

РЕЗЮМЕ

О. И. Стрихар. Теоретические основы педагогико-психологического подхода в обучении детей музыкальному искусству.

В статье раскрывается проблема одаренности ребенка, проанализировано историческое наследие детской одаренности. Рассматривается структура одаренности, выявлены общие и специальные способности, где отмечается, что общие способности влияют на развитие специальных. Раскрывается соотношение способностей и деятельности как одной из главных проблем в психологии одаренности. Охарактеризована психология личности, где выделяется три основных блока: мотивация, способности, реализация. Совокупность всех названных качеств можно отнести к эмоционально-волевой сферы личности. И все это является основой педагогико-психологического подхода к обучению детей музыкальному искусству.

Ключевые слова: одаренность, способности, деятельность, дети, музыкальное искусство, склонность, интерес, характеристика особенностей.

SUMMARY

O. Strikhar. Theoretical bases of pedagogical-psychological approach to children musical art education.

The article reveals the problem of gifted children, analyzes historical legacy on child endowments. The structure of talent is revealed general and special abilities are discovered it is proved that the general abilities influence the development of special. The correlation of abilities and activity as one of the main problems in psychology of giftedness is revealed. The creative personality psychology, highlighting three main blocks: motivation, ability, sales is characterized. The set of all these qualities can be attributed to the emotional and volitional personality. And this is the basis of pedagogical-psychological approach to teaching children the art of music.

Key words: gift, capabilities, activity, children, musical art, inclination, interest, description of features.

УДК 378.978+78

Чжао Сін

Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ІНТОНАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті обґрунтовано педагогічні умови формування інтонаційної культури майбутніх учителів музики в процесі фортеп'яної підготовки. Пропоновані педагогічні умови враховують фахову спрямованість виконавської підготовки, в експериментальній методиці впроваджуються поетапно. Особливу увагу звернено на інтонацію з позицій інтерпретації творів. Проаналізовано історію розвитку європейської фортеп'яної методики. Визначено характеристики інтерпретації основних чотирьох стилів: риторизований, раціоналізований, емоціоналізований, сенсуалізований. Наведені типи автор репрезентує як способи інтерпретації стильових епох.

Ключові слова: педагогічні умови, інтонація, інтонаційна культура, фортеп'янна підготовка, формування інтонаційної культури, виконавська підготовка.

Постановка проблеми. Інтонація як основний атрибут різних видів мистецтва набуває особливого значення в музичному виконавському процесі, оскільки лише на основі виразності та адекватності відтворення

інтонаційної будови музики можливо донести зміст художнього образу та ідеї композитора.

Між тим, феномен інтонації достатньо складний і має свою історію еволюції. Вона тісно пов'язана з розвитком культури, історичними подіями епохи, художньою картиною світу. Не останню роль у розвитку інтонації відіграє індивідуальний метод композитора, а також і виконавця. Отже, виконавський інтерпретаційний процес ґрунтується на компетенції музиканта стосовно художніх стилів, усвідомленні їх зумовленості соціокультурними й історичними чинниками епохи тощо. Ця теза була чітко обґрунтована Б. Асаф'євим та не втратила своєї актуальності сьогодні.

Крім того, у фортепіанній виконавській підготовці майбутніх учителів музики, інтонаційна виразність, орієнтація в художньо-стильових чинниках інтонації поступається технічній досконалості в уявленні багатьох студентів із Китаю. Цей недолік підсилюється ще й мовним фактором, оскільки мова, якою розмовляє та якою мислить музикант, впливає й на музично-інтонаційну сферу його творчого процесу. Майбутні вчителі музики з України також мають певні недоліки стосовно інтонаційної культури, які виникли внаслідок слабкої попередньої підготовки, відсутності навичок виразного інтонування, відсутності стильової грамотності та компетентності. Отже, розглядаючи проблему вдосконалення виконавської підготовки студентів-музикантів, майбутніх учителів музики, ми звернули увагу на їх слабку інтонаційну культуру. Саме цій проблемі ми присвятили свої теоретико-методичні розвідки.

Аналіз актуальних досліджень. Проблема формування інтонаційної культури майбутніх учителів музичного мистецтва знаходиться в співвідношенні з інтонаційною проблематикою в галузі мистецтвознавства (Б. Асаф'єв, М. Бонфельд, Н. Корихалова, В. Медушевський, А. Островський, О. Сокол, Б. Покровський, С. Шип, Б. Яворський), музичної педагогіки (Н. Гарштова, В. Крицький, А. Куземіна, А. Малинковська, О. Назарова, О. Спіліоті та ін.), фортепіанною виконавською підготовкою (Л. Арчажнікова, Ван Бін, Е. Гуренко, Лю Хуан Гуан, Лін Чженьган, (Сай Рін, Ю. Тарчинська, Г. Ципін), зокрема, в контексті зі стильовими аспектами розвитку мистецтва та фортепіанного виконавства (В. Буцяк, О. Потоцька, О. Щербініна та ін.). Між тим, більш досліджуваною проблема інтонування репрезентована в контексті розвитку музичного слуху, вокальних навичок (Б. Незванов, А. Биркенгоф, Ю. Гонтаревська, А. Островський, О. Давидова, Г. Сладков). Проблема музичної інтонації як категорії мистецької освіти, що дозволяє застосування поняття «інтонаційна культура майбутнього вчителя» не знайшла поки достатнього визначення. Зокрема, це стосується

вчителів музичного мистецтва, які використовують у своїй діяльності розмаїті прояви інтонації: як музичного засобу виразності; як засобу виразності інших видів мистецтва в їх співвідношенні з музичною інтонацією; як атрибут мовної виразності в його співвідношенні з музичною інтонацією; як феномен, що найбільш яскраво відбиває емоційний тон епохи; як етнохудожній генотип тощо.

Методичні аспекти формування інтонаційної культури майбутнього вчителя такого широкого погляду потребують застосування відповідних педагогічних умов, які характеризуються спрямованістю на інтеграційні підходи до інтонації.

Мета статті – обґрунтувати педагогічні умови формування інтонаційної культури майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Вибір педагогічних умов формування інтонаційної культури майбутніх учителів музичного мистецтва як інтегрованої фахової якості, що характеризується інтегративністю, розмаїттям виявлення у фаховій діяльності, здійснювався на основі аналізу методичних рекомендацій, узагальнення поглядів музикантів-піаністів минулого, осмислення досвіду сучасних науковців, педагогів, методистів, учителів музики в сучасних школах України і Китаю.

Інтонація в розвитку мистецтва є категорією, що простежується майже в усіх видах мистецтва: пластична інтонація в скульптурі, кінестетична – в танці, міміці, пантоміміці; інтонаційна виразність мовлення в акторській майстерності; зустрічаються й поняття «архітектурна інтонація». Це факт відкриває для вчителя музики дуже вагомий методичний ресурс у розвитку художньо-образного мислення школярів, розуміння ними мистецтва, зокрема, музики. Крім того, інтонація відрізняє також етнічну належність музики (східна музична інтонація, африканська та ін.). Варто одразу зауважити на тому, що до інтонації в широкому музичному смислі відносять єдність усіх ракурсів звучання (висоту, довжину, тембр, тривалість, динаміку, метро-ритм тощо) в їх сполученні.

Особливим аспектом у музичній педагогіці є погляд на інтонацію з позицій інтерпретації творів. Історія розвитку європейської фортепіанної методики – це історія поступової зміни трьох шкіл: «старої», або традиційної (перша половина XIX ст.), анатоμο-фізіологічної (друга половина XIX – початок XX ст.) та психотехнічної (початок XX ст.) (Г. Каган [2]).

Інтонаційна культура піаніста складається з його компетентності в галузі особливостей інтонування в різні епохи, стилі музичного мистецтва, що зумовлювали певні вимоги та еталонні уявлення стосовно рухових дій виконавського апарату. Так, у фортепіанній педагогіці відомий історичний

факт – домінування блискучої пальцевої техніки (Й. Гуммель, С. Тальберг, Ф. Калькбреннера), яка досягалася щоденним тренуванням пальців за умови повного спокою рук. Маючи такий технічно-руховий пріоритет, інтонація характеризувалася чіткістю артикуляції, виразність досягалася динамічними змінами, паузами, цезурами, що розділяли музичну фразу на декілька коротких мотивів; велика кількість дрібних прикрашень, що імітували звучання клавесину, виконували додаткові засоби виразності музичній інтонації.

Стосовно наступних епох, зокрема романтичної доби, в розвитку фортепіанного мистецтва здійснюються кардинальні зміни в уявленнях щодо технічно досконалого виконавства. Виразність інтонації стає відповідним засобом романтичного суб'єктивно-психологічного художнього висловлювання. Так, наприклад, Фрідерік Шопен змінює напрям технічних прийомів з артикуляційно чітких на вокалізовані, вимагаючи наспівного *legato* [4].

У дослідженні О. Потоцької визначені характеристики інтерпретації соновних чотирьох стилів, які, з нашого погляду, уточнюють й вимоги щодо відповідності інтонації стильовим характеристикам певного культурного зрізу. Автор виокремлює такі стилі з точки зору закономірностей художньої інтерпретації: риторизований, раціоналізований, емоціоналізований і сенсуалізований [5, 6]. Наведені типи автор репрезентує як «способи інтерпретації стильових епох» і зв'язує з особливостями чотирьох найбільш характерних музичних епохальних стилів:

– *бароко – риторизований тип інтерпретації*, який визначається афективністю й символічністю, застосуванням елементів «музичної риторики» з обов'язковим відтворенням мелодичної арнаметики; крім того, спирається на імпровізаційний характер риторичного музичного висловлювання нерідко призводило до емоційного накалу та пафосного висловлення;

– *класичний – раціоналізований стиль*, в основі інтерпретації якого лежить раціональний тип композиторської творчості; саме він потребує найбільш виваженого, точного прочитання музичного тексту;

– *романтизм – емоціоналізований тип*, який зумовлює психологізоване смислове навантаження інтерпретації текстів творів, яке передбачає більшу свободу художньої творчості та спирається на інтуїтивне відчуття художньої ідеї;

– *імпресіонізм – сенсуалізований тип*, у виникненні якого лежить синтез та осягнення творчих здобутків усіх попередніх стилів; він

народжує специфічний тип художнього мислення, якому властиві зображальність, чуттєвість, сенсорність.

Л. Ніколаєв зауважував на стильовому аспекті й вимагав, щоб обов'язково для всіх у «граматику», тобто у фортепіанно-виконавський комплекс входили пізнання стильових закономірностей як широкої основи для індивідуальної трактовки; крім того, ці закономірності мають вивчатися на практиці, а не на заняттях з історико-теоретичних дисциплін [3, 55].

Сучасний дослідник Ю. Тарчинська на основі дослідження дійшла висновку, що ефективність формування навичок виразного виконання залежить від послідовного врахування тих закономірностей, що лежать в основі процесу утворення рухової навички та від розвитку усвідомленого ставлення виконавця до набутих умінь використовувати виражальні можливості різних способів звуковидобування залежно від стильових вимог музичного тексту [8, 169–170]. На значущість стильового аспекту підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва вказують у своїх дослідженнях В. Буцяк, О. Реброва, С. Шип, О. Щербініна та ін. Беручи до уваги результати досліджень учених, позиції музично-педагогічної теорії та практики, ми визначили першу педагогічну умову: *орієнтація на крос-культурний аспект інтонації та художньо-стильовий фактор еволюції музичної інтонації у виконавському та педагогічному процесах.*

З інтерпретаційним процесом як вищим завершальним етапом роботи над музичним твором, пов'язана аналітична діяльність, рефлексія власних мисленнєвих процесів стосовно образу та засобів його втілення. Цей процес передбачає занурення в семантику музичної мови, визначення її змісту. З ним зв'язують гармонізацію пізнавально-пошукових та емоційних аспектів музичного навчання. Так, наприклад, Л. Баренбойм стверджує, що думка та логіка музичного аналізу, вдумливе ставлення породжують справжнє переживання твору. «Інтенсивна думка, високий ступень інтелектуального пізнання музики, глибоке занурення в логіку її розвитку – саме це й тягне за собою справжнє переживання та створює атмосферу справжнього творчого піднесення [3, 30].

У виконавському процесі рефлексія аналітичних дій стосовно пошуку смислової сутності інтонації передбачає як пізнавальні процеси, міркування, так і практичне втілення їх результатів. Це кропіткий щоденний шлях, який має поєднувати всі три складники виконавського процесу: аналіз тексту твору, розуміння його змісту, творча переробка отриманих знань, їх виконавська реалізація. Інтонація є основою тексту твору, впливає на його зміст і форму. Тому без глибинного аналізу смислової сутності інтонації неможлива інтерпретація твору взагалі. У музичній педагогіці

застосовується поняття «інтонаційного підходу» (В. Медушевський, Є. Ніколаєва, О. Реброва та інші музиканти, науковці). Прикладом реалізації такого підходу О. Реброва [7] вважає інтонаційний аналіз на основі показників, визначених Є. Ніколаєвою:

- «згорненість» в інтонації (В. В. Медушевський) певного виду музичної культури – народної, релігійно-духовної, світської, які надають можливість виокремити відповідні напрями музичної освіти: народної, релігійної, світської орієнтацій;

- тип інтонування, характерний для певного типу музичної творчості – музика фольклорна, менестрельна, канонічно-імпровізаційна, «опус»-музика (Т. Чередніченко), що визначають і типи музичної освіти: фольклорної, менестрельної, канонічно-імпровізаційної орієнтації, орієнтації на «опус»-музику;

- спрямованість музичної освіти на інтонаційне «проживання» учнями музики в певному виді музичної діяльності – композиторської, виконавської, слухацької, музично-теоретичної, музично-педагогічної, що визначає і певний вид музичної освіти: композиторська, музично-виконавська, музична освіта слухача, музично-теоретична, музично-педагогічна освіта;

- орієнтація учнів на інтонаційне осягнення музики, яке обумовлено особливостями їх особисто-ціннісного ставлення до неї, «прилучення» до різних видів музичної діяльності, обумовленість специфікою конкретного виду музичної діяльності, який обрано у якості основного; це проявляється у відповідних галузях загальної та професійної музичної освіти, якими є: музична освіта загального профілю; додаткова музична освіта; музична освіта фахівця конкретного виконавського профілю (піаніста, вокаліста, диригента тощо); музична освіта композитора, музична освіта музикознавця; музична освіта вчителя музики тощо [6, 299].

Можна до цього додати ще й аналіз смислу інтонації за аналогією з мовою та її змістом. Так, наприклад, сутність інтонації нерідко визначають через її відповідність типам висловлювання: оклична, питальна, відповідна, стверджувальна, задумлива, інші інтонації мови можуть бути відтворені й музичними засобами. Для цього важливим стає вміння піаніста відтворювати задум за допомогою гнучких рухів кистей рук, дотикових відчуттів пальців тощо. Отже, усі ці процеси не є ізольованими, навпаки, мають здійснюватися постійно та спільно, тобто гармонізовано. Це й спонукало нас визначити наступну педагогічну умову. Як стверджує Ю. Тарчинська [8, 169], основу рухових навичок, які забезпечують

об'єктивізацію музично-звукових форм втілення нотного тексту, складає комплекс ігрових прийомів звуковидобування на роялі та слухова здатність піаніста до їх застосування у виразному інтонуванні музичного твору відповідно до художніх завдань його інтерпретації.

Таким чином, ураховуючи попереднє, ми вважаємо доцільним застосувати другу педагогічну умову: *поєднання аналітико-рефлексивного, семантико-смислового та технологічно-виконавського напрямів фортепіанного навчання в контексті інтонаційної культури.*

Культура стосовно будь-якого явища, є цілісним утворенням, що поєднує різні якості, аспекти, напрями, модуси тощо. Вона не є зачиненим або лінійним утворенням, а є складним, синтетичним, відкритим феноменом, якому властиві складні взаємозв'язки та поєднання розмаїтих процесів і їх результатів. Стосовно інтонаційної культури, актуальним стає ще одне поєднання: вербально-мовної та музично-виконавської інтонаційної виразності в музично-педагогічній діяльності вчителя.

Ідеться про той період навчання, коли студенти виходять на педагогічну практику. Нерідко вони забувають про необхідність виразної гри, що є наслідком хвилювання, відчуття відповідальності перед дітьми та побоювання критичних зауважень методиста. Це усе відволікає студентів від уважного ставлення до головних завдань стосовно інтонації висловлювання та виконання творів. Розподіл уваги на безліч проблем і вимог нерідко перешкоджає виразному виконавству. Головні труднощі для майбутнього вчителя нерідко виникають під час пояснення твору або здійснення настанови на його сприйняття.

Для вчителя музики такий напрям проявляється під час розуміння та інтерпретації музичного твору. При цьому інтерпретація здійснюється на рівні виконавства (озвучування музичного тексту) та пояснення художнього образу школярам (вербальна інтерпретація) (О. Ляшенко, С. Шип, О. Полатайко та ін.) [8, 94].

Учені С. Шип, О. Ляшенко, О. Полатайко вважають, що вчитель музики застосовує у своїй роботі різні види інтерпретацій, серед яких: виконавська, педагогічна, вербальна, художньо-педагогічна та ін. Учені звертають увагу на поєднання вербальної та виконавської інтерпретації. Нерідко вчитель намагається розповісти дітям про художній образ твору, здійснити настанову на його сприйняття, проте, характер висловлювання, інтонація вчительського слова не співпадає з інтонацією музичного твору. Тобто спостерігаються відмінності в інтонаціях: наприклад, музика весела, грайлива, а вчитель розповідає про неї серйозним тоном, повчальною інтонацією; музика дуже сумна, але вчитель не передає у своєму слові

відповідну музиці інтонацію. Інколи, для цього можуть бути підстави, наприклад, якщо вчитель намагається використати проблемну ситуацію та поставити запитання до учнів. У цьому випадку він не повинен передавати у своєму слові інтонації-настроювання. А, навпаки, може пропонувати дітям передати свої враження таким чином, щоб інтонація розповіді співпадала з характером інтонації музики. Отже, на підставі визначення актуального для музично-педагогічного процесу поєднання слова та музики, ми сформулювали третю педагогічну умову: *цілеспрямоване застосування гармонії відповідності вербально-мовної та музично-виконавської інтонаційної виразності в музично-педагогічному процесі.*

Висновок. На підставі обґрунтування важливих аспектів стосовно інтонаційної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва було обрано три педагогічні умови, які сприяють формуванню зазначеного феномену: орієнтація на художньо-стильовий фактор еволюції музичної інтонації у виконавському та педагогічному процесах; поєднання аналітико-рефлексивного, семантико-сміслового та технологічно-виконавського напрямів фортепіанного навчання в контексті інтонаційної культури; цілеспрямоване застосування гармонії відповідності вербально-мовної та музично-виконавської інтонаційної виразності в музично-педагогічному процесі.

Визначені педагогічні умови в експериментальній методиці впроваджуються поетапно, при цьому їх запровадження є пролонгованим, попередня умова не завершується внаслідок застосування наступної. Крім того, саме цілісне застосування всіх трьох умов на завершальному етапі сприяє самостійному творчому рівню сформованості інтонаційної культури майбутніх учителів музичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики : хрестоматия / А. Д. Алексеев. – К. : «Музична Україна», 1974. – 163 с.
2. Коган Г. М. Вопросы пианизма: избранные статьи / Г. М. Коган. – М. : «Сов. композитор», 1968. – 462 с.
3. Л. В. Николаев. Статьи и воспоминания современников. Письма / [сост. Л. Баренбойм, Н. Фишман]. – Л. : Советский композитор, 1979. – 324 с.
4. Николаев В. А. Шопен-педагог / В. А. Николаев. – М. : Музыка, 1980. – 94 с.
5. Потоцька О. В. Стильова типологія фортепіанно-виконавської інтерпретації : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О. В. Потоцька. – Одеса, 2012. – 19 с.
6. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика : учеб. пособие [для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений] / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, В. Тарасова и др. ; [под ред. Г. М. Ціпина]. – М. :Издательский центр «Академия», 2003. – 368 с.
7. Реброва О. Є. Музичне мислення у виконавській підготовці майбутнього вчителя: ментальний аспект / О. Є. Реброва // Науковий вісник Південноукраїнського

національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. – Одеса, 2010. – № 5–6, 90–97. – С. 100–107.

8. Тарчинська Ю. Г. Формування у студентів-інструменталістів навичок виразного виконання в процесі вивчення курсу «Загальне фортепіано» : дис. ... канд. пед. наук. : спец. 13.00.02 «Теорія і методика навчання музики і музичного виховання» / Юлія Георгіївна Тарчинська. – К., 2002. – 186 с.

РЕЗЮМЕ

Чжао Син. Педагогические условия формирования интонационной культуры будущих учителей музыки в процессе фортепианной подготовки.

В статье обоснованы педагогические условия формирования интонационной культуры будущих учителей музыки в процессе фортепианной подготовки. Предлагаемые педагогические условия учитывают профессиональную направленность исполнительской подготовки, в экспериментальной методике внедряются поэтапно. Особое внимание уделено интонации с позиций интерпретации произведений. Проанализирована история развития европейской фортепианной методики. Определены характеристики интерпретации основных четырех стилей: риторизированный, рационализированный, эмоционализированный, сенсуализированный. Приведенные типы автор представляет как способы интерпретации стилистических эпох.

Ключевые слова: педагогические условия, интонация, интонационная культура, фортепианная подготовка, формирование интонационной культуры, исполнительская подготовка.

SUMMARY

Zhao Xing. Pedagogical conditions of formation of intonation culture of future music teachers in the process of piano training.

In the article the pedagogical conditions of formation of intonation culture of future music teachers in the process of piano training is described. This pedagogical conditions recognize the professional performing training in experimental methodology implemented in stages. Special attention is paid to the tone from the standpoint of interpretation works. The history of European piano technique is analyzed. The interpretation of the main features of the four styles: rhetorical, streamlined, emotional, sensual are defined. The author represents these types as methods of interpreting stylistic eras.

Key words: pedagogical conditions, tone, intonation culture, piano training.