

RU

## Музыкально-педагогические технологии воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования в контексте современной педагогики музыкального образования

Маряч А. Ю., Сухова Л. Г.

**Аннотация.** Цель исследования – обоснование необходимости изучения музыкально-педагогических технологий воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования как необходимой составляющей современной педагогики музыкального образования. В статье представлены передовые концепции музыки как интонационно-смыслового искусства XX-XXI вв. в контексте современной педагогики музыкального образования; анализируются музыкально-педагогические технологии воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования. Научная новизна исследования заключается в систематизации научно-теоретических и методико-методологических знаний в области культуры фортепианного исполнения-интонирования. На основе анализа передовых концепций XX-XXI веков в области теории интонации и культуры инструментального интонирования сделан вывод о необходимости разработки модели педагогической программы для обучающихся по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» профиль «Музыка»; выбора музыкально-педагогического репертуара для будущих учителей музыки по дисциплине «Музыкально-инструментальная подготовка», а также уточнения формулировок, разработки и внедрения технологий воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования как необходимых составляющих музыкально-образовательного процесса. В результате разработана и апробирована модель педагогической программы воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования.

EN

## Musical-Pedagogical Technologies to Form Piano Performing-Intoning Culture in the Context of Modern Musical Pedagogy

Maryatch A. Y., Sukhova L. G.

**Abstract.** The paper justifies the necessity to study musical-pedagogical technologies of forming the culture of piano performing-intoning as an essential component of modern musical pedagogy. The article describes innovative conceptions of music as a prosodic-meaningful art of the XX-XXI centuries, analyses musical-pedagogical technologies of forming the culture of piano performing-intoning. Scientific originality of the study involves systematization of scientific theoretical and methodological knowledge on the culture of piano performing-intoning. Analysing innovative conceptions of the XX-XXI centuries in the sphere of theory of intonation and culture of instrumental intoning, the authors conclude on the necessity to develop an educational program for students in the field of training 44.03.01 “Pedagogical Education” (profile “Music”). The paper also covers the following issues: choice of musical-pedagogical repertoire for future music teachers within the framework of the discipline “Musical-Instrumental Training”, development and approbation of pedagogical technologies to form the culture of piano performing-intoning as the key components of musical-educational process. The research findings are as follows: the authors develop a pedagogical model to form the culture of piano performing-intoning.

### Введение

Актуальность темы исследования. Музыкальное искусство в настоящее время играет исключительную роль в развитии современного общества – это формирование ценностно ориентированного и личностно ориентированного подходов в образовании, изучение различных социокультурных явлений, музыкально-просветительская деятельность, научно-методические и научно-теоретические исследования в области философии, теории, эстетики, педагогики, психологии музыкального образования.

Музыка как воспитательный процесс занимает особое место в социуме. Гуманистическая направленность современного музыкального образования, базирующаяся на понимании ценности и индивидуальной неповторимости личности обучающегося, воспитании толерантности и коммуникабельности обучающихся в межкультурной среде как необходимых атрибутов модели личности современного выпускника вуза, – все это в совокупности определяет значение музыкального образования как необходимой и важной части духовного развития нации. Главная задача современного российского вузовского музыкального образования – подготовка компетентных педагогов-музыкантов, способных к позитивным инновациям в области исполнительской, просветительской, педагогической и научно-исследовательской деятельности в совокупности.

Особая роль в современной педагогике музыкального образования отводится воспитанию культуры фортепианного исполнения-интонирования, которая рассматривается как основополагающая составляющая профессиональных компетенций будущих учителей музыки. В настоящее время культура фортепианного исполнения-интонирования понимается как комплексное понятие, включающее в себя воспитание культуры звукоизвлечения, фразировки; мастерство владения штрихами, ощущением времени (метро-ритма, агогики); умение выстраивать звуковую перспективу (баланс звучания), владение педализацией, искусство интерпретации и др.

Проблематика, затрагиваемая исследователями в теории интонации и инструментального интонирования, достаточно широка: интонация как носитель смысла в музыке (Б. В. Асафьев [2]), интонирование – специфический вид мышления (В. В. Медушевский [8]), интонация в музыке – мелодическое слово (Л. А. Мазель [6]); интонирование как культура исполнения (М. М. Берляничик [3]), фортепианное интонирование (А. В. Малинковская [7]), интонирование – феномен деятельности сознания (А. В. Торопова [14; 15]), преемственность культуры исполнения-интонирования (Е. Н. Прасолов [12]).

Анализ научно-теоретической и научно-методической литературы позволяет утверждать, что при достаточно основательной разработке вопросов, посвящённых развитию технической оснащённости музыканта (С. И. Савшинский [13], Е. Я. Либерман [5] и др.), вопросы разработки педагогической программы воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования, а также систематизации знаний в области музыкально-педагогических технологий, составляющих методико-методологический фундамент педагогической программы, остаются открытыми. В процессе изучения научной литературы не удалось обнаружить исследований, посвящённых специфике содержания педагогической программы воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования для будущих учителей музыки, требованиям к музыкально-педагогическому репертуару, пониманию современных музыкально-педагогических технологий как комплексной системы взаимосинтегрированных форм, методов, способов, приёмов воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования. Между тем разработка модели педагогической программы для студентов направления подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» профиль «Музыка» является важным направлением деятельности преподавателя. Содержание педагогической программы определяет выбор музыкально-педагогических технологий, направленных на воспитание культуры фортепианного исполнения-интонирования.

В связи с обозначенной актуальностью предполагается решение следующих задач:

- проанализировать основные концепции XX-XXI вв. в области культуры фортепианного исполнения-интонирования;
- рассмотреть музыкально-педагогические технологии в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования;
- предложить вариант модели педагогической программы воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования;
- подвести итоги опытно-экспериментальной работы по проблеме исследования.

Методы исследования:

- сравнительный анализ передовых концепций XX-XXI вв., систематизация научно-теоретического и научно-педагогического знания в области культуры фортепианного исполнения-интонирования;
- анализ традиций и инноваций в области музыкально-педагогических технологий воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования;
- систематизация музыкального репертуара, представленного в учебных программах по предмету «Музыка» в общих образовательных школах; педагогическая интерпретация данного репертуара в соответствии с целями и задачами музыкально-образовательного процесса педагогических вузов; на основе полученных данных разработка и апробация модели педагогической программы воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования;
- педагогическая беседа, анкетирование.

Теоретической базой исследования послужили: учение о музыке как интонационно-смысловом искусстве, представленное в работах Б. В. Асафьева [2], Е. В. Назайкинского [9], В. В. Медушевского [8], Л. А. Мазель [6]; представления о фортепианном исполнении-интонировании, изложенные в трудах А. В. Малинковской [7]; некоторые аспекты понимания музыки как одного из видов искусства В. Н. Холоповой [16]; отдельные положения концепции феномена интонирования в генезисе музыкально-языкового сознания А. В. Тороповой [14; 15], вопросы техники и культуры звукоизвлечения на фортепиано, представленные в работах Г. Г. Нейгауза [10], С. И. Савшинского [13], Е. Я. Либермана [5], Н. П. Корыхаловой [4].

Разработанная педагогическая программа воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования обосновывает практическую значимость данного исследования. Излагаемые в данной статье аспекты воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования в контексте современной педагогики

музыкального образования могут быть использованы как в процессе подготовки студентов-музыкантов в специализированном музыкально-педагогическом вузе, так и в педагогическом вузе.

### **Анализ основных концепций XX-XXI вв. в области культуры фортепианного исполнения-интонирования**

Расцвет педагогики музыкального образования, начавшийся в XX в. и продолжающийся в условиях модернизации и цифровизации образования в начале XXI в., обусловлен преемственностью традиций, инновационными исканиями, обобщением накопленного практического опыта и применением результатов научно-методических и научно-теоретических разработок в практической музыкально-исполнительской деятельности. На всём протяжении истории развития фортепианного исполнительства педагогическое сообщество всегда интересовало вопросы воспитания техники и культуры звукоизвлечения (Г. Г. Нейгауз [10], С. И. Савшинский [13], Е. Я. Либерман [5], Н. П. Корыхалова [4] и др.). В педагогике музыкального образования XX в. формируется новая парадигма представлений о музыке как интонационно-смысловом искусстве; расширяется музыкально-педагогическая проблематика исследовательских работ: интонационно-стилевая теория, вопросы интерпретации и трактовки, сценического самообладания, искусство педализации; рождается потребность овладения *музыкально-педагогическими технологиями* воспитания исполнительской культуры как комплексной системы взаимоинтегрированных форм, методов, способов, приёмов обучения.

XX век – эпоха формирования классических представлений о теории музыкальной интонации и интонировании, изложенных в работах Б. В. Асафьева [2], Е. В. Назайкинского [9], В. В. Медушевского [8], Л. А. Мазеля [6]. Рассмотрим некоторые положения концепций упомянутых исследователей.

Согласно Б. В. Асафьеву, в основе искусства интонирования лежит «интонационно-тембровое слышание» (термин Б. В. Асафьева), которое формирует интонационный багаж любого исполнителя [2]. Е. В. Назайкинский писал о важности воспитания масштабного-временных уровней восприятия музыки, утверждая, что музыка – «определённого рода речь, нечто коммуникативное» [9, с. 260]. В. В. Медушевский пришёл к выводам, что музыка – это особый вид мышления, музыкальный звук – космос, вселенная. По словам исследователя, все виды музыкальной деятельности объединяют «механизмы интонационного познания» [8, с. 159]. Можно согласиться с утверждением Л. А. Мазеля, что «мелодия – основа музыка» [6, с. 11], «мелодия – это... музыкальная мысль», «мелодия содержит в качестве своей необходимой основы логически связанное последование музыкальных интонаций – небольших музыкально-выразительных частиц» [Там же, с. 12]. Музыкальная интонация, в интерпретации Л. А. Мазеля, – это «своего рода мелодическое “слово”» [Там же, с. 31].

На рубеже XX-XXI веков наметились новые тенденции в изучении проблемы инструментального интонирования. «Культура фортепианного интонирования» выделяется в самостоятельную значимую область научно-педагогического знания. Можно отметить работы В. Н. Холоповой [16], М. М. Берляничка [3], А. В. Малинковской [7], А. В. Тороповой [14; 15], заложивших основы нового подхода к учению об интонации и искусству инструментального исполнения-интонирования.

Исследователь В. Н. Холопова, рассматривающая музыкальное искусство с точки зрения его каноничности и эвристичности, приходит к выводу, что любое музыкальное произведение – это исторический документ своей эпохи. Эмоции, воплощенные исполнителем в музыкальном произведении, «можно расценить как *музыкально интонированную философию* или как мироощущение, данное нам в музыкальных интонациях» [16, с. 23]. Музыковед формулирует собственную систему типичных музыкальных интонаций: эмоционально-экспрессивные, предметно-образительные, музыкально-жанровые, музыкально-композиционные, музыкально-стилевые. Согласно мнению В. Н. Холоповой, интонации свойственны целостность, семантическая определённость, лексическая самобытность и автономность.

В работах М. М. Берляничка [3] и Е. Н. Прасолова [12] прослеживается культурологический подход к трактовке музыкально-исполнительского интонирования. С оригинальной концепцией развития культуры интонирования в обучении скрипача можно познакомиться в работах М. М. Берляничка [3]. Исследователь формулирует понятие «исполнительское интонирование», под которым подразумевается «творческая деятельность, при которой интерпретатор, постигая путём анализа тематизма образно-интонационный смысл авторского текста и генерируя интонационную идею, с помощью специфических инструментальных приёмов нюансирует все средства выразительности, взаимодействующие в музыкальном высказывании» [Там же, с. 20-21]. Е. Н. Прасолов анализирует проблему преемственности «культуры исполнительского интонирования» [12, с. 33]. Исследователь систематизирует некоторые положения теории культуры исполнения-интонирования. В его интерпретации понятия «исполнительская культура» и «мастерство» тесно взаимосвязаны; а именно культура как единство духовного (замысла, идеи, концепции) и материального (техническое претворение замысла, идеи, концепции), реализуемое в художественной деятельности музыканта. Е. Н. Прасолов понимает культуру как «модель обучения, в процессе которого общие образцы переходят в индивидуальные навыки» [Там же, с. 127], как «социально значимую творческую деятельность» [Там же]. Исполнительское мастерство, по мнению исследователя, – явление «особого рода культурной целостности» [Там же, с. 131].

На рубеже XX-XXI вв. в работах А. В. Малинковской выделяется новое самостоятельное направление фортепианной педагогики – фортепианное интонирование. Понятие фортепианного «исполнения-интонирования» [7, с. 39] у исследователя тождественно понятию «исполнительское интонирование» и соотносится

с понятием интерпретации. Согласно концепции А. В. Малинковской, исполнение-интонирование – это художественное явление, основанное на культурно-исторических традициях и современных инновационных веяниях, сотворённое в процессе авторского прочтения музыкального произведения.

Исследователь А. В. Торопова обобщает достижения в области интонации и интонирования и конкретизирует, что «музыка есть закреплённый в жанрово- и стиливо-определённой форме музыкально-интонированный смысл» [14, с. 13]. Согласно концепции А. В. Тороповой, интонирование представляет собой два вида: «пластическое», что соответствует, по мнению исследователя, певческому, видимому интонированию (а по нашему мнению, и технологиям звукоизвлечения на фортепиано), и «звуковое», то есть речевое, слышимое интонирование [15, с. 10, 12]. В основе воспитания культуры пластического интонирования на фортепиано лежит формирование навыка ощущения контакта с клавиатурой, опоры на клавиатуру.

### **Музыкально-педагогические технологии в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования**

В процессе подготовки данного исследования авторы заинтересовались вопросом: «Какие музыкально-педагогические технологии применяются и как реализуются в процессе воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования?». На основе анализа научно-теоретической и научно-методической литературы, а также в результате проведённой исследовательской работы авторы выделили нижеследующие музыкально-педагогические технологии, применяемые в процессе воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования.

*Технологии развития интонационно-слуховых представлений.* Данные технологии формируют понимание нотной символики-кодировки музыкальных произведений: «...умением увидеть, услышать и понять содержание нотного текста и... разгадать заключённую в нём информацию – вот чем должен овладеть музыкант, который берётся за работу над музыкальным произведением» [4, с. 5]. Основополагающий метод: музыкально-теоретический и художественный анализ нотного текста. Используемый принцип «вижу – слышу – играю» [11, с. 62] предполагает овладение умением услышать внутри себя визуальный нотный текст, а затем реализовывать внутренние слуховые представления в процессе игры на фортепиано. Основная задача данных технологий – воспитать умение слушать и слышать себя: уметь представить музыкальное произведение внутри себя внутренним слухом без инструмента; предслышать начало музыкального произведения в процессе исполнения, уметь интонировать музыкальное произведение внутренним голосом (т.е. что называется «пропеть про себя»).

*Технологии воспитания культуры инструментального исполнения-интонирования,* так называемые технологии пластического интонирования, подразумевают весь комплекс взаимоинтегрированных форм, методов, способов, приёмов обучения культуре звукоизвлечения, фразировке; мастерству владения штрихами, ощущению времени (метро-ритма, агогики), дыхания (цезуры, паузы); слышанию звуковой перспективы, искусству педализации, искусству интерпретации и др. В основе технологий воспитания культуры инструментального исполнения-интонирования – подход, ориентированный на поиск смысла, содержания музыкального произведения, то есть путь от художественной идеи музыкального произведения к её воплощению – так называемая работа над звуковым обликом музыкального произведения. Как пишет Г. Г. Нейгауз, «музыка – искусство звука». Воспитание культуры звукоизвлечения (культуры фортепианного исполнения-интонирования. – А. М., Л. С.), по мнению Г. Г. Нейгауза, предполагает следующие составляющие: проникновение в художественное содержание произведения, «работа над “временем-звуком”» [10, с. 66], решение технических задач (осознание мышечно-двигательных движений, механизма звукоизвлечения), необходимых для реализации художественного образа. Воспитание культуры фортепианного исполнения-интонирования, по мнению Г. Г. Нейгауза, зиждется на таких важных составляющих механики «хорошего» звука, как: гибкие и пластичные руки, свободная весовая игра, умение регулировать вес от тончайшего прикосновения до мощного фортиссимо. Ко всему этому необходимым является ежедневный кропотливый труд, терпение и упорство [10]. Таким образом, работа над звуком – это работа над выразительностью интонирования музыкальной ткани.

По мнению С. И. Савшинского, истари существовал следующий инструктивный подход к вопросам воспитания техники: заготовка «впрок» основных элементов фактуры (так называемых «формул») и превращение названных элементов в изолированные технические упражнения. Формулы «“механики” пианистических движений» систематизировались по видам и осваивались «в порядке нарастающей сложности и трудности» [13, с. 110]. Основой данного подхода являются многократные репетиции: изо дня в день, из года в год. Подход, безусловно, спорный, однако, на наш взгляд, без него не обойтись в повседневной работе. Если пересмотреть суть инструктивного подхода в несколько ином русле – добавить художественную составляющую, идти от понимания содержания музыкального произведения, попутно решая вопросы технических исполнительских проблем, – то результат может превзойти все ожидания.

*Технологии развития сценического самообладания.* Основу данных технологий составляют приёмы разнообразных аутотренингов, самовнушения, психолого-педагогической поддержки, призванные помочь настроиться на исполнение, что называется «войти в образ», преодолеть «боязнь» сцены.

*Технологии развития художественно-творческого мышления.* В основе – методы и приёмы работы над пониманием художественного образа музыкального произведения. В основе данных технологий лежит принцип «от понимания музыки к технической работе и затем в процессе технической работы – к более высокому

пониманию музыки» [5, с. 10]. Безусловно, следует согласиться с Е. Я. Либерманом, что в приоритете всегда должно быть понимание музыки, ясное представление о художественном образе, содержании музыкального произведения. Техника – частный случай более высоких художественных задач.

*Технологии рефлексивной деятельности* способствуют самопознанию и самосовершенствованию в процессе обучения искусству исполнения-интонирования. В основе данных технологий – критический подход к процессу обучения, умение анализировать свою деятельность, свои ощущения, умение преодолевать технические и психологические трудности в исполнении.

Обозначенные выше музыкально-педагогические технологии составили методико-методологическую основу разработанной авторами модели педагогической программы воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования для студентов-музыкантов педагогических вузов.

### Педагогическая программа воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования

Можно предложить нижеследующую педагогическую программу воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования. Данная программа была апробирована на студентах-бакалаврах направления подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» профиль «Музыка». Важно учитывать, что по данному направлению осуществляется в том числе и подготовка учителей-музыки для работы в средних образовательных школах, поэтому целесообразно выстроить образовательный процесс на материале популярного музыкально-педагогического репертуара в соответствии со школьной программой по предмету «Музыка» (например, предметной линии учебников Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской).

В течение трёх семестров обучающимся рекомендуется освоить три блока из пяти музыкальных произведений различных музыкальных исторических стилей (барокко, классицизм, романтизм (западноевропейский и русский), музыка 1-й половины XX в.) (см. Табл. 1). Каждый блок соответствует одному учебному семестру. Музыкальные стили блоков осваиваются параллельно.

Таблица 1

№ п/п	1 блок (1 семестр)	2 блок (2 семестр)	3 блок (3 семестр)
	<b>Барокко</b>		
1.	Г. Гендель	И. С. Бах	Д. Скарлатти
	<b>Классицизм</b>		
2.	Й. Гайдн	Л. Бетховен	В. А. Моцарт
	<b>Романтизм</b>		
3.	Ф. Мендельсон-Бартольди	Р. Шуман	Ф. Шопен
4.	М. Глинка	П. И. Чайковский С. В. Рахманинов	А. С. Скрябин
	<b>Музыка рубежа XIX-XX вв. и 1-й половины XX в.</b>		
5.	С. Прокофьев	Д. Шостакович	К. Дебюсси

В основе предлагаемой педагогической программы – *интонационно-стилевой и полихудожственный подходы* к постижению музыкальных произведений разных исторических стилей (барокко, классицизм, романтизм, музыка рубежа XIX-XX вв. и первой половины XX в.). Содержание методических блоков ориентировано на хронологию развития истории музыкального искусства и на стилистическую преемственность творчества выбранных композиторов.

**Блок № 1** ориентирован на творчество таких композиторов, как Г. Гендель, Й. Гайдн, Ф. Мендельсон-Бартольди, М. Глинка, С. Прокофьев. Стиль барокко, по нашему мнению, лучше начать с изучения клавирного наследия Г. Генделя, являющегося крупной исторической личностью, предтечей творчества И. С. Баха. В этом блоке изучаются музыкальные стили композиторов, стоявших у истоков классицизма (Й. Гайдн), западноевропейского и русского романтизма (Ф. Мендельсон-Бартольди, М. Глинка). Продолжением данной линии композиторов нам видится стиль неоклассицизма С. Прокофьева.

В основе музыкально-педагогического репертуара **Блока № 2** – произведения И. С. Баха, Л. Бетховена, Р. Шумана, П. И. Чайковского, Д. Шостаковича. Выбор композиторов не случаен. Прослеживается преемственность музыкальных традиций в творчестве данных композиторов, тяготение к фресковой манере игры.

Основу **Блока № 3** составили произведения Д. Скарлатти, В. А. Моцарта, Ф. Шопена, А. Скрябина, К. Дебюсси. Музыкальную линию барокко продолжает галантный стиль, представленный творчеством Д. Скарлатти. Подбор музыкальных произведений этой линии композиторов также обусловлен музыкальной преемственностью исполнительских и композиторских традиций, тяготением к «жемчужной» манере игры. Нельзя не отметить и тот факт, что указанные композиторы были также и превосходными музыкантами-исполнителями.

В рамках апробации предлагаемой модели педагогической программы по дисциплине «Музыкально-педагогическая подготовка» со студентами педагогического вуза был освоен следующий музыкально-педагогический репертуар.

#### 1 блок:

- Г. Гендель Сарабанда d-moll; Жига d-moll; Пассакалия, Сонатина B-dur;
- Й. Гайдн Сонатина № 5 D dur 1 часть из 6 лёгких сонатин; Пасторальная сонатина 2 часть Allegro; Пьесы № 1, 2, 3, 6 из 12 детских пьес; Анданте с вариациями f moll;

- Ф. Мендельсон-Бартольди Пьесы № 1,3 из сб. «Шесть детских пьес» op.72, Песня венецианского гондольера op.19 № 6, Песни без слов op.53 № 1, op.62 № 1, op. 102 № 4;
- М. Глинка Ноктюрн Es-dur; Мазурки F-dur, G-dur; Финская песня в переложении с голоса на ноты М. И. Глинки;
- С. Прокофьев «Утро», «Дождь и радуга», «Тарантелла»; «Шествие кузнециков» из ц. «Детская музыка».

**2 блок:**

- И. С. Бах Двухголосные инвенции B-dur, F-dur, E-dur, G-dur, Es-dur;
- Л. ван Бетховен Багатели op. 119 № 1 g-moll, № 3 D-dur, № 9 a-moll; Соната op. 29 № 2 G-dur (№ 20) 1 часть; Шесть лёгких вариаций WoO64;
- Р. Шуман «Сицилийская песенка», «Май, светлый май» из сб. «Альбом для юношества»; Пьесы № 7 «Грёзы», «О чужих краях и людях» из ц. «Детские сцены» op. 15;
- П. Чайковский «Зимнее утро», «Полька», «Мазурка», «Игра в лошадки» «Нянина сказка», из сб. «Детский альбом».

**3 блок:**

- Д. Скарлатти Ария d-moll, Сонаты c-moll L-010, D-dur L-014, C-dur L-054, e-moll L-062;
- В. А. Моцарт Сонаты F-dur K 280 3 часть, G-dur K 283 1 часть, C-dur K 279 1-2-3 часть;
- Ф. Шопен Вальсы op. 69 № 1 As dur, op. 69 № 2 h-moll, op. 64 № 3 As dur, op. 70 № 2 f-moll; Мазурка C-dur op. 24 № 2;
- А. С. Скрябин Прелюдии № 1, 2, № 4, № 5, № 10 из ц. «24 прелюдии» op. 11;
- К. Дебюсси «Доктор Gradus ad Parnassum», «Маленький пастух», «Снег танцует», «Колыбельная слона» из сюиты для фортепиано «Детский уголок».

Качественному освоению выбранного музыкально-педагогического репертуара способствовало применение комплекса взаимоинтегрированных музыкально-педагогических технологий:

- технологии развития интонационно-слуховых представлений;
- технологии воспитания культуры инструментального исполнения-интонирования;
- технологии развития сценического самообладания;
- технологии развития художественно-творческого мышления;
- технологии рефлексивной деятельности.

Обозначенные музыкально-педагогические технологии базировались на следующих методах и принципах (см. Табл. 2, 3).

Таблица 2

<b>Музыкально-педагогические методы</b>	<b>Исполнительские методы</b>	<b>Метапредметные методы</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>– слушание видео- и аудиозаписей различных интерпретаций музыкальных произведений;</li> <li>– стимулирование музыкального познания и мотивации к самостоятельному творческому поиску</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– пластическое интонирование;</li> <li>– анализ комплекса художественных выразительных средств музыкальных стилей;</li> <li>– многократные репетиции</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– вокализация инструментального исполнения-интонирования;</li> <li>– беседы о концепции, драматургии, интерпретации музыкального произведения</li> </ul>

Таблица 3

<b>Принципы</b> (в соответствии с исследованиями Э. Б. Абдуллина) [16, с. 75-76]
<ul style="list-style-type: none"> <li>– изучение музыкальных произведений в общеисторическом контексте;</li> <li>– опора на интонационно-стилевой и полихудожественный подходы в освоении музыкальных произведений;</li> <li>– «вижу, слышу, играю»;</li> <li>– наглядность педагогического опыта;</li> <li>– этапность и систематичность, увлекательность в области освоения культуры фортепианного интонирования;</li> <li>– активность музыкального познания;</li> <li>– самостоятельность;</li> <li>– развитие интуитивного и осознанного начал в исполнении-интонировании</li> </ul>

Форма занятий – мелкогрупповая (от 2 до 4 человек). Подобная форма проведения занятий предполагает взаимное слушание друг друга студентами, что способствует развитию слуховых навыков. Студенты учатся друг у друга, при этом развиваются умение слышать и слушать товарищей, навыки концертного выступления перед аудиторией.

Педагогическими условиями реализации предлагаемой модели педагогической программы послужили:

- метапредметный подход в обучении;
- поликультурный диалог способов познания;
- рефлексия;
- педагогический отбор музыкального репертуара;
- интонационно-стилистический анализ музыкальных произведений.

Освоение предлагаемого музыкально-педагогического репертуара на основе представленных технологий воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования способствует формированию следующих профессиональных компетенций будущих учителей музыки:

- способен осуществлять педагогическую поддержку и сопровождение обучающихся в процессе достижения метапредметных, предметных и личностных результатов;
- способен применять предметные знания при реализации образовательного процесса;
- способен организовывать деятельность обучающихся, направленную на развитие интереса к учебному предмету в рамках урочной и внеурочной деятельности.

Главным в процессе воспитания культуры фортепианного интонирования рассматривался аспект преемственности историко-культурных и музыкально-исполнительских традиций, а также инновационные составляющие творчества того или иного композитора.

*Практическая реализация* предлагаемой модели педагогической программы воспитания культуры фортепианного интонирования студентов педагогического вуза по дисциплине «Музыкально-инструментальная подготовка» включала в себя следующие компоненты.

*Мотивация:*

- стимулирование познавательного интереса к музыкально-творческой и музыкально-педагогической деятельности;
- расширение представлений о фортепианном интонировании музыкальных произведений различных исторических стилей.

*Содержание:*

- анализ интонационно-стилистической структуры музыкальных произведений;
- интенсификация интонационного мышления студентов;
- накопление музыкально-педагогического репертуара студентами.

*Операции:*

- знакомство с нотным текстом;
- анализ различных исполнительских решений;
- поиск стилистически верной интерпретации;
- музыкально-просветительская практика в образовательных учреждениях.

В процессе участия в реализации педагогической программы студенты показали широкую музыкально-педагогическую эрудицию, профессиональное владение инструментом, глубокое проникновение в содержание музыки изучаемых произведений. Успешность внедрения педагогической программы доказывает целесообразность ориентации музыкально-образовательного процесса по дисциплине «Музыкально-инструментальная подготовка» на интонационно-стилевое постижение музыки.

### Результаты опытно-экспериментальной работы по проблеме исследования

Успешность овладения культурой фортепианного интонирования в процессе апробации предлагаемой модели педагогической программы оценивалась по нижеследующим критериям:

- *мастерство интонационного воплощения художественной идеи;*
- *художественная техника исполнения;*
- *осознанность интонирования;*
- *исполнительская свобода;*
- *чувство стиля;*
- *яркость, самобытность исполнительской интерпретации;*
- *артистичность исполнения.*

В педагогическом эксперименте участвовало две группы обучающихся по 12 человек в каждой: экспериментальная (руководство осуществлял педагог-экспериментатор) и контрольная (под руководством иного преподавателя, незнакомого с методико-теоретической составляющей предлагаемой модели педагогической программы; без использования предлагаемого комплекса музыкально-педагогических технологий и составляющих их методов и принципов обучения). За каждый критерий обучающийся получал максимум 5 баллов.

В результате можно вывести нижеследующие статистические данные по внедрению модели педагогической программы в практику обучения по дисциплине «Музыкально-инструментальная подготовка» студентов педагогического вуза (см. Табл. 4).

Таблица 4

<b>Рост среднего балла экспериментальной и контрольной групп за каждый этап работы и за весь период</b>				
	<b>От 0-го к 1-му этапу</b>	<b>От 1-го к 2-му этапу</b>	<b>От 2-го к 3-му этапу</b>	<b>От 0-го к 3-му этапу</b>
Рост среднего балла экспериментальной группы	3,5	2,91	7,34	13,75
Рост среднего балла контрольной группы	0,00	1,00	2,17	3,17

По результатам, приведённым в Таблице 4, видно, что рост среднего балла экспериментальной группы за время проведения экспериментального обучения составил **13,75**, что в **4,34** раза выше роста баллов контрольной группы (**3,17**).

В результате проведённого эксперимента по апробации модели педагогической программы можно отметить формирование профессиональной компетентности у обучающихся экспериментальной группы в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования: возросшую осознанность интонирования, понимание стиля эпохи и композитора исполняемого произведения, повышение художественной техники исполнения (см. Табл. 5, 6).

Таблица 5

Рост среднего балла по некоторым критериям. Экспериментальная группа				
	От 0-го к 1-му этапу	От 1-го к 2-му этапу	От 2-го к 3-му этапу	От 0-го к 3-му этапу
Художественная техника исполнения	0,5	0,25	1,05	1,8
Осознанность интонирования	0,7	0,98	0,82	2,5
Чувство стиля	0,2	0,25	1,35	1,8

Таблица 6

Рост среднего балла по некоторым критериям. Контрольная группа				
	От 0-го к 1-му этапу	От 1-го к 2-му этапу	От 2-го к 3-му этапу	От 0-го к 3-му этапу
Художественная техника исполнения	0,1	–	0,28	0,18
Осознанность интонирования	–	0,64	–	0,64
Чувство стиля	0,08	–	0,72	0,64

В целом можно отметить высокий рост осознанности исполнения-интонирования у обучающихся экспериментальной группы, что в 3,9 раза превышает показатели обучающихся контрольной группы. Представленные статистические данные свидетельствуют о правильности подхода к выбору музыкально-педагогического репертуара, планированию системы проведения занятий, применению обозначенного комплекса музыкально-педагогических технологий. Показатели в целом подтверждают эффективность внедрения модели педагогической программы в музыкально-образовательный процесс.

В рамках данного исследования была проведена *педагогическая беседа* с респондентами на тему: «Что значит культура фортепианного исполнения-интонирования для музыканта?». Беседа проходила очень эмоционально и увлечённо, педагоги делились мнениями и педагогическим опытом, что показывает высокую степень актуальности проблем фортепианного исполнения-интонирования в педагогике музыкального образования.

На вопрос «Что даёт пианисту осознанное овладение искусством фортепианного интонирования?» респонденты пришли к единому мнению, что культура фортепианного интонирования для музыканта значит очень многое, если не сказать, что практически всё... Сегодня, на пороге XXI века, искусство интонирования даже в большем приоритете, нежели беглость, виртуозность. Овладение искусством фортепианного интонирования – это возможность проникнуть в самое сокровенное музыкального искусства. Показательно, что в последнее время вопросами исполнения-интонирования интересуется все большее число музыкантов.

Вопрос «Что для Вас и Ваших студентов предполагает работа по “разбору” нотного текста? Для вас этап “разбора” нотного текста и вопросы его интонирования уже на данном этапе взаимосвязаны?» показал глубокую актуальность затронутой темы беседы. По мнению респондентов, этап «разбора» нотного текста, включает и его осмысление. Учебный процесс освоения текста происходит в основном по редакторским сборникам, поэтому уже на этапе «разбора» происходит осмысление фразировки, штрихов, гармонии, формы, в соответствии с этим выстраивается и концепция интонирования музыкального произведения. В ходе беседы респонденты пришли к выводу, что процесс «разбора» нотного текста и его интонирование взаимосвязаны, это неделимое целое. Однако практика работы в учреждениях начального, среднего и высшего звена показывает, что, например, обучающиеся, обладающие средними музыкальными данными, не всегда владеют логикой движения и развития музыкальной мысли: почему в нотном тексте указаны определённая фразировка или штрихи – не всегда ясно, а ведь именно из таких деталей и выстраивается понимание сути искусства исполнения-интонирования. Поэтому приоритетным становится воспитание умения грамотно, осмысленно интонировать музыкальное произведение уже на стадии «разбора» нотного текста, действовать по принципу «вижу, слышу, играю». И подобное положение не теряет своей значимости на любом этапе обучения.

Заинтересовала респондентов и проблема, поднятая вопросом «Должна ли быть чётко отлаженная система овладения искусством фортепианного интонирования?». В результате обсуждений сложилось мнение, что, как и в любом деле, в обучении искусству фортепианного интонирования должна быть чётко выстроенная система. В чём она может заключаться? Возможно, в воспитании умений бережно исполнять начала и окончания фраз, предвещать звучание исполняемого произведения задолго до непосредственного исполнения, собственно обучение по принципу «вижу, слышу, играю». Однако процесс работы с одарёнными учащимися скорее спонтанный, творческий. Суть подобной работы основывается на педагогическом мастерстве педагога: умении видеть «корень» проблемы и способности находить рациональные методы и способы её решения. Часто путь обучения выстраивается от простого к сложному, этапами в освоении музыкального произведения. Возможно, всё это в целом и составляет систему обучения искусству фортепианного интонирования.



В рамках данного исследования было проведено *анкетирование преподавателей*, осуществляющих свою профессиональную педагогическую деятельность в учреждениях дополнительного образования детей, колледжах, музыкально-педагогических и педагогических вузах. В процессе анкетирования было опрошено около 60 представителей музыкально-педагогического сообщества. Результаты получены следующие.

Ответ на вопрос «*Используете ли Вы интонационно-стилевой подход в работе над музыкальными произведениями с обучающимися?*» показал, что педагоги знакомы с интонационно-стилевым подходом в работе над музыкальными произведениями. Большинство респондентов (95%) отметило, что «*работа над интонацией и стиливыми особенностями произведения – одна из основ хорошей и качественной игры пианиста*» (40%). «*Интонационное осмысление музыки – “зерно” развития понимания музыкальной формы*» (30%). «*Основные свойства интонации находят своё место в музыкально-педагогическом процессе, проходящем в контексте интонационного подхода*» (25%). Лишь незначительная часть педагогов не использует интонационно-стилевого подхода (5%) на занятиях по тем или иным причинам. Часть респондентов отметила, что подобный подход необходим в работе над полифоническими произведениями, кантиленой и вариациями (65%). Другая часть отметила, что «*интонационно-стилевой подход используется (35%) с учащимися младших классов на уровне их интуиции, с более взрослыми и продвинутыми учениками – на осознанном уровне*».

Вопрос «*Какие вы отметили бы методы интонационно-стилевого постижения музыки?*» показал следующие результаты. Среди методов интонационно-стилевого постижения музыки респонденты упоминали *рассказ об эпохе, композиторах (факты из биографии), об особенностях звучания инструментов (клавесин, клавикорд, орган, фортепиано)* (4%), *визуальные методы – показ репродукций картин, иллюстрирующих содержание музыкального произведения* (2%), *просмотр видеозаписей профессиональных исполнителей произведений разных стилей и выяснение, как и чем эти исполнения отличаются* (20%); *метод собственного исполнения произведений педагогом* (30%), *прослушивание аудиозаписей* (4%), *интонационно-стилевой анализ музыкального произведения* (20%), *анализ собственного исполнения обучающимися* (20%).

Ответ на вопрос «*Знакомите ли Вы студентов с какой-либо определённой системой самостоятельных занятий по освоению искусства исполнения-интонирования?*» показал существование разных мнений. Часть респондентов придерживается определённой системы (45%), однако у значительной доли опрошенных подобная система отсутствует (30%) либо используется частично (25%).

Проведённая опытно-экспериментальная работа показала, что в педагогическом сообществе сложилось мнение по вопросам воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования как одной из составных частей единого целого процесса обучения исполнительскому мастерству. Многие педагоги отмечают наличие определённой системы обучения искусству исполнения-интонирования; другие – подчёркивают, что как таковой системы нет, приоритетным в обучении искусству исполнения-интонирования является индивидуальный подход к обучающимся. В ходе эксперимента установлено, что основными задачами обучения искусству исполнения-интонирования являются развитие умения слышать и слушать себя; анализировать, внутренне петь-интонировать музыкальные произведения; воспитание культуры ровного красивого звукоизвлечения, что возможно лишь при условии постоянного слухового контроля.

## Заключение

Анализ основных концепций XX-XXI вв. в области культуры фортепианного исполнения-интонирования позволил сформулировать следующие выводы. Культура фортепианного исполнения-интонирования – многоаспектное понятие. Необходимые составляющие культуры фортепианного исполнения-интонирования: интонационное мышление (В. В. Медушевский [8]), способности к эвристической деятельности (В. Н. Холопова [16]); музыкальная культура личности (М. М. Берлячик [3]), владение комплексом интонационно-выразительных средств воплощения художественного замысла (А. В. Малинковская [7]). Рассмотренные музыкально-педагогические технологии в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования в современной педагогике музыкального образования позволили уточнить и сформулировать понятие технологий воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования как единого взаимоинтегрированного комплекса традиционных и инновационных форм, методов, способов, приёмов обучения музыкальному искусству. В работе предложена модель педагогической программы воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования для студентов, обучающихся по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» профиль «Музыка».

Новизна исследования заключается в формулировании технологий воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования как единого взаимоинтегрированного комплекса традиционных и инновационных форм, методов, способов, приёмов обучения, способствующего качеству освоения выбранной модели педагогической программы; а также в содержании педагогической программы (музыкально-педагогический репертуар, ориентированный на будущих учителей музыки). Апробация модели педагогической программы показала эффективность выбора музыкально-педагогических технологий, необходимых для воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования на примере выбранного репертуара. Безусловно, предлагаемый в данной статье вариант модели педагогической программы – один из многих других возможных вариантов. Однако, на наш взгляд, выбранная репертуарная тактика наиболее целесообразна для подготовки будущих учителей музыки общих образовательных школ.

Дальнейшие разработки в области исследования музыкально-педагогических технологий воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования, на наш взгляд, должны быть направлены на реализацию следующих целей:

- конкретизация комплекса взаимоинтегрированных форм, методов, способов, приёмов обучения, составляющих музыкально-педагогические технологии воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования;
- составление методических рекомендаций применения музыкально-педагогических технологий в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования;
- разработка учебно-методических комплексов, основанных на предлагаемой модели педагогической программы воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования;
- накопление научно-педагогической и практической базы в области музыкально-педагогических технологий воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования.

#### Список источников

1. Абдуллин Э. Б. Теория музыкального образования. М.: Академия, 2004. 336 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2. СПб.: Музыка, 1971. 376 с.
3. Берлянич М. М. Вопросы развития культуры интонирования в обучении скрипача. М.: РГСАИ, 2014. 168 с.
4. Корыхалова Н. П. Увидеть в нотном тексте...: о некоторых проблемах, с которыми сталкиваются пианисты (и не только они). СПб.: Композитор, 2008. 256 с.
5. Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой. М.: Классика-XXI, 2007. 148 с.
6. Мазель Л. А. О мелодии. М.: Государственное музыкальное издательство, 1952. 300 с.
7. Малинковская А. В. Фортепианное интонирование как музыкально-педагогическая и исполнительская проблема: автореф. дисс. ... д. пед. н. М., 1995. 48 с.
8. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 1993. 268 с.
9. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972. 384 с.
10. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. М.: Классика-XXI, 1999. 232 с.
11. Николаев А. А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма: учебное пособие. М.: Музыка, 1980. 112 с.
12. Прасолов Е. Н. Художественно-творческое развитие музыканта-исполнителя: проблема преемственности. Тольятти: Композитор, 2009. 236 с.
13. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.: Классика-XXI, 2004. 192 с.
14. Торопова А. В. Интонирующая природа психики: музыкально-психологическая антропология. М.: МПГУ, 2018. 338 с.
15. Торопова А. В. Феномен интонирования в генезисе музыкально-языкового сознания: дисс. ... д. псих. н. М., 2014. 337 с.
16. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. СПб.: Лань; Планета музыки, 2014. 320 с.

#### Информация об авторах | Author information



Маряч Анастасия Юрьевна<sup>1</sup>

Сухова Лариса Георгиевна<sup>2</sup>, д. пед. н., проф.

<sup>1</sup> Пензенский государственный университет

<sup>2</sup> Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова



Maryatch Anastasiya Yuryevna<sup>1</sup>

Sukhova Larisa Georgievna<sup>2</sup>, Dr

<sup>1</sup> Penza State University

<sup>2</sup> Tambov State Music and Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov

<sup>1</sup> [anastasija-marjach@rambler.ru](mailto:anastasija-marjach@rambler.ru), <sup>2</sup> [suhovalar@mail.ru](mailto:suhovalar@mail.ru)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.03.2021; опубликовано (published): 30.04.2021.

**Ключевые слова (keywords):** музыкально-педагогические технологии; культура фортепианного исполнения-интонирования; педагогика музыкального образования; модель педагогической программы; музыкально-педагогический репертуар; musical-pedagogical technologies; culture of piano performing-intoning; musical pedagogy; sample educational program; musical-pedagogical repertoire.