

2. Зеньковский В. В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии; отв. ред. и сост. П. В. Алексеев / В. В. Зеньковский. – М.: Школа-Пресс, 1996. – 271 с.
3. Зинченко В. П. Гетерогенез мысли: подходы Л. С. Выготского и Г. Г. Шпета (продолжение разговора) / В. П. Зинченко // Густав Шпет и современная философия гуманитарного знания / под ред. Т. Г. Щедриной. — М.: Языки славянских культур, 2006. – С. 82–134.
4. Ильин И.А. О сопротивлении злу силой / И. А. Ильин. – М.: Даръ, 2005. – 464 с.
5. Козырев Ф.Н. Религиозное образование в светской школе: теория и международный опыт в отечественной перспективе / Ф. Н. Козырев. – СПб.: Апостольский город, 2005. – 636 с.
6. Кондрацька Л.А. Музична антропология: підручник для студентів вищих мистецьких закладів / Л. А. Кондрацька. – Тернопіль: ТНПУ, 2007. – 190 с.
7. Мамардашвили М. К. Психологическая топология Пути: М. Пруст «В поисках утраченного»; под общ. ред. Ю. П. Сенокосова / М. К. Мамардашвили. – СПб.: Русский христиан. гуманитар. ин-т, 1997. – 571 с.
8. Хегенган Б. Теории научения. – 6-е изд. / Б. Хегенган. – М. Ослон; СПб.: Питер, 2004. – 504 с.

УДК 378.013+370.711+780

Лу Чен

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ АРТИКУЛЯЦИОННЫЕ УМЕНИЯ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ – ПИАНИСТА В КОНТЕКСТЕ ПОЛИМОДАЛЬНОГО ПОДХОДА

В статье актуализировано значение исполнительских артикуляционных умений, которые обеспечивают ясность и художественную выразительность интерпретации произведений в игре на фортепиано. Обоснована целесообразность использования полимодального подхода для исследования и формирования артикуляционных умений учителя музыки – пианиста.

Ключевые слова: интонационный комплекс, музыкальная артикуляция, исполнительские артикуляционные умения, полимодальный подход.

Лу Чен

ВИКОНАВСЬКІ АРТИКУЛЯЦІЙНІ ВМІННЯ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ – ПІАНІСТА В КОНТЕКСТІ ПОЛІ МОДАЛЬНОГО ПІДХОДУ

У статті актуалізовано значення виконавських артикуляційних умінь, які забезпечують ясність і художню виразність інтерпретації творів у грі на фортепіано. Обґрунтовано доцільність використання полімодального підходу з метою дослідження та формування артикуляційних вмінь вчителя музики – піаніста.

Ключові слова: інтонаційний комплекс, музична артикуляція, виконавські артикуляційні вміння, полімодальний підхід.

Lu Chen

PERFORMING ARTICULATION SKILLS OF PIANO MUSIC TEACHER IN MULTIMODAL APPROACH

In this article are actualized value of performing articulation skills which provides clearance and artistic expression of music interpretation during piano performance. Articulation presents as music language attribute which cover different modus, such as perception, representation, tactile feelings during sound producing. The appropriateness of the use multimodal approach for studying and formatting articulation skills of piano music teacher is grounded.

Key words: the intonation complex, the musical articulation, performing articulation skills, multimodal approach.

Интерпретация музыкальных произведений является наиболее важным творческо-аналитическим процессом для художественно-педагогической деятельности учителя музыки, который требует широкого диапазона знаний, умений и навыков, связанных как с операциями художественно-образного мышления, так и с художественной техникой игры на фортепиано. На эти два аспекта указывали Л. Гаккель, Г. Гильбурд, В. Григорьев, Е. Гуренко,

Н. Корыхалова, Г. Нейгауз, Г. Цыпин и др. Среди умений, обеспечивающих яркость, адекватность и убедительность интерпретации художественного образа произведения для музыканта-исполнителя особую роль играют артикуляционные умения.

Артикуляция как атрибут музыкального языка недостаточно исследована в методическом исполнительском аспекте. При этом создана методологическая база для таких исследований: интонационная парадигма артикуляции (Б. Асафьев, Й. Брауда), семантико-знаковая, стилевая парадигма артикуляции (Б. Яворский, А. Сокол, Н. Карыхалова, С. Шип). Между тем труды учёных в основном имеют методологический, музыковедческий характер. Методический аспект в большей степени рассмотрен в литературе и научных трудах по игре на духовых инструментах (В. Апатский, В. Вальтер, Б. Диков, Т. Докшицер, Ю. Должиков, М. Зеленин, И. Лесман, И. Пушечников, К. Флеш, А. Ширинский, А. Юрьев). Таким образом, методические аспекты формирования артикуляционных умений при игре на фортепиано являются малоизученными и остаются в виде отдельных рекомендаций пианистов-педагогов прошлого.

Музыкальная исполнительская артикуляция в деятельности учителя музыки – это многоплановый феномен, объединяющий художественно-стилевые, интонационно-коммуникативные, перцептивно-слуховые, технико-исполнительские, художественно-образные аспекты фортепианной игры, а также индивидуально-тактильные ощущения клавиатуры, выработанные на основе традиционных методических представлений в рамках исполнительской традиции той или иной фортепианной школы, композиторского художественного метода. Атрибутивность артикуляции в контексте интонационного комплекса обращает внимание и на лингвокультурный аспект. Такая многоплановость исполнительских артикуляционных умений обусловила выбор полимодальной методологии для разработки методики их формирования.

Цель статьи – актуализировать проблему методического обеспечения формирования исполнительско-артикуляционных умений будущих учителей

музыки-пианистов и показать педагогический потенциал полимодального подхода.

Для будущего учителя музыки и в Украине, и в Китае исполнительский процесс игры на фортепиано является одним из важных составляющих профессиональной подготовки. Он входит в отдельный интонационно-исполнительский блок, который, в свою очередь, становится индикатором многих характеристик музыки и её исполнения. Кроме непосредственной функции обеспечения интерпретации художественного образа, можно говорить о более ёмких факторах, влияющих на специфику артикуляции в музыке, в частности, *культурологическом и этнокультурном*. *Культурологический* обусловлен различными представлениями о средствах выразительности в разную эпоху, в различных стилях, что повлияло на представления о характере музыки, помечалось с помощью ремарок, терминов, индивидуально выработанных графических знаков у разных композиторов. *Этнокультурный* связан ещё и с особенностями национальной речи, что обязательно отражается на музыкальных представлениях. Так, например, артикуляционная чёткость немецкого языка некоторым образом отразилась и на музыкальном мышлении немецких композиторов. Нигде мы не встретим в музыкальном тексте такого многообразия разделительных артикуляционных знаков, как в музыке немецких композиторов.

Другим аспектом музыкально-исполнительских артикуляционных умений является их принадлежность к ряду профессиональных компетенций:

- *стилевая*, позволяющая отличать особенности музыкального языка определенного исторического среза или определенного народа;
- *коммуникативная*, позволяющая чётко выразить, понимать, воспринимать, интерпретировать смысл музыкальной речи;
- *терминологическая*, обеспечивающая грамотное прочтение ремарок, терминов, графических знаков;
- *художественно-семантическая*, позволяющая распознать и адекватно связать артикуляционные средства выразительности музыки с художественным образом;

– *интонационная*, обеспечивающая адекватную выразительность исполнения, а также выразительность речи учителя соответственно образу интерпретируемого произведения;

– *звукоспроизводящая* (тактильно-чувственная), помогающая дифференцировать собственные ощущения пальцевого касания клавиш при использовании различных артикуляционных приёмов.

Все перечисленные виды компетенций включают в себя знания и умения ими пользоваться. Однако при этом необходимо задействовать разные модусы: познание, мышление и его операции; слуховые представления и адекватность слухового восприятия; зрительные считывания графических обозначений в тексте с параллельным представлением их звукового эквивалента; интонационная выразительность речи (пения, высказывания), её перенесение на исполнение музыкальной фразы; разделительные и связные артикуляции речи и их экстраполяция на исполнительский процесс; тактильно-чувственные ощущения, умения управлять ими с целью получения желаемого звучания; образные представления, воображения и ассоциативная память, стимулируемые артикуляционными средствами, что обеспечивает их обогащение и творческое развитие.

Комплекс указанных компетенций необходим в работе над грамотной и адекватной стилистике интерпретации произведения. Приведём несколько фактов, подтверждающих нашу позицию. Так, например, известно, что Л. Бетховен неоднократно менял знаки артикуляции в своих сонатах. По мнению исследователей (О. Дойч, М. Фридендр, У. Лютер и др.), иногда его изменения имели и случайный характер, о чём свидетельствует их нелогичность [5]. Отсюда напрашивается вывод о необходимости работы в таких направлениях: ознакомление со всеми редакциями; обязательное изучение авторского варианта, уртекста; накопление перцептивного опыта путем прослушивания музыкальных произведений композитора, написанных для других инструментов, для симфонического оркестра. Таким путём формируются представления о художественном методе композитора, его мышлении и на этой основе путём

творческого обобщения выбирается артикуляционный художественно-исполнительский тип, наиболее адекватный стилю композиторского творчества и авторского мышления.

Из сказанного напрашивается вывод, что формирование музыкально-исполнительских артикуляционных умений на высоком профессиональном уровне – задача достаточно сложная и многоплановая. В её решении должен быть задействован комплекс разнообразных модальностей, что, в свою очередь, актуализирует необходимость обратиться к *полиmodalной методологии* в построении методики, обеспечивающей формирования исполнительских артикуляционных умений будущего учителя музыки-пианиста. Для этого в нашей работе уделено внимание сущности полиmodalной методологии в педагогике с обоснованием полиmodalного подхода к формированию исполнительских артикуляционных умений.

Анализ литературы позволил сделать вывод о том, что понятие *полиmodalности* наиболее часто используется в педагогических исследованиях по лингвистике (Т. Бандурко, Б. Беляев, М. Уэст и др.). В частности, речь идёт о полиmodalном восприятии речевых конструкций. Так, Т. Бандурко пишет, что «полиmodalность восприятия у обучаемых характеризуется внутрискруктурной подвижностью и изменчивостью: взаимовлиянием доминирующих и ресурсных модальностей, их зависимостью от ситуации, установок, вида и содержания учебной деятельности. Вследствие этого внутри структуры могут наблюдаться качественные и количественные изменения, что позволяет считать ее спонтанно развивающейся динамической структурой. Вместе с тем динамика полиmodalности связана с психофизическими, индивидуально-психологическими особенностями личности» [1, с. 2].

Таким образом, полиmodalность восприятия основана на глубоких психических процессах личности, поэтому этой феномен до сих пор является предметом внимания психологической науки (Б. Ананьев, В. Барабанщиков, Л. Веккер, В. Зинченко, А. Леонтьева, М. Холодная). Исследования учёных

отражены в медицине, в частности, в психотерапии. Однако эту область считаем пока не актуальной для нашей работы.

Следующим направлением исследований в области полимодальности является искусствоведение. Тут речь идёт о двух аспектах: синестезия восприятия искусства (Б. Галеев, А. Веллек, Ч. Осгуд) и модальности музыки, связанной с ладовой основой. Синестезия в когнитивном художественном акте стимулирует межсенсорные ассоциации, таким образом выполняя компенсаторную функцию [4, с. 21]. На этом Е. Реброва обосновывает свою позицию относительно художественной ментальности, которой присущ синестезийный характер.

Основными сочетаниями полимодальных ощущений считают слухозрительные. Так, например, Б. Галеев выделяет следующие их разновидности при восприятии музыки:

- динамика звука – динамика «визуального жеста» (изменение яркости, движение визуального образа в глубину воображения);
- мелодическое развитие – пространственно-графический развитие изображения;
- темп музыки – скорость движения и трансформация визуальных образов;
- тембральное развитие – цветное развитие отдельных графических рисунков, форм;
- тональное развитие – цветное развитие всей картины, представляется ее колорит или цветной план;
- движение по регистрам – изменение размера и концентрации света [2, с. 31].

Н. Коляденко акцентирует внимание на психологической основе синестезии (термин дословно переводится как сочувствие, сочетание нескольких чувств), которая является взаимодействием отдельных модальностей восприятия (визуального, слухового, кинестетического), что даёт не мономодальные, а целостные представления образа мира [3, с. 4].

Что касается музыкального искусства, то термин «*полимодальность*» обозначает *полиладовость*. Известно, что его впервые использовал О. Мессиа́н в

1944 г. и обозначил вид полиладовости, при котором одновременно сочетаются лады ограниченной транспозиции [6]. Однако в музыкальной педагогике понятие «полиmodalность» используется в его психологическом аспекте (О. Камынина, Л. Масол, Н. Морозова, Чжан Яньфен).

Таким образом, относительно формирования артикуляционных умений полиmodalная методология позволяет комплексно подойти к построению методики, а именно, с учётом сочетания ряда modalностей использовать полиmodalный подход. Он позволяет подойти к формированию артикуляционных умений с опорой на такие modalности, как зрительная, слуховая, тактильная, образная, мыслительно-аналитическая.

Важным также представляется связь ощущений артикуляционных средств выразительности с жизненными реалиями, впечатлениями и представлениями, которые наполняют смыслом художественную ткань произведения в его индивидуальном, личностном варианте, что и отражается в неповторимости художественной интерпретации исполнения одного и того же произведения.

Литература

1. Бандурко Т. Н. Активизация полиmodalности восприятия как фактор успешности обучения иностранному языку: автореф. дис. канд. психол. наук: 19.00.07 / Т. Н. Бандурко. – Иркутск, 2001. – 21 с.
2. Галеев Б. М. Содружество чувств и синтез искусств / Б. М. Галеев. – М.: Знание, 1982. – 64 с.
3. Коляденко Н. П. Синестезия искусства как фактор художественной интеграции / Н. П. Коляденко // Взаимодействие искусств: методология, теория, гуманитарное образование: материалы Международной научно-практической конференции, 25-29 августа 1997 г. / ред. Л. П. Кузнецова; сост. П. С. Волкова. – Астрахань, 1997. – С. 4–11.
4. Реброва О. Є. Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проєкції педагогіки мистецтва: монографія / О. Є. Реброва. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013. – 295 с.

5. Часовитин Д. Н. Авторские артикуляционные обозначения как часть текстологических проблем в фортепианных сонатах Бетховена / Д. Н. Часовитин // Фортепианное искусство: история и современность. Проблемы творчества, исполнительства, педагогики: Межвузовский сборник научных трудов. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – С. 56–66.
6. Messiaen O. Technique de mon langage musical / Olivier Messiaen . – Paris: Alphonse Leduc: éditions musicales 1944. – 74 p.

УДК 378.011.3 – 057.175.78

Наталія Попович

КОМПЕТЕНТНІСНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ОСОБИСТІСНОГО ДОСВІДУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

У статті обґрунтовано компетентнісні засади формування професійно-особистісного досвіду майбутнього вчителя музики. Проаналізовано сучасні тенденції розвитку педагогічної освіти в Україні у контексті євроінтеграційних процесів. Компетентнісний та особистісний підходи в рамках висвітлення концептуальних положень скеровано на дослідження факторів, умов, критеріїв якості формування професійно-особистісного досвіду майбутніх фахівців, обґрунтування чинників, що спонукають студента до самовдосконалення та неперервного професійно-особистісного зростання.

Ключові слова: професійно-особистісний досвід, компетентність, професійна підготовка, майбутній вчитель музики.

Наталія Попович

КОМПЕТЕНТНОСТНЫЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЛИЧНОСТНОГО ОПЫТА БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

В статье обоснована компетентностная основа формирования профессионально-личностного опыта будущего учителя музыки.