

УДК 780.7+370.711+786.2

## ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-Артикуляционных УМЕНИЙ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

Лу Чен

*У статті актуалізована проблема формування музично-інтонаційного комплексу піаніста. Уточнено сутність поняття "музично-артикуляційні уміння". Обґрунтовано педагогічні умови формування таких умінь у процесі навчання гри на фортепіано. Запропоновані педагогічні умови розроблялися на основі узагальнення педагогічного досвіду та рекомендацій педагогів-піаністів, а також виконавців. Рекомендовані педагогічні умови супроводжувалися спеціальними методами. Ефективність запропонованих умов впроваджувалася в експериментальному режимі.*

*Ключові слова:* інтонаційно-виконавський комплекс, музично-артикуляційні уміння, майбутній учитель музики-піаніст, педагогічні умови.

*В статье актуализирована проблема формирования музыкально-интонационного комплекса пианиста. Уточнена сущность понятия "музыкально-артикуляционные умения". Обоснованы педагогические условия формирования таких умений в процессе обучения игре на фортепиано. Предложенные педагогические условия разрабатывались на основе обобщения педагогического опыта и рекомендаций педагогов-пианистов, а также исполнителей. Рекомендованные педагогические условия сопровождалась специальными методами. Эффективность предложенных условий внедрялась в экспериментальном режиме.*

*Ключевые слова:* интонационно-исполнительский комплекс, музыкально-артикуляционные умения, будущий учитель музыки – пианист, педагогические условия.

*The article raises the problem of forming the musical and intonational complex of a pianist. The essence of the concept of "musical and articulatory skills" is specified. The educational conditions for the formation of these skills in the process of teaching to play the piano are substantiated. The suggested conditions were developed on the basis of generalization of educational experience and teachers-pianists' and performers' recommendations. The introduced educational conditions were accompanied by special methods. The efficiency of the suggested conditions was implemented in the experimental mode.*

*Key words:* intonational and performing complex, musical and articulatory skills, future music teacher-pianist, educational conditions.

**Обоснование проблемы.** Успешность художественно-эстетического воспитания школьников на уроках музыки во многом зависит от качества исполнения учителем музыкальных произведений, особенно на фортепиано. Это обусловлено тем, что фортепиано имеет достаточно широкое применение на уроках искусства в школе, как в концертмейстерской деятельности, так и в художественно-иллюстративной. При том, что сегодняшние технические средства позволяют решить вопрос художественного иллюстрирования альтернативным путём, с помощью синтезатора, с помощью аудиозаписей и даже видео, восприятие живого звучания произведений невозможно заменить его репродуцированием. Безусловно, исполнение произведения учителем должно быть максимально профессиональным, а значит образным и выразительным.

Выразительное исполнение обеспечивается владением комплекса умений, связанных с художественной техникой пианиста. Художественная техника как самодостаточный феномен в свою очередь не сразу была осмыслена музыкантами, педагогами и исполнителями. Её доминирующая роль в интерпретации была обоснована А. Бирмак, Е. Либманом, Г. Нейгаузом, Л. Николаевым, Я. Мильштейном, С. Савшинским, Г. Цыпиным. Про значение художественно-выразительного исполнения пишут и китайские учёные: Вай Куян, Ван Бин, Лго Чан, Лю Цяньцян, Чжао Хунбин, Ши Дзюнь-бо и др.

В исполнительской интерпретации и выразительной игре художественно-смысловое значение принадлежит умению пианистического интонирования. О нём много говорил в своё время Б. Асафьев [1]. Л. Малинковская, продолжая идеи музыканта-просветителя, использует понятие интонационного комплекса [6], рассматривая исполнительскую интонацию в игре на фортепиано как сложное интегрированное художественно-техническое действие, охватывающее разнообразные исполнительские навыки.

Музыкальный интонационный комплекс не ограничивается только артикуляцией и фразировкой, то есть теми средствами, которые непосредственно ассоциируются с интонацией. Всё чаще встречаются исследования, в которых интонация рассматривается как комплексное явление, включающее в себя достаточно большое количество элементов, художественных средств выразительности, обеспечивающих всему комплексу особую неповторимость, отличающуюся в различных стилях, культурах, композиторских методах и исполнительских интерпретациях (М. Арановский, Н. Корихалова, С. Раппопорт, О. Сокол, С. Шип, Б. Яворский).

Между тем, интонационный комплекс не будет использован эффективно без конкретных исполнительских умений. Среди таких умений мы выделяем музыкальные артикуляционные умения, направленные на художественно выразительную интерпретацию, которая передаёт связность или расчленённость элементов музыкального языка в соответствии с художественно-смысловой идеей образа. В нашей концепции музыкальная артикуляция рассматривается как объединяющий феномен художественно-стилевого, перцептивно-слухового, технически-исполнительского аспектов фортепианной подготовки будущего учителя музыки с учётом интеграции исполнительской и педагогической деятельности [5].

**Анализ последних исследований и публикаций.** Анализ литературных источников по проблеме методики формирования артикуляционных умений показал, что феномен исполнительского инструментального интонирования, на структуре которого кристаллизовались представления об музыкально-артикуляционных умениях, имеет достаточное отражение в трудах, посвященных педагогической и исполнительской деятельности мастеров пианистической школы, а именно: Ф. Blumenфельда, О. Гольденвейзера, К. Игумнова, Г. Нейгауза, Фейнберга и др. Стоит упомянуть о работах крупнейших специалистов в области музыкальной педагогики, методики обучения игры на фортепиано, теории исполнительства. Прежде всего, это работы А. Алексеева, Д. Баренбойма, И. Браудо, Г. Когана, Б. Кремштейн, М. Фейнберга и др. В музыковедении многие учёные продолжают развивать интонационное учение Б. Асафьева, затрагивая при этом и вопросы музыкальной артикуляции в исполнительском процессе. В частности, речь идёт о работах М. Арановского, И. Мазеля, В. Медушевского, Е. Назайкинского, С. Скребкова, В. Цуккармана и др. И. Браудо написал фундаментальный труд об артикуляции как средстве произношения мелодии, что также относится к исполнительству на фортепиано [2]. Достойное продолжение теории артикуляции нашла в труде А. Сокола [8], в котором представлены различные классификационные системы теории артикуляции в их соотношении с картиной образа мира. Особое внимание уделено изучению практики крупнейших пианистов, которые блестяще сочетали исполнительскую и педагогическую деятельность. Непосредственно термин "исполнительское интонирование" становится предметом рассмотрения М. Переверзева [7].

Таким образом, методологическим основанием методики овладения интонационно-артикуляционным комплексом пианиста в современную эпоху становятся фундаментальные труды теоретиков, музыковедов, которые посвящали и посвящают свои исследования проблеме эстетического содержания музыки, культурологическим и историческим факторам музыкального исполнительства. Однако есть исследования, ставящие своей целью методический аспект овладения музыкальной артикуляцией в инструментальном исполнительстве. К таким можно отнести диссертацию Ф. Валеевой [3]. Так, например, Ф. Валеева справедливо утверждает, что артикуляция относится к "изменяемым координатам текста, передающим субъективное толкование произведения исполнителем. Отсюда предполагается множественность артикуляционных вариантов, которая предоставляет музыканту возможность использования творческих ресурсов артикуляции.

Творческая самобытность интерпретатора проявляется в оригинальности артикуляционных решений, позволяющей говорить об индивидуальном артикуляционном стиле исполнителя" [3].

Таким образом учёная делает акцент на герменевтическом и творческом подходе к развитию артикуляции. Схожую точку зрения высказывает и Н. Кислицын. В частности, он говорит о том, что творческая изобретательность исполнителя подразумевает и конгруэнтное, и инконгруэнтное использование звуковых источников музыкально-языковой системы. При конгруэнтном употреблении интонационно-выразительных запасов музыкального языка исполнитель опирается на комплекс *общеузнаваемых риторических приемов произношения музыки* (курсив Л. Ч.). Инконгруэнтное использование звуковой системы музыкального синтаксиса сопряжено с той или иной степенью исполнительской свободы, импровизационности [4].

Освоение артикуляционных умений мы рассматриваем как цель, как процесс и как результат, на этом основана наша интерпретация сущности артикуляционных умений.

Артикуляционные умения в фортепианной исполнительской подготовке – это процесс и результат освоения игровых тактильных приёмов звукоизвлечения, определяющих характер музыкального произведения, основанных на осознанном отношении к интонационной, фразеологической, семантической, художественно-стилевой дифференциации, осуществляемых под воздействием слуховых представлений и самоконтроля. Музыкально-артикуляционные умения формируются в процессе работы над интерпретацией художественного образа произведений, что требует комплексного подхода в исполнительстве. Поэтому артикуляционные умения формируются вместе со всем комплексом исполнительского интонирования. Между тем, музыкально-исполнительские умения требуют и отдельного внимания, подбора специальной методики [5].

**Цель нашего исследования** – разработка методики формирования музыкально-артикуляционных умений, а **цель статьи** – теоретически обосновать педагогические условия формирования музыкально-артикуляционных умений особенности их внедрения в ходе эксперимента.

**Содержание основного материала.** Широкое использование феномена артикуляции в исполнительском, педагогическом учебном и творческом процессах обусловило необходимость определить ряд компетенций учителя музыки, которые сопряжены с освоением умений музыкально-исполнительской артикуляции, а именно: стилевая, коммуникативная, терминологическая, художественно-семантическая, интонационная, звуковоспроизводящая. Сущность данные компетенций в артикуляционном контексте состоит в осознании музыкальной артикуляции как средства выразительности и её роли в исполнительской интерпретации произведений. Важность формирования таких компетенций и рефлексия их практического применения в исполнительском и педагогическом процессах позволили определить *первое педагогическое условие: актуализация понимания функциональных аспектов музыкально-исполнительской артикуляции.*

Актуализация понимания музыкально-исполнительской артикуляции – это то условие, которое обеспечит базу для дальнейших педагогических действий по формированию музыкально-исполнительских артикуляционных умений. Благодаря ему осуществляется понимание сущности феноменологии артикуляции, а также закладывается основа для индивидуального опыта использования её полифункциональности в исполнительском и педагогическом процессах. Такое понимание выступает в трёх ипостасях: культурно-теоретическом, атрибутивно-операциональном и интерпретационно-контекстном.

В эксперименте данное условие внедрялось в двух формах: индивидуальных занятиях и групповых организационных формах во время мини презентаций художественного анализа произведений в контексте педагогической направленности, то есть использования на уроках в школе. Если в условиях индивидуальных занятий студенты получали информацию про феноменологию артикуляции от преподавателя и по отношению к конкретным музыкальным произведениям, параллельно изучая "артикуляционную азбуку", то на проектом мероприятии они сами представляли другим участникам проекта такую информацию.

Существует множество рекомендаций музыкантов-пианистов и даже композиторов (Ф. Шопен, Ф. Лист и др.), которые раскрывают всё многообразие художественно-ассоциативных приёмов исполнительской техники пианиста, среди которых обращено внимание и на артикуляцию исполнения произведений. В методику были включены рекомендации Ф. Шопена относительно "пения на фортепиано", рекомендации Ф. Листа – относительно "оркестровки фортепиано". В тоже время был введен и новый модус – "хореография и пластика руки" в комплексе с ощущением клавиатуры и представлениями о звучании интонации. В некотором смысле данный модус соединяет физиологию и психологию ощущений звукоизвлечения с целенаправленным использованием гибкости кисти и пластики пальцевого аппарата, направленных на слухо-зримую синестезию исполнительской материализации звуковых представлений художественной артикуляции. Данная синестезия использовалась как качественность определенных ощущений различных органов чувств с высокой степенью их когнитивности и рефлексии. Таким образом, основу методики на данном этапе составил полимодальный подход.

Рассмотрение формирования музыкально-артикуляционных умений на основе полимодального подхода с практической методической стороны позволило сформулировать второе педагогическое условие: *установка на рефлекссию ощущения взаимосвязи слухо-тембральных, художественно-ассоциативных; тактильно-пластических, интонационно-образных процессов в работе над артикуляцией произведения.*

В процессе внедрения второго условия использовались такие группы методов:

1. Методы пластической интонации: упражнения на "пианистическую хореографию" на основе разработки С. Бернштейна. Данный метод использовался для визуализации движения пианистического аппарата, его дыхания, умозрительной графической фиксации линий движения пальцев, кисти, локтя пластики по аналогии с графикой, рисунком танца.

2. Метод сопоставления и поиска аналогий между зрительными, слуховыми, тактильными и образными представлениями. Метод использовался в каждом конкретном случае индивидуально, поскольку учитывались индивидуальные возможности пианистического аппарата, умения рефлексировать ощущения, степень развитости ассоциативно-образных представлений, а также художественно-образный смысл исполняемой артикуляции.

3. Метод полихудожественных аналогий.

Данное условие и методы внедрялись с целью постепенного формирования групп музыкально-артикуляционных умений непосредственно исполнительского характера. А именно:

– адекватно оценить и воспроизвести все составляющие артикуляционного комплекса и его взаимосвязи с другими средствами выразительности в соответствии с жанром произведения; определить и воспроизвести тип интонационно-музыкального произношения. Основы для формирования данных умений закладывались благодаря внедрению первого педагогического условия;

– чётко воспроизвести графические знаки в тексте, штрихи в их многообразии (разделительные, связные, долготные, другие); умение убедительно проинтонировать (исполнить) фразировку музыкального текста в соответствии с образом.

Весь накопленный опыт овладения музыкально-артикуляционными умениями должен быть направлен на творческую интерпретацию произведений. Артикуляционные умения в этом процессе обеспечивают некоторую художественную компенсаторику: есть идея художественной интерпретации, а штрихи и ремарки отсутствуют. В этом случае художественно-интонационная компетентность обеспечивает самостоятельность творческого поиска исполнителя. Для творческой самостоятельности в использовании артикуляционных умений и их выведения на новый качественный уровень необходимо *третье педагогическое условие: активизация самостоятельного поиска средств интонационно-выразительного исполнительства на основе артикуляционных компенсаций.*

Внедрение данного условия стало предметом компаративистского и лингвокультурного подходов, а также и транскультурного. Анализ научных работ в области методики музыкального воспитания в контексте культурного диалога "Восток –

Запад" на основе компаративистского подхода (Ван Бин, Фу Сяоцин, Чжан Яньфн, Мен Мен, Лу Лу, Лю Цяньцянь, Бай Бинь и др.), показывает, что существуют некоторые различия в довузовской подготовке (методический фактор), а также в природных особенностях украинских и китайских студентов, связанных с этноментальными и лингвистическими факторами.

В экспериментальном режиме весь комплекс педагогических условий и методов внедрялся поэтапно. Первый этап обозначался как *установочно-рефлексивный, когнитивный*, второй этап – *исполнительско-репетиционный, технологический*; третий этап – *поисково-компенсаторный, творческий*. Каждый этап имел чётко обозначенную цель и методическое обеспечение.

**Выводы.** Экспериментальное подтверждение эффективности методики формирования исполнительско-артикуляционных умений показало целесообразность внедрения теоретически обоснованных педагогических условий, а именно: актуализация понимания функциональных аспектов музыкально-исполнительской артикуляции; установка на рефлексию ощущения взаимосвязи слухо-тембральных, художественно-ассоциативных; тактильно-пластических, интонационно-образных процессов в работе над артикуляцией произведения; активизация самостоятельного поиска средств интонационно-выразительного исполнительства на основе артикуляционных компенсаций. Поэтапное их внедрение в формирующий эксперимент также способствовало положительным результатам: повышению уровня сформированности музыкально-артикуляционных умений будущих учителей музыки в процессе обучения игре на фортепиано у студентов

#### Литература

1. Асафьев Б. В. Речевая интонация / Б. В. Асафьев ; под ред. Е. М. Орловой. – М. ; Л. : Музыка, 1965. – 136 с.
2. Браудо И. А. Артикуляция: о произношении мелодии / И. А. Браудо. – Л. : Музыка, 1961. – 197 с.
3. Валеева Ф. Х. Развитие артикуляционного мастерства музыканта-инструменталиста в процессе исполнительской подготовки на этапе высшего профессионального образования : автореф. дис. на соискание учёной степени канд. пед. н. спец. 13.00.08 [Электронный ресурс] / Валеева Ф. Х. – Екатеринбург, 2007. – Режим доступа: [http://www.dissercat.com/content/razvitie-artikulyatsionnogo-masterstva-muzykanta-instrumentalistsa-v-protsesse-ispolnitelskoi?\\_openstat=cmVmZXJ1bi5jb207bm9kZTthZDE7](http://www.dissercat.com/content/razvitie-artikulyatsionnogo-masterstva-muzykanta-instrumentalistsa-v-protsesse-ispolnitelskoi?_openstat=cmVmZXJ1bi5jb207bm9kZTthZDE7). – Назва з екрана.
4. Кислицын Н. А. Произношение, артикуляция, штрих – метаморфозы понятия в науке и музыкальной практике / Н. А. Кислицын // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 35 (173). Филология. Искусствоведение. – Вып. 37. – С. 182–186.
5. Лу Чен. Теоретическая модель музыкально-артикуляционных умений будущих учителей музыки в фортепианном обучении [Электронный ресурс] / Лу Чен // Проблемы и перспективы развития науки в начале третьего тысячелетия в странах СНГ. XVIII Международная научно-практическая интернет-конференция. – Режим доступа: <http://oldconf.neasmo.org.ua/>. – Назва з екрана.
6. Малинковская А. В. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования : учеб. пособие для студ. вузов / А. В. Малинковская. – М. : Гуманитар. изд. центр "ВЛАДОС", 2005. – 381 с.
7. Переверзев Н. К. Исполнительская интонация / Н. К. Переверзев. – М. : Музыка, 1989. – 208 с.
8. Сокол А. Теория музыкальной артикуляции / А. Сокол. – Одесса : ОКФА, Одесская государственная консерватория им. А. В. Неждановой, 1996. – 208 с.