необходим музыкантский охват, видение всего произведения, формы, партитуры, состоящей из трёх строчек» [\[16, с. 12\]](#). Эти проблемы можно попытаться решить при помощи обращения к сборнику «Голоса Родины», параллельно позволяющим ознакомить курсанта с актуальным, современным, патриотическим репертуаром.

Навык беглого и точного чтения с листа играет огромную роль в деятельности музыканта любой специализации. Не менее важное значение он имеет и для становления будущего дирижера военно-духового оркестра. Е.М. Шендерович подчеркивал: «Это органическая составляющая общего музыкально-исполнительского потенциала, и без этого умения ни один пианист (и не только пианист) не сможет стать крупным музыкантом-художником» [\[16, с. 61\]](#).

Не случайно на индивидуальных занятиях по дисциплине «Фортепиано» Военного института (военных дирижеров) проблема выделена в отдельную тему № 2 «Чтение с листа» и работе над ней посвящено достаточное количество академических часов. Зачастую данный навык у обучающихся развит слабо, ввиду недостаточной практики. Поэтому при развитии умения чтения нотного текста с листа важно научить воспринимать материал целостно, схватывая его зрительно большими фрагментами, не разбивая на составные части в виде отдельных нот или аккордов. Также, как мы воспринимаем литературный текст, не разделяя его на буквы или слоги. Произведения для голоса в сопровождении фортепиано являются для развития данного умения неоценимым подспорьем, потому что перед глазами концертмейстера находятся зачастую как минимум три нотных стана и важнейшая задача аккомпаниатора – охватить не только материал своей партии, но и партии солиста, иначе ансамбля не получится. Поэтому на начальном этапе работы полезно выбирать фактурно не очень насыщенные сочинения, чтобы не перегрузить обилием задач обучающегося. К примеру, это могут быть песни «Мы едем делать мир» (слова и музыка А. Бойко), «О России» (слова В. Щепеткова, музыка А. Саверского), «Верю в Русь» (слова В. Паевской, музыка В. Салтановой), «Молитва (Песня Ждущей)» (слова и музыка Н. Капитановой), «Я люблю тебя, страна!» (слова и музыка С. Горяинова).

При игре с листа важно приучать обучающегося, чтобы все его внимание было приковано именно к трем нотным строчкам, а не только к партии фортепиано. При этом задачу следует выполнять не механически, а анализируя и вдумываясь, стараясь не останавливаться и воспроизводить образно-художественный замысел композитора. Е.М. Шендерович рекомендует на начальной стадии работы играть правой рукой строчку солиста, а левой – басовую линию, с тем чтобы постепенно научиться гармонически заполнять ткань фигурациями партии правой руки. Почему нужно учиться охватывать одновременно и партию солиста? Для того, чтобы уметь предчувствовать и предвидеть его исполнительские намерения, связанные с агогикой, динамикой и фразировкой, указания которых зачастую выписаны в партии солиста. В качестве примера для работы над этой задачей подойдет песня «Мы едем делать мир» (слова и музыка А. Бойко), в которой партия фортепиано представлена в виде длинных, тянущихся аккордов, позволяющих охватить партию солиста не в ущерб аккомпанемента.

Еще одно полезное упражнение, которое советует к использованию в практике Е.М. Шендерович – сведение фактуры к аккордовой вертикали, то есть их редукция. Подобную работу полезно провести в песнях «Молитва (Песня Ждущей)» (слова и музыка Н. Капитановой), «Я люблю тебя, страна!» (слова и музыка С. Горяинова).

Главными условиями для развития навыка чтения с листа должны быть систематичность и постоянство. Неслучайно выдающийся музыкант И. Гофман пояснял: «Нужно много играть с листа, причем как можно быстрее, хотя бы на первых порах и вкрадывались кое-какие неточности. При быстром чтении вы разовьете способность глаза, как говорится, “схватывать”, а это, в свою очередь, облегчит вам чтение деталей» [\[6, с. 177\]](#).

В процессе работы над музыкальной фактурой в аккомпанементах, нужно, прежде всего, уяснить аксиому: солист – лидер, потому что он излагает мелодию, являющуюся основой тематического материала. В.Н. Бикташев неустанно подчёркивает: «Главная задача концертмейстера... – не мешать солисту! Что значит – не мешать мелодии... А что такое мелодия? Душа, смысл музыки, главное, для чего музыка в подавляющем большинстве случаев существует вообще. Мелодия – царица, мелодия – лицо! Мелодия, если она есть в фактуре музыкального произведения – главный её элемент» [\[1, с. 11\]](#). Например, в песне «О России» (слова В. Сакладовой, музыка А. Тадинова) после достаточно прозрачного и понятного аккомпанемента в куплете следует припев, с более насыщенной фактурой у фортепиано: арпеджированные фигуры правой переходят в партию левой руки, а взамен них добавляются акцентированные аккорды. Важно объяснить обучающемуся, что нотный текст нередко бывает условным, и акценты, предписанные автором, требующие неукоснительного соблюдения, все же не должны перебивать основное изложение материала у солиста. То есть данные аккорды должны быть сыграны скорее с эмоциональным, смысловым акцентом, нежели динамическим, прямо соответствуя поэтическому тексту, излагаемому вокалистом. С аналогичной ситуацией мы сталкиваемся в песне «Дмитрий Донской» (слова и музыка М. Панишевой, переложение И. Нохрина): в припеве, с целью передачи волевого, настойчивого образа князя Донского и его важнейшей цели сплочения и воссоединения русского народа против татаро-монгольского ига, партия вокалиста дублируется в октавном удвоении в правой руке, подчеркивая важность содержания. Аккомпаниатор, воплощая требуемый решительный и сильный образ, не должен забывать о своей подчинённой и вспомогательной функции по отношению к солисту, не мешая чрезмерным форсированным звукоизвлечением.

Во многих произведениях встречаются полифонические фрагменты, насыщенные подголосками или же самостоятельными мелодическими линиями. В таких случаях обучающемуся следует разъяснить о важности самостоятельных линий, умении их проследить, проинтонировать, но, опять-таки, не в ущерб партии вокалиста, неукоснительно соблюдая правило первостепенности его музыкального материала. Например, в песне «Наш город» (слова В. Толмачева, музыка В. Черного) параллельно с изложением основной мелодии у вокалиста в партии правой руки звучит самостоятельная тема. Поскольку она начинается в третьей октаве, не отличающейся сильной звучностью, грамотно выстроить баланс в ансамбле с солистом не составит большого труда. Однако, перед концертмейстером встает другая, не менее важная музыкантская задача – сфразировать и проинтонировать этот подголосок таким образом, чтобы он не развалился на отдельные звуки, а выстроился в красивую, душевную мелодию. Другим примером полифонического изложения материала может послужить песня «О, Родина!» (слова Р. Гамзатова, музыка Г. Камбаровской). В этом сочинении в припеве в партии фортепиано подвижные фигуры представляют самостоятельные

мелодические линии, которые помогают солисту передать восторженный, взволнованный патриотический настрой, словно договаривая недосказанное.

В ходе дальнейшей работы по дифференциации фактуры, преподавателями в занятиях с курсантами должно быть уделено отдельное внимание работе над басовой линией, ее самостоятельностью, пониманием первоосновы, интонированием. Нередки случаи, когда важности этой линии не уделяется должное внимание, в результате чего исполнение лишается грамотно выстроенного баланса, объема звучания, логики. В.Н. Бикташев сокрушается: «О, многострадальный, непризнанный, нераскрытый, неозвученный бас! Ведь он по сути – фундамент, который на своих плечах несёт всю массу музыкальной фактуры, он опора и надёжное пристанище во всех бесконечных преобразованиях, трансформациях, модуляциях и прочих катаклизмах, какие только могут происходить в музыке!» [\[1, с. 22\]](#). Разъясняя фундаментальность басового голоса, нужно всячески уберегать начинающего аккомпаниатора от форсированного, грубого или формального, прямолинейного звукоизвлечения, призывая проводить инструментальные аналогии в работе, сравнивая звучание с контрабасами, фаготами, тубами – неустанно работать над требуемым туше. В качестве примеров педагогического репертуара можно привести песни «О России!» (слова В. Щепеткова, музыка А. Саверского), «Из брони на нем только крест» (слова А. Шагина, музыка О. Трунникова). В произведении «Молитва солдата» (слова Н. Балынской, музыка П. Сергиенко) и в припеве песни «Матери России» (слова Е. Ковалюк, музыка А. Якуш) басовая мелодия приобретает особое значение, внося элемент полифоничности, самостоятельности нижнего голоса, что необходимо подчеркнуть и проработать. Отдельное внимание следует уделить проблеме грамотной педализации. Нередко, научившись использовать запаздывающую функцию правой педали, начинающие концертмейстеры оставляют неизменной ее на протяжении всего произведения. Например, в припеве песни «Матери России» (слова Е. Ковалюк, музыка А. Якуш) меняется ритм и фактура материала – аккордовое изложение превращается в поступенное движение басового голоса по звукам арпеджио, обильно снабжённых неаккордовыми звуками. При этом в партии правой руки вокальное двухголосие дублируется двойными нотами. Многие неопытные исполнители продолжают использовать запаздывающую педаль, аналогично куплетному сопровождению, подменяя хорошо проинтонированное пальцевое legato мнимым закрашиванием и растушевыванием мелодии, изложенной двойными нотами, педалью. В результате получается грязь и какофония. Важно проучить отдельно фигурации в правой и левой руках, тщательно соблюдая голосоведение и фразировку без малейшей попытки нажатия педали. И только затем очень осторожно использовать ее, неукоснительно контролируя подмену и снятие.

Следующий пласт фактуры, который нужно привести в соответствие с общей вертикалью – гармоническое заполнение. Оно бывает разнообразно и многовариантно с точки зрения ритма и способа изложения: от «аккордовых столбов» (термин В.Н. Бикташева), до арпеджированных или гаммообразных последовательностей, обильно насыщенных неаккордовыми звуками. И здесь важно напоминать обучающемуся правило первостепенности солиста. Иллюстрацией изложения материала при помощи так называемых «аккордовых столбов» может послужить песня «Верю в Русь!» (слова В. Паевской, музыка В. Салтановой). В этом произведении важно добиться, чтобы начинающий аккомпаниатор не играл эти аккорды именно, как столбы, а пытался их объединить в одну музыкальную фразу, мысль, интонируя каждый звук. Полезно провести параллель с инструментами симфонического или духового оркестра, звук которых не угасает, в отличие от фортепианного, а динамически или фразировочно развивается.

Нередко плохо выученное гармоническое заполнение играетя тяжеловесно, коряво и мешает изложению вокальной партии. Поэтому важно приучить начинающего концертмейстера должным образом относиться к своим обязанностям, ответственно подходить к выучиванию своей партии. Например, в песне «Молитва (Песня Ждущей)» (слова и музыка Н. Капитановой) в припеве аккордовое сопровождение чередуется с арпеджированными фигурациями, не очень удобными на первый взгляд. Здесь все решает удачно подобранная аппликатура и ответственное отношение к проучиванию данных фрагментов. В песне «Николай Масалов» (слова и музыка Елены Яценко) фортепианная партия изобилует различными техническими элементами: гаммообразные пассажи, репетиции, постоянные смены триолей на пунктир. Данные фигурации также требуют грамотного и кропотливого проучивания.

Нередко в произведениях встречается своеобразный, порой сложный ритм, который несет в себе определенный образ, либо являет характерный жанр, иллюстрирующий этот образ. Например, песня «Посвящение» (слова Ф. Фарисова, музыка М. Хайруллиной) повествует о борьбе за вечные ценности жизни и любви. У автора не возникает гамлетовский вопрос «Быть или не быть?», её credo – «Конечно же быть!». Отражая стойкий и волевой характер, аккомпанемент изложен в духе *perpetuum mobile*, передавая энергию и пульс жизни, чередуясь с повторяющимися оstinatными аккордами. Справедливо подчёркивает В.Н. Бикташев: «Ритмическая функция немыслима без ритмической дисциплины и метрического постоянства» [\[1, с. 22\]](#). В этом произведении важно передать моторику и токатность за счет железного соблюдения ритмической структуры, а также цепкости и четкости пальцев. Для этого аккордовое изложение материала следует играть штрихом, максимально приближенным к острому, сухому *staccato*, несмотря на отсутствие данного указания, потому как штрих мы используем в зависимости от образно-художественной задачи произведения. Другим примером оstinатной модели сопровождения может послужить песня «Из брони на нем только крест» (слова А. Шагина, музыка О. Трунникова). В этом сочинении терцовое тремоло, переходящее впоследствии в аккордовое, передает взволнованность и напряжение ситуации, в которой оказался не защищенный одинокий боец. Сложное сочетание синкопированного и пунктирного ритмов партии фортепиано в песне «Капитан Россия» (слова и музыка Ю. Рыжова) помогает солисту воплотить образ неустрашимого и отважного героя, спасителя России, уверенно отводящего несчастья.

Безусловно, сольные фрагменты партии фортепиано играют огромную роль в создании и воплощении образа, помогая солисту выразить эмоциональный подтекст, договаривая то, что порой нельзя выразить словом. В «Музыкальной энциклопедии» роль фортепианного сопровождения характеризуется следующим образом: «В инструментальной и вокальной музыке XIX-XX веков аккомпанемент часто выполняет новые выразительные функции: “договаривает” невысказанное солистом, подчеркивает и углубляет психологическое и драматическое содержание музыки, создает иллюстративный и изобразительный фон. Нередко из простого сопровождения он превращается в равноценную партию ансамбля...» [\[13, с. 80\]](#). Важное значение имеет вступление, вводящее в художественный мир сочинения, настраивающее солиста и слушателя на определенный лад. Например, песня «О России» (слова В. Щепеткова, музыка А. Саверского) предваряется выразительным вступлением, символизирующим широту и масштаб страны. Фактура насыщенная, но не плотная – аккордовое изложение в правой и переливы арпеджио в левой руках воплощают этот образ. В завершении песни опять-таки фортепиано продолжает кульминацию, начатую солистом: фактура уплотняется более насыщенными аккордами, а арпеджированные фигурации взмывают

вверх. Нередко выразительные функции аккомпанемента не ограничиваются первыми тактами вступления: «Фортепианные "отыгрыши" часто чередуются с вокальной линией романса, где-то оттеняя, где-то дополняя, где-то контрастируя с ней, иначе говоря – раскрывая подтекст вокального произведения» [16, с. 30]. Например, в песне «Дмитрий Донской» (слова и музыка М. Панишевой, переложение И. Нохрина) перед припевом в партии фортепиано есть небольшой фрагмент, имеющий призывный характер. Для понимания образа обучающимся полезно провести аналогию с интонациями и звучанием трубы, являвшейся сигнальным инструментом. В песне «Матери России» (слова Е. Ковалюк, музыка А. Якуш) фортепианный отыгрыш предваряет припев, перестраивая исполнителей и слушателей с серьезности минорного куплета, повествующего о долге сыновей защищать Родину, на мажорный, светлый, жизнеутверждающий лад.

Во вступлении к произведению «Россия златоглавая» (слова Е. Никифоровой, музыка В. Кипора) партия фортепиано разнообразно и богато представлена: широкие арпеджио в левой, охватывающие большой диапазон, вместе с мощными, величественными аккордами в правой руке создают торжественный образ, наполненный любовью к Родине. В припеве, словно дорисовывая картину Руси, иллюстрируя слова солиста о колоколах, аккомпанемент меняется, насыщаясь октавами и аккордами, находящимися на противоположных концах клавиатуры. В дальнейшем в ходе развития фортепианный отыгрыш приводит к модуляции из ре минора в далёкую тональность ми-бемоль минор, внося новую краску, повышая эмоциональный градус. На протяжении всего сочинения фортепиано играет важнейшую роль, по сути концертмейстер превращается здесь из аккомпаниатора в ансамблиста. Однако, несмотря на это, обучающимся следует неустанно напоминать важнейшее правило, заключающееся в неизменной первостепенности сольной партии.

В работе над произведениями будущим дирижерам военно-духового оркестра важно объяснить взаимосвязь таких понятий, как тесситура и динамика: любое динамическое указание должно быть прежде всего соотнесено с техническими возможностями вокалиста. При этом важно помнить, что данные указания силы звучания являются, прежде всего, указанием характера и несут в себе смысловую функцию. К примеру, в песне «Я не предаю тебя, Донбасс!» (слова и музыка Е. Караванской) в припеве в обеих партиях выставлено указание *f*. Однако очевидно, что концертмейстер должен соразмерять масштаб своего звука с возможностями вокалиста, чтобы не заглушить его. В песне «О, Родина!» (слова Р. Гамзатова, музыка Г. Камбаровской) в вокальной и фортепианной партиях мы вновь встречаем схожее указание *tr* и вновь стараемся соотнести баланс таким образом, чтобы солистам (данное произведение написано для вокального дуэта) было удобно излагать свой материал в среднем регистре, который, как известно, менее звучный, чем крайние. В некоторых сочинениях сборника «Голоса Родины» (например, «Матери России» (слова Е. Ковалюк, музыка А. Якуш) или «Молитва (Песня Ждущей)» (слова и музыка Н. Капитановой) динамика авторами не выставлена, что предполагает определенную исполнительскую свободу. Важно при этом постараться избежать динамического однообразия, особенно при повторях куплетов и припевов и отталкиваться от поэтического текста и художественных задач.

Важным аспектом в работе с будущими дирижерами является развитие оркестрового мышления. С одной стороны, в решении этого вопроса не возникает сложностей, так как курсанты владеют одним или несколькими духовыми инструментами. С другой стороны, порой возникают некоторые проблемы, связанные с отсутствием технической возможности воплотить нужный тембр в виду не очень хорошего владения фортепиано,

либо слабо развитого представления тембра или особенности звукоизвлечения на инструментах струнно-смычковой группы симфонического оркестра. В приведенных выше примерах автором предприняты небольшие попытки проведения параллелей с некоторыми оркестровыми инструментами. Подобная работа может проводиться и далее, ограничиваясь лишь фантазией исполнителя.

Данные суждения носят рекомендательный характер, ведь, как известно, интерпретация может быть многовариантной. В.Н. Бикташев восклицает: «Я убежден, что в прекрасной, совершенной музыке, Музыке с большой буквы, написанной гениальными и выдающимися мастерами, никогда не существует одного единственно правильного способа её исполнять, понимать, интерпретировать и выражать. Таких способов всегда множество, и это делает музыку прекраснее, разнообразнее, непредсказуемее» [\[1, с. 6\]](#). Однако существуют непреложные правила и аксиомы, применимые к произведениям, написанным в любых жанрах или стилях, требующие ознакомления и кропотливого изучения. Именно такими непреложными истинами являются некоторые затронутые в данной работе вопросы, встающие перед начинающими концертмейстерами: первостепенность партии солиста, развитый навык целостного охвата нотного материала совместно с вокальной строчкой при чтении с листа, грамотная дифференциация фактуры и верно выстроенный баланс вертикали, при выверенной и проинтонированной горизонтали (подголоски и самостоятельные голоса в полифоническом изложении), гармонические и ритмические фигуры, исполненные не в ущерб мелодии, сольные фрагменты партии фортепиано, дополняющие художественный образ, создаваемый солистом, взаимосвязь понятий вокальная тесситура и динамика произведения, развитие оркестрового мышления.

За годы проведения Специальной военной операции сложено немало песен и стихотворений, которые, также, как в годы Великой Отечественной войны, служат средством поддержания морального и боевого духа. На кафедре фортепиано Военного института (военных дирижеров) Военного университета обновленный репертуар, включающий военные песни современных композиторов, посвященные Специальной военной операции, обогатил существующий методический материал, позволил расширить тематический и образный спектр произведений, способствуя введению в программу остро современных и злободневных тем. Социальная функция музыки в жизни общества состоит в возможности овладения народом национальными и общекультурными ценностями посредством задействования всего педагогического арсенала, заложенного в музыкальном искусстве для воспитания гармонично развитой личности: важно тщательно изучить военно-патриотические произведения прошлого, ставшие классикой данного жанра, не менее актуально обращаться к новому репертуару, близкому по тематике и времени современному человеку.

Библиография

1. Бикташев, В.Н. Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства / В.Н. Бикташев. – СПб.: «Союз художников», 2014. – 156 с.
2. «Голоса Родины» [Электронный ресурс]: Сборник песен для различных исполнительских составов. Выпуск 1 / Под общ. ред. О. Пашиной. – М., 2023. URL: https://old.golosa-rodiny.ru/wp-content/uploads/2023/12/golosa_rodiny_sbornik_21.12.2023.pdf (дата обращения: 27.03.2024).
3. Васева, Т.С. Творчество Д.Б. Кабалева как элемент патриотического воспитания детей и молодежи // В сборнике: Музыкальная культура XXI века: теория, исполнительство, образование. материалы III Международной научно-практической

конференции. – Казань, 2022. – С. 90-92.

4. Горчаков, Е.П. Роль музыки в формировании патриотического сознания молодежи // Стратегии устойчивого развития: социальные, экономические и юридические аспекты. Материалы II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Чебоксары, 2023. – С. 181-185.

5. Готлиб, А. Основы ансамблевой техники / А. Готлиб. – М.: Музыка, 1971. – 93 с.

6. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – М., 1961. – 152 с.

7. Гриценко, К.С., Подпоринова, Н.О. Влияние военно-патриотической песни на воспитание молодежи // Наука молодых – 2023. Сборник статей II Международного научно-исследовательского конкурса. – Петрозаводск, 2023. – С. 215-220.

8. Джигоев, С.Л. К вопросу о специфике подготовки военного дирижера // Современные проблемы науки и образования. – М.: ООО «Издательский дом "Академия естествознания"», 2021. № 2. – 30 с.

9. Иванова, О.В. Военно-патриотическая песня как элемент воспитания и приобщения к отечественным традициям // Современные проблемы высшего образования. теория и практика: Актуальные проблемы творческого образования в период пандемии. Специальный выпуск. Под общ. ред. С.М. Низамутдиновой. – Москва, 2021. – С. 90-92.

10. Каштанова, Т.А. Патриотическое воспитание молодежи посредством музыки // Научные труды Московского гуманитарного университета. – М., 2023. № 2. – С. 67-71.

11. Мизина, Л.В. Формирование патриотизма у обучающихся музыкального отделения в исполнительском классе // Дидакт. – М., 2022. № 2 (10). – С. 56-59.

12. Морозова Е.В. Музыка как средство гражданско-патриотического воспитания // Мир детства в современном образовательном пространстве. Сборник статей студентов, магистрантов, аспирантов. Гл. ред. Е.Я. Аршанский. – Витебск, 2022. – С. 367-369.

13. Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. – М., 1973. Т. 1. – 536 с.

14. Томилина, Е.Н. Музыка как средство патриотического воспитания // Психология и педагогика XXI века: актуальные вопросы, достижения и инновации. Сборник статей III Всероссийской студенческой научно-практической конференции с международным участием. – Орехово-Зуево, 2022. – С. 720-724.

15. Халилов, М.А. Педагогический потенциал музыкального искусства в процессе формирования патриотических чувств личности // Человек. Социум. Общество. – М., 2023. № 6. – С. 62-72.

16. Шендерович, Е.М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога / Е.М. Шендерович. – М.: Музыка, 1996. – 223 с.

17. Шендерович, Е.М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах. Советы аккомпаниатора. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Музыка, 1987. – 60 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье («Изучение произведений для голоса и фортепиано, посвященных СВО, будущими дирижерами военного оркестра») является, по-видимому, дидактический потенциал сборника патриотических песен «Голоса Родины», созданного по итогам Всероссийского творческого конкурса композиторов и поэтов, опубликованного в 2023 г. в электронном виде (https://old.golosa-rodiny.ru/wp-content/uploads/2023/12/golosa_rodiny_sbornik_21.12.2023.pdf) на сайте конкурса

«Голоса Родины» (<https://golosa-rodiny.ru/contest-2023/music-collection-2023/>). Ценность сборника (его дидактический потенциал), по мысли автора, весьма ограничена. Автор видит этот потенциал исключительно в применении на занятиях по освоению курсантами Военного института (военных дирижеров) Военного университета темы № 6 «Акомпанементы» по программе дисциплины «Фортепиано». На это, во всяком случае, указывают разработанные на основе методичек советского времени конкретные рекомендации автора. Если принять дидактический потенциал сборника в качестве предмета исследования, то сам сборник представляет собой объект исследования, а выбранный автором узкоспециальный аспект косвенно указывает на цель представленного исследования. Рецензент отмечает, что жанр научной статьи требует однозначности в определении автором программы исследования: читатель научного журнала не должен, как приходится рецензенту, домысливать за автора методическое обеспечение представленных в статье результатов научного поиска.

Рецензент также обращает внимание на возникающий уместный вопрос о соответствии представленной статьи тематике научного журнала «Культура и искусство». Ведь тематический рубрикатор журнала не предусматривает проблематики музыкальной педагогики. Из журналов ООО «НБ-Медиа» скорее соответствует содержанию статьи «PHILHARMONICA. International Music Journal» и то при условии, что автор при доработке статьи обоснует более широкую область применения представленных им результатов: разве патриотические песни должны изучать исключительно военные дирижеры, и исключительно во время СВО (к примеру, в общеобразовательных школах в мирное время они разве не нужны)?

С другой стороны, если рассмотреть вышедший первый выпуск сборника «Голоса Родины» не только в музыкально-педагогическом плане, но подчеркнув его значимость как культурного события, то возможен интерес к представленной статье и читателей журнала «Культура и искусство». Правда такой ракурс потребует большего труда по доработке статьи (Вышедший сборник песен следовало бы рассмотреть в сопоставлении с иными культурными событиями подобного рода: к примеру, как часто при поддержке Министерства культуры Российской Федерации издаются репертуарные песенные сборники? В СССР такая работа носила системный характер и учебные заведения любого уровня, как и коллективы творческой самодеятельности, и просто любители песенного творчества не знали дефицита в подобной нотной литературе. Неужели сегодня необходима СВО для подобной системной работы?).

В зависимости от направления доработки статьи следует скорректировать и заголовок. По мнению рецензента, спекуляция на теме СВО в области популяризации патриотического песенного репертуара излишня, поскольку этически неоднозначна (неужели в мирное время патриотический репертуар никому не нужен?). В этом плане следует обратить внимание, что с формальной точки зрения к заголовку научной статьи предъявляются определенные требования: ученым будет проще ориентироваться в содержании статьи, если заголовок будет отражать научную проблему, предмет и объект исследования.

Вне зависимости от выбранного автором ракурса доработки статьи, рецензент обращает внимание, что в научном тексте недопустимы инсинуации (подтасовки фактов). Так, к примеру, автор ставит в один ряд несколько песен композиторов-современников Великой Победы: «Священная война» (музыка А.В. Александрова, слова В. Лебедева-Кумача), «Моя любимая» (музыка М. Блантера, слова Е. Долматовского), «Случайный вальс» (музыка М. Фрадкина, слова Е. Долматовского), «В лесу прифронтовом» (музыка М. Блантера, слова М. Исаковского), «Последний бой» (музыка и слова М. Ножкина), «На безымянной высоте» (музыка М. Блантера, слова М. Матусовского)». Безусловно, мысль автора о том, что «они становились по-настоящему народными, приобретая огромную

популярность и любовь», не подвергается сомнению. Однако, во-первых, неужели репертуар всенародно любимых песен военной поры столь ограничен: почему не раскрыть этот список распространенным сокращением «и др.»? Во-вторых, представленный список неоднороден: 1) «Моя любимая» М. Блантера сочинена на слова Е. Долматовского в 1939 г. по событиям, связанным расширением западных границ СССР, но стала популярной только после доработки Е. Долматовским поэтического текста в начале 1941 г., когда граждане СССР о грядущих испытаниях Великой Отечественной войны еще не догадывались; 2) песня М. Блантера на слова М. Матусовского «На безымянной высоте» сочинена в 1964 г., что, конечно же, не умаляет её патриотической значимости, но представляет собой уже осмысление героизма советского народа в минувшей войне. И конечно же эти две песни не следует помещать в репертуар концертов, которые, по мысли автора, «служили важнейшим средством поддержания общественного мнения против фашистских оккупантов»: в первом случае оккупантов ещё не было, а во втором — уже не было. Помимо этого, рецензент возражает против придания героической и опасной культурно-просветительской работе советских артистов в годы Великой Отечественной войны политтехнологической функции средства «поддержания общественного мнения против фашистских оккупантов»: в такой функции попросту не было необходимости, война то была Отечественной, а по мнению Патриарха Московского ещё и Священной. Придание несвойственных функций культпросветработе советского времени, особенно в годы Великой Отечественной войны, вкупе с неоднородностью списка военных песен и составляет инсинуацию, подрывающую доверие к авторскому тексту.

Таким образом, пока автор не доработает статью и конкретно не укажет, какой предмет он изучает и зачем, сложно судить о возможности её публикации в научном журнале.

Методология исследования, как очевидно из вышеизложенного, нуждается в доработке. Крайне необходимо четко определить предмет и объект исследования, доработать в целом программу исследования (цель, задачи, методы и пр.). Если в развитии профессиональных навыков военных дирижеров есть какая-то специфика, выделяющая методическое обеспечение образовательного процесса в Военном университете из общего проблемного поля музыкальной педагогики, то это необходимо обосновать. Пока авторская мысль в целом выглядит превратно: словно патриотические песни первого выпуска нотного сборника «Голоса Родины» нужны исключительно военным дирижерам исключительно во время СВО исключительно для освоения навыков фортепианного аккомпанемента. А это не так, поскольку противоречит здравому смыслу.

Актуальность выбранной темы обеспечена обращением автора к новому эмпирическому материалу (недавно опубликованному песенному сборнику).

Научная новизна, если и присутствует в представленных результатах, то крайне ограничена узким целеполаганием исследования. Методическая ценность статьи, в этом смысле, незначительная.

Стиль текста в целом выдержан научный, хотя встречаются и отдельные нарушения в соотношении специальной и обыденной лексики (например: «Война, в какую эпоху бы она ни велась, всегда являлась страшным и сильным потрясением и испытанием для всех сторон, прямо или косвенно задействованных в этом процессе» — в данном контексте не следует войну отождествлять с процессом; вывод автора, что «На кафедре фортепиано Военного института (военных дирижеров) Военного университета обновленный репертуар, включающий военные песни современных композиторов, посвященные Специальной военной операции, обогатил существующий методический материал, позволил расширить тематический и образный спектр произведений, способствуя введению в программу остро современных и злободневных тем, актуальных для исполнения на концертах, конкурсах, в фестивалях», — не корректен по отношению

к воинам на передовой: там ребята гибнут, а кафедра фортепиано Военного института (военных дирижеров) в восторге от нотного сборника, словно со времен Великой Отечественной войны методический материал кафедры не обновлялся).

Структура статьи в целом соответствует логике изложения результатов научного поиска, но содержание вводной и заключительной частей статьи, как отмечено выше, следует методически усилить.

Библиография крайне скудно отражает проблемное поле исследования: кроме анализируемого нотного сборника с списке отсутствует научная литература за последние 3-5 лет, да и 7-ми источников недостаточно, чтобы соблюсти редакционные требования (см. https://nbpublish.com/camag/info_106.html). В конце списка автор обратился к редакции: «Уточните, пожалуйста, что именно неправильно оформлено?». Отвечая на этот вопрос, рецензент указывает, что согласно ГОСТу с помощью сочетания точки, пробела и тире, разделяются все значимые разделы описания. Сокращение описания допускает отсутствие тире, но тогда во всех случаях его не должно быть. Это основная и самая распространенная (во всех пунктах) ошибка. Кроме того, неверно оформлено описание эмпирического источника (Сборника): см. ГОСТ по описанию электронных публикаций в сети Интернет.

Апелляция к оппонентам отсутствует, автор не включается в теоретические дискуссии.

По мнению рецензента, интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» к статье в представленном виде крайне ограничен. Если автор намерен доработать статью в направлении повышения её прикладной ценности для музыкальной педагогики, то её целесообразно направить в профильный научный журнал, например в «PHILHARMONICA. International Music Journal».

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензия

на статью «Изучение произведений для голоса и фортепиано, посвященных Специальной военной операции, будущими дирижерами военного оркестра»

Актуальность темы исследования и ее соответствие специализации журнала «PHILHARMONICA. International Music Journal» не вызывает сомнения в связи с современными тенденциями социально-политического развития, которые определяют приоритеты современного музыкального искусства.

Предметом исследования являются особенности и пропаганда ценностей российской культуры, идеалов и целей российской армии, которые имеют важное значение для мирного населения и участников Специальной военной операции.

В качестве проблемного поля исследования представлен анализ таких категорий как «патриотическое воспитание», «патриотическое сознание», «молодежная культура», «ценностные ориентации», «военно-патриотические песни», «военно-духовой оркестр» и пр.

Выявлены и подробно проанализированы произведения военно-патриотической тематики.

Достоинством работы являются ключевые, сквозные ведущие идеи о развитии оркестрового мышления, правилах и аксиомах, применимых к произведениям, написанным в любых жанрах или стилях, требующие ознакомления и кропотливого изучения.

Интерес представляют затронутые в данной работе вопросы, встающие перед начинающими концертмейстерами: первостепенность партии солиста, развитый навык целостного охвата нотного материала совместно с вокальной строчкой при чтении с листа, грамотная дифференциация фактуры и верно выстроенный баланс вертикали, при выверенной и проинтонированной горизонтали, гармонические и ритмические фигуры, сольные фрагменты партии фортепиано, дополняющие художественный образ, создаваемый солистом, взаимосвязь понятий вокальная тесситура и динамика произведения, развитие оркестрового мышления.

В статье представлено подробный анализ произведений, которые служат средством поддержания морального и боевого духа.

Методология рецензируемой работы построена на основе сравнительно-сопоставительного подхода. В статье применены такие методы исследования как сравнительный, структурный, функциональный, семантический анализ, синтез полученных результатов, аналогия и сравнение, дедукция, проектирование.

В статье достаточно детально реализованы систематизация и обобщение данных, связанных с анализом социальной функции музыки в жизни общества, которая состоит в возможности овладения народом национальными и общекультурными ценностями посредством задействования всего педагогического арсенала, заложенного в музыкальном искусстве для воспитания гармонично развитой личности.

Статья обладает научной новизной, связанной с проектированием и разработкой роли музыки в формировании патриотического сознания молодежи.

Структура статьи соответствует требованиям к научным публикациям. Представлен подробный качественный анализ полученных результатов исследования военно-патриотических произведений прошлого, ставших классикой данного жанра.

Содержание статьи, в котором исследуется творчество как элемент патриотического воспитания, соответствует ее названию.

Стиль изложения материала соответствует требованиям, предъявляемым к научным публикациям.

Библиография соответствует содержанию статьи и представлена 17 отечественными литературными источниками.

Результаты исследования обосновывают значимость исследования военно-патриотической песни в воспитании молодежи.

Статья, в которой представлены результаты исследования специфики подготовки военного дирижера, вызывает читательский интерес и может быть рекомендована к публикации.