

RU

Применение метода интонационно-смыслового (содержательного) анализа в контексте теории художественного интонирования на фортепиано в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза

Маряч А. Ю., Шипилкина Т. А.

Аннотация. Цель работы – обоснование необходимости и целесообразности применения метода интонационно-смыслового (содержательного) анализа в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза. В статье раскрывается сущность метода интонационно-смыслового (содержательного) анализа в контексте теории художественного интонирования на фортепиано. Интонационно-смысловой (содержательный) анализ представлен как специальный метод музыкального образования, позволяющий обучающимся понять авторскую идею сочинения, логику развёртывания музыкальной драматургии, определить особенности интонационно-звуковой и аналитическо-структурной организации музыкального произведения и воплотить всё выявленное в собственном исполнении. Научная новизна: сущность интонационно-смыслового (содержательного) анализа раскрыта в контексте теории художественного интонирования на фортепиано; выявлены и определены особенности и педагогический потенциал, условия применения интонационно-смыслового (содержательного) анализа в качестве продуктивного метода в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза. В результате доказано, что если на регулярной основе, систематично применять интонационно-смысловой (содержательный) анализ в процессе освоения музыкально-педагогического репертуара, то у обучающихся появляется осознанность восприятия произведений искусства, формируются широта мышления, жанрово-стилевые представления, улучшается качество знаний, появляется устойчивый интерес к музыкальному обучению и стремление к самосовершенствованию, что, несомненно, сказывается и на выразительности, эмоциональности, наполненности собственного исполнения.

EN

Use of the intonation-semantic (content) analysis method in the context of the theory of artistic piano intonation in the process of musical and instrumental training of pedagogical university students

Maryatch A. Y., Shipilkina T. A.

Abstract. The study aims to substantiate the necessity and expediency of using the intonation-semantic (content) analysis method in the process of musical and instrumental training of pedagogical university students. The paper reveals the essence of the intonation-semantic (content) analysis method in the context of the theory of artistic piano intonation. Intonation-semantic (content) analysis is presented as a special method of musical education that allows students to understand the author's idea of a composition, the logic of musical dramaturgy development, to determine the features of the intonation-sound and analytical-structural organisation of a musical work and to embody all the identified elements in their own performance. Scientific novelty lies in the following: the essence of intonation-semantic (content) analysis is revealed in the context of the theory of artistic piano intonation; the features and pedagogical potential, conditions for the use of intonation-semantic (content) analysis as a productive method in the process of musical and instrumental training of pedagogical university students have been identified and determined. As a result, it has been proved that if intonation-semantic (content) analysis is systematically applied on a regular basis in the process of musical-pedagogical repertoire mastering, then students develop a conscious perception of works of art, students' broadmindedness, understanding of genres and styles are formed, the quality of knowledge improves, there is a steady interest in musical training and the desire for self-improvement, which undoubtedly affects the expressiveness, emotionality and fullness of one's own performance.

Введение

К началу XXI столетия на основе междисциплинарных исследований в педагогике музыкального образования накоплена богатейшая теоретико-методологическая база, позволяющая говорить о существовании концепции воспитания культуры фортепианного интонирования (далее – концепция ВКФИ) у обучающихся на разных ступенях музыкального образования.

Содержательным наполнением концепции ВКФИ является применение широкого спектра общепедагогических подходов, музыкально-педагогических технологий, методик ВКФИ, музыкально-педагогических принципов и методов обучения на разных уровнях музыкального образования (Маряч, Сухова, 2021; Маряч, Шипилкина, 2022).

Среди множества существующих специальных методов воспитания культуры фортепианного интонирования можно выделить интонационно-смысловой (содержательный) анализ музыкального произведения. Ключевую проблему исследования составило убеждение в том, что если в ходе занятий по музыкально-инструментальной подготовке со студентами педвуза применять интонационно-смысловой (содержательный) анализ (далее – ИС(С)А), то у обучающихся в процессе овладения музыкально-педагогическим репертуаром формируется широта мышления, воспитывается культура фортепианного исполнения-интонирования, появляются устойчивый интерес к музыкальному обучению и стремление к дальнейшему саморазвитию. Как следствие, собственное исполнение музыкальных произведений становится более эмоционально-выразительным, смыслово наполненным, образным и содержательным, ярким и интересным.

В процессе выполнения научно-исследовательской работы были сформулированы следующие задачи:

- проанализировать теоретико-методологические основы теории художественного интонирования на фортепиано;
- раскрыть сущность интонационно-смыслового (содержательного) анализа как продуктивного метода исследования и овладения музыкально-педагогическим репертуаром в условиях музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза;
- провести педагогический эксперимент по проверке организационно-педагогических условий применения метода интонационно-смыслового (содержательного) анализа музыкальных произведений в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза, сформулировать выводы.

Методами исследования послужили: системный и целостный анализ научно-теоретической литературы, абстрагирование, обобщение, педагогический эксперимент.

Теоретическую базу исследования составили концептуальные положения в области учения об интонации и интонировании (Асафьев, 1971; Медушевский, 1981; Назайкинский, 2003); труды по методике обучения игре на фортепиано (В классе..., 1986; Либерман, 1988; Мильштейн, 1975; Нейгауз, 1982; Фейнберг, 2021); некоторые положения теории художественного интонирования на фортепиано (Малинковская, 1995; 2018а; 2018b).

Практическая значимость исследования заключается в том, что намечены предпосылки и пути для дальнейшего углубления и систематизации знаний, классификации представлений в области теории, методологии, дидактики и методики фортепианного обучения на разных уровнях музыкального образования.

Изучение многообразных аспектов методолого-методической, исследовательской (Шипилкина, 2020; 2022), музыкально-инструментальной (Маряч, 2021а; 2021b; Маряч, Сухова, 2021) подготовки студентов кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Педагогического института им. В. Г. Белинского Пензенского государственного университета, многолетняя научно-исследовательская работа (Маряч, 2020; 2021а; 2021b) по теме «Особенности воспитания культуры фортепианного интонирования в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза», совместное исследование и публикация статей по теме «Профессиональная культура будущего педагога-музыканта в образовательном процессе педагогического вуза» (Маряч, Шипилкина, 2021; 2022) – всё это в комплексе позволило обобщить многолетний научно-исследовательский и педагогический опыт, накопленные теоретические и эмпирические знания в области методологии и методики музыкального образования и попробовать выявить особенности, обосновать педагогический потенциал и условия применения интонационно-смыслового (содержательного) анализа музыкальных произведений как одного из значимых продуктивных методов исследования и овладения музыкально-педагогическим репертуаром, моделирования художественно-творческого процесса в условиях музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза.

Обсуждение и результаты

Теоретико-методологические основы теории художественного интонирования на фортепиано

Существующие накопленные в течение нескольких веков работы в области философии музыкального искусства, музыкознания, культурологии, информатиологии, психологии музыкального образования, общей педагогики и дидактики, педагогики музыкального образования позволяют говорить о том, что к началу XXI в. сформировалась междисциплинарная концепция воспитания культуры фортепианного интонирования, понимаемая как система обучения, развития, воспитания личности педагога-музыканта, способного к продуктивной инструментально-исполнительской (в том числе фортепианной) и творческо-педагогической деятельности в области педагогики музыкального образования.

Возникновение концепции ВКФИ связано с историей развития человеческой цивилизации, начиная с самых древнейших времён. Её обоснование, расширение и углубление теоретико-методологического наполнения – одна из задач педагогики музыкального образования.

Истоком стремлений человечества познать природу музыкального искусства являются попытки проникнуть в тайны и глубины философии – одной из наиболее древних форм духовной деятельности цивилизованного человечества, особой формы общественного сознания и познания мира, создающей систему универсальных знаний о фундаментальных принципах и основах человеческого бытия. Вопросы осмысления сущности музыки освещаются в работах древнегреческих мыслителей (Аристотель, 2021; Платон, 2018), французских просветителей-энциклопедистов (Дидро, 1946; Руссо, 1961), представителей немецкой романтической философской школы (Гегель, 2007; Шеллинг, 2020; Шопенгауэр, 2020).

Определённый этап становления концепции ВКФИ – расцвет органно-клавирного искусства в эпоху Возрождения, основополагающие принципы и методы обучения игре на музыкальных инструментах представлены в многочисленных музыкальных трактатах той поры. Эпоха нового времени (барокко, рококо, классицизм) приносит свои новшества в клавирную педагогику. Клавирное творчество И. С. Баха диктует обязательное требование «мыслить певуче» (Малинковская, 2022). Методические руководства французских клавесинистов в какой-то степени предопределили формирование классической гармонии и педагогики (Николаев, 1980). В «Опыте истинного искусства клавирной игры» К. Ф. Э. Баха закладываются методические основы воспитания музыканта – нового типа, обладающего особым мышлением, базирующимся на интонационном осмыслении музыки (Малинковская, 2022).

По-настоящему новой вехой в истории развития фортепианной педагогики являются методические принципы романтиков – выдающихся педагогов-исполнителей и композиторов – Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа (Мильштейн, 1987; Николаев, 1980).

Конец XIX – начало XX века – становление педагогики музыкального образования и музыкознания как фундаментальных прикладных наук. Значимые открытия принадлежат советским исследователям, педагогам-практикам. Это концептуальные учения в области музыковедения, представленные трудами в области интонации и интонирования (Асафьев, 1971; Медушевский, 1981; Назайкинский, 2003), анализа музыкальных произведений (Мазель, 1978), теории стиля (Михайлов, 1981).

Фортепианная педагогика середины XX века представлена плеядой выдающихся советских педагогов-музыкантов, таких как К. Н. Игумнов (Мильштейн, 1975), А. Б. Гольденвейзер (В классе..., 1986), Г. Г. Нейгауз (1982), С. Е. Фейнберг (2021), Е. Я. Либерман (1988). Можно упомянуть такие значимые достижения и мысли исследователей, как воспитание у ученика внимательного отношения к нотному тексту, декламационно осмысленного музыкального исполнения; работа над художественным содержанием и музыкальным образом; поиск яркой и художественно оправданной интерпретации музыкального произведения.

Во второй половине XX – начале XXI века было привнесено множество инновационных открытий в искусствоведение и педагогику музыкального образования. Это исследования, посвящённые вопросам музыкальной семантики (Казанцева, 1998; Холопова, 2014; Шаймухаметова, 2000); концептуальная теория художественного интонирования на фортепиано (Малинковская, 1995); представления об искусстве исполнения-интонирования как масштабном информационном поле человеческой цивилизации (Минаев, 2000), специфическом виде творческой деятельности личности (Берляничик, 2014), явлении культуры (Прасолов, 2009); концепция интонирующего сознания Homo musicus (Мухина, 2009; 2015; 2017; Торопова, 2018); работы по истории развития педагогики музыкального образования (Бодина, 2019а; 2019б). Формируются теория и методология общего музыкального образования (Абдуллин, Николаева, 2020; Целковников, 1999). Прослеживаются генетически обусловленная связь между процессами исполнения-интонирования и типом личности музыканта-исполнителя (Малинковская, 2017), обусловленность природы интонирования на нейропсихологическом уровне сознания личности (Торопова, 2014).

Так, центральные положения теории художественного интонирования на фортепиано сконцентрировались вокруг определения категории «исполнительское интонирование», трактуемой как «процесс осмысленно-выразительной (направленной на слушательское восприятие) звуковой реализации произведения» (Малинковская, 1995, с. 9).

Значимое место отводится исследованию компонентов «интонационно-пианистического комплекса» (далее – ИПК) – комплексной системы, направленной на познание принципов и закономерностей, процессов звукообразования на фортепиано и последующее практическое овладение исполнительским мастерством (Малинковская, 2018а). Система включает в себя жанрово-стилевые и фортепианно-стилистические основы, характеристику принципов взаимодействия художественно-выразительных средств, особенности двигательнотехнической организации пианистических действий в процессе интонирования, изучение целостной характеристики структурно-содержательных компонентов ИПК (Малинковская, 2018а, с. 72-73, 115).

Существенная часть теории художественного интонирования на фортепиано посвящена изучению интерпретации музыкальных произведений в контексте герменевтики. И это прежде всего интонационная специфика понимания музыки, изучение архитектурных и процессуальных аспектов музыкальной формы, психологии исполнительского интонирования (Малинковская, 2018б).

Положения теории художественного интонирования на фортепиано непосредственно подготовили формулирование категории «художественное интонирование» как концептуального целостного художественного явления, включающего в себя множественные жанрово-стилистические пласты разных видов искусства: живописи, музыки, литературы, театра, киноискусства и др. (Минаев, 2000).

**Интонационно-смысловой (содержательный) анализ
как продуктивный метод исследования и овладения музыкально-педагогическим репертуаром
в условиях музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза**

Значимым методом исследования и овладения музыкально-педагогическим репертуаром в контексте теории художественного интонирования на фортепиано является интонационно-смысловой (содержательный) анализ. Метод реализуется в синтезе с анализом интонационно-пианистического комплекса музыкального произведения и исполнительско-педагогическим анализом.

ИС(С)А как продуктивный исследовательский метод в музыковедении и педагогике музыкального образования сформулирован в работах советских и российских учёных второй половины XX века (Асафьев, 1971; Малинковская, 1995; 2018а; Медушевский, 1981). Цель ИС(С)А – погружение в авторскую концепцию сочинения, своеобразный диалог, духовное единение между исполнителем и автором сочинения, постижение содержания музыки на глубинном семантическом и психологическом уровне.

Принципами ИС(С)А являются:

- выделение художественно-философской идеи, которая пронизывает музыкальное произведение от начала до конца;
- целостное изучение музыки от содержания к форме и её воплощению на основе специального принципа музыкального образования «синкретиз – анализ – синтез» (Медушевский, 1981);
- прослеживание выделенной художественно-философской идеи в развитии музыкальной формы; понимание и приятие диалектики и логики её развития; осознание художественных смыслов музыкального произведения, выявление того, как и каким образом художественно-философская идея влияет на организацию художественно-выразительных средств.

ИС(С)А предстает как метод «расшифровки» интонационно-смысловых кодов (лейтинтонаций) музыкального произведения; логики их музыкального формирования (Асафьев, 1971). Анализ направлен и на выявление причинно-следственных взаимосвязей, интерпретацию и поиск лично-значимых смыслов в музыкальном произведении.

**Реализация организационно-педагогических условий
применения метода интонационно-смыслового (содержательного) анализа музыкальных произведений
в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза**

В связи с поставленной проблематикой и обозначенными аспектами исследования нами были сформулированы организационно-педагогические условия, способствующие повышению уровня профессионального мастерства студентов педвуза в процессе музыкально-инструментальной подготовки с активным применением метода интонационно-смыслового (содержательного) анализа музыкально-педагогического репертуара. В качестве таких условий выступили:

- поддержание у будущих учителей музыки устойчивого профессионального интереса к исполнительской деятельности путём создания психологически комфортных условий во время творческого сотрудничества педагога и студента;
- развитие самостоятельности студентов на основе творческого подхода к усвоению, анализу и обобщению знаний, умений и навыков, получаемых в процессе музыкально-инструментальной подготовки;
- учёт личностных и музыкальных особенностей будущих педагогов-музыкантов;
- выявление закономерностей художественной организации музыкального произведения: сопоставление с другими видами искусств, стилевым контекстом конкретной художественно-исторической эпохи либо периода;
- применение метода ИС(С)А на регулярной и систематической основе с ориентацией на будущую музыкально-педагогическую деятельность;
- рефлексия нового опыта и полученных результатов.

Для проверки эффективности влияния выделенных нами организационно-педагогических условий на качество музыкально-исполнительской подготовки студентов в течение 2021-2022 учебного года на базе Пензенского государственного университета был проведён педагогический эксперимент. В эксперименте приняли участие студенты направления подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Музыка». Количество участников экспериментальной (ЭГ) и контрольной групп (КГ) – по 10 человек в каждой.

На констатирующем этапе эксперимента были определены компоненты, основной критерий и уровни сформированности исполнительской компетентности студентов педвуза (Рис. 1).

О *высоком уровне* сформированности исполнительской компетентности обучающихся свидетельствовало наличие знаний о том, что такое интонационно-смысловой (содержательный) анализ, а также умений и навыков применять ИС(С)А на практике, соотносить полученные художественно-стилевые представления об особенностях исполнения музыки определённой культурно-исторической эпохи с собственной игрой, развитие рефлексивных способностей к анализу процессов звукообразования на фортепиано, владение культурой фортепианного интонирования.

Оптимальный уровень сформированности исполнительской компетентности студентов характеризовало понимание основных принципов и задач интонационно-смыслового (содержательного) анализа, при этом, однако, недостаточная развитость умений и навыков применять ИС(С)А в собственной инструментально-исполнительской и творческо-педагогической деятельности, умение на профессиональном уровне соотносить полученные художественно-стилевые представления об особенностях исполнения музыки определённой

культурно-исторической эпохи с собственной игрой, хорошее владение культурой фортепианного интонирования, относительное развитие рефлексивных способностей к анализу процессов звукообразования на фортепиано.



Рисунок 1. Компоненты, основной критерий и уровни сформированности исполнительской компетентности студентов педвуза

О сформированности исполнительской компетентности обучающихся на *элементарном уровне* свидетельствовало владение базовыми умениями и навыками в области культуры игры на фортепиано, полное отсутствие представлений и понимания того, что такое интонационно-смысловой (содержательный) анализ, в том числе и непонимание его основных принципов и задач, в связи с чем наблюдались отсутствие рефлексивных способностей к анализу процессов звукообразования на фортепиано, неумение соотносить полученные художественно-стилевые представления об особенностях исполнения музыки определённой культурно-исторической эпохи с собственной игрой на инструменте.

На констатирующем этапе педагогического эксперимента была проведена исходная диагностика уровня сформированности исполнительской компетентности студентов педвуза (Рис. 2).

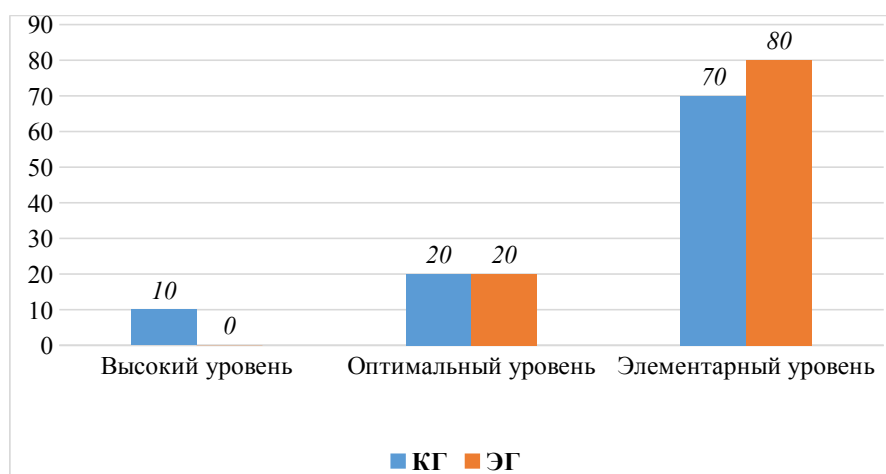


Рисунок 2. Результаты исходной диагностики уровня сформированности исполнительской компетентности студентов педвуза (в %)

Элементарный уровень сформированности исполнительской компетентности обучающихся наблюдался у 7 обучающихся (70%) – участников КГ, оптимальный уровень – у 2 человек (20%), высокий уровень – у 1 человека (10%). Участники ЭГ показали следующие результаты: элементарный уровень – у 8 обучающихся (80%), оптимальный уровень – у 2 человек (20%), высокий уровень никто не продемонстрировал (0%).

Формирующий этап педагогического эксперимента был направлен на реализацию организационно-педагогических условий применения метода интонационно-смыслового (содержательного) анализа музыкальных произведений в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза. Данный этап педагогического эксперимента подразделялся на три ступени: *начальная* и *основная (обучающая) ступени, предконцертное сценическое выступление*. Значимость, содержание и задачи на каждой ступени характеризовались степенью усвоения студентами необходимых знаний, умений и навыков на основе активного применения ИС(С)А.

Начальная ступень. Ознакомление с нотным текстом. ИС(С)А предшествовало применению репродуктивного метода обучения.

Основная (обучающая) ступень. Процесс погружения в содержание музыкального произведения, освоения его интонационно-содержательной структуры, концепции, технологических приёмов звукоизвлечения, педагогизации. ИС(С)А представлял собой продуктивный метод исследования нотного текста и овладения музыкально-педагогическим репертуаром, стимулирования познавательных процессов и рефлексивной деятельности.

Предконцертное сценическое выступление. ИС(С)А был представлен как метод моделирования художественно-творческого процесса и являлся предпосылкой для поиска верной и убедительной интерпретации и трактовки музыкального произведения.

На основной (обучающей) ступени процесс обучения (взаимодействия) можно охарактеризовать как полихудожественный диалог преподавателя и обучающегося. Первоначально студентам предлагалась небольшая самостоятельная исследовательская работа, например аннотация к музыкальному произведению. Преподаватель направлял работу обучающихся по определённому образцу, но в то же время процесс поиска, результаты и выводы находились под контролем наставника и активно обсуждались на занятиях в ходе совместной беседы. Например, для самостоятельной исследовательской работы и основательной подготовки к беседе обучающемуся были предложены следующие вопросы-шаблоны, стимулирующие ИС(С)А музыкального произведения:

1. К какой культурно-исторической эпохе относится автор музыкального произведения?
2. Какие новшества и открытия в области философии, науки и искусства характерны для данной культурно-исторической эпохи?
3. Какие исторические, художественные, литературные параллели вы можете привести для данного музыкального произведения?
4. Каковы художественное содержание, образ музыкального произведения, авторская идея?
5. Какова семантика тональности пьесы?
6. Определите лейтинтонацию, ритмические и гармонические особенности музыкального произведения.
7. Определите особенности масштабно-временных уровней интонирования-формования музыкального произведения (анализ мотивов, фраз на «фоническом» уровне; границы фраз, предложений, периодов – на синтаксическом уровне; особенностей разделов и частей музыкального произведения – на целостном композиционном уровне).
8. Определите интонационно-смысловые вершины на уровне мотивов, фраз, разделов и частей музыкального произведения.

Далее внимание обучающегося было направлено на анализ интонационно-пианистического комплекса музыкального произведения (Малинковская, 2018а):

9. Какова жанровая основа музыкального произведения?
10. Каковы историко-стилевые ориентиры музыкального произведения?
11. Каковы фактурно-стилистические особенности музыкального произведения?
12. Какие пианистические действия необходимы для решения различных технологических трудностей (виды и формы игровых движений, аппликатурные принципы, виды и приёмы туше)?

Применение метода ИС(С)А позволило обучающимся на практике осознать взаимосвязь трёх позиций: «композитор – исполнитель – слушатель», выйти на уровень понимания музыки как «искусства интонируемого смысла» (Асафьев, 1971, с. 344).

В ходе формирующего этапа педагогического эксперимента студентам предлагались следующие виды музыкально-творческой деятельности:

- ✓ написание аннотации к музыкальному произведению (когнитивный компонент исполнительской компетентности студентов педвуза);
- ✓ самостоятельный выбор и исполнение музыкального произведения (мотивационный, эмоционально-ценностный компоненты исполнительской компетентности студентов педвуза);
- ✓ подготовка творческого проекта по выученному музыкальному произведению (деятельностный компонент исполнительской компетентности студентов педвуза).

Приведём в качестве примера две студенческие работы – аннотации к музыкальным произведениям: Вальс *Es-dur* М. И. Глинки и Прелюдия *XV Des-dur* из цикла прелюдий *op. 34* Д. Д. Шостаковича, отражающие применение метода ИС(С)А.

Аннотация Е. Ш. на пьесу М. И. Глинки Вальс *Es-dur* (другое название – «Мелодический вальс»). Изящная, грациозная миниатюра. Для первоначального знакомства с музыкой можно рекомендовать послушать вальс в интерпретации В. Рябчикова и Д. Мячина. Одухотворённость, напевность и плавность, поэтичность, глубина эмоционального высказывания, тонкость и мягкость чувств – именно так можно охарактеризовать исполнение пьесы артистами.

Генеральная лейтинтонация пьесы, мотив кружения, пронизывает музыку двух разделов первой части *B-dur* и *F-dur*. Проникновенная задушевная мелодия средней части (Лирическое трио) основана на лучших традициях *bel canto*. Фортепианный стиль пьесы отражает традиции той эпохи, в которой жил и творил композитор – камерное, аристократическое музицирование. Фортепиано в те времена – важный и неперемный атрибут домашнего быта.

Художественные параллели. Поэзия А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, Ф. И. Тютчева и др.; картины А. Брюллова: «Прогулка в коляске», «Портрет Н. Н. Пушкиной», «Итальянский полдень», «Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя» и др.

Литературные и музыкальные ассоциации. Романс на слова А. С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье» и Вальс B-dur («Вальс-фаворит») М. И. Глинки. Большой блестящий вальс Es-dur Ф. Шопена, Экспромт Es-dur № 2 op. 90 и Трио для скрипки, виолончели и фортепиано Es-dur op. 100 Ф. Шуберта, Соната для кларнета и фортепиано Es dur К. Сен-Санса.

Музыка средней части (Лирическое трио) ассоциируется с романсом Н. Листова:

Я помню вальса звук прелестный –
Весенней ночью, в поздний час,
Его пел голос неизвестный,
И песня чудная лилась.
Да, то был вальс, прелестный, томный,
Да, то был дивный вальс.

Аннотация Ю. Г. на пьесу Д. Д. Шостаковича Прелюдия XV Des-dur (1939 г.). Прелюдия написана в жанре вальса. Семантика тональности отражает по-новому, до гротеска и самоиронии переосмысленный мир мечтаний и грёз. Мелодия изложена в низком виолончельном регистре. Сопровождение перенесено в высокий регистр и ассоциируется со звучанием тембров деревянных духовых инструментов: флейты, кларнета. Здесь также уместно вспомнить приёмы игры *rizzicato* на струнно-смычковых инструментах и *flautoletto* на русских народных инструментах. Особенности метрической конструкции пьесы (свободное асимметричное изложение мелодии в сочетании с классическим «немецким» квадратом партии сопровождения), линейное письмо, максимально прозрачная фактура – всё это способствует формированию новых музыкальных представлений.

Музыка прелюдии ассоциируется с такими произведениями, как «Басня» из фортепианного цикла «Фантастические пьесы» op. 12 Р. Шумана; Ноктюрн № 2 op. 27 Ф. Шопена; Концерт для фортепиано с оркестром № 1 С. Прокофьева; Симфония № 25 Н. Мясковского.

Усилить эмоционально-образное восприятие музыки и понимание её художественного образа помогает прослушивание произведений Д. Шостаковича, а именно Прелюдии и фуги Des-dur, а также романса «Сатиры» на стихотворение Саши Чёрного «Потомки»:

Я хочу немножко света
Для себя, пока я жив,
От портного до поэта –
Всем понятен мой призыв...

Художественные параллели: картины «Композиция 321» В. Кандинского, «Симфония Шостаковича» П. Н. Филонова, «Солнце над крышами. Закат» А. В. Лентулова.

Дополнить представления о Д. Шостаковиче и его музыке поможет знакомство с творческими шаржами на композитора художников-куклыриков: М. В. Куприянова, П. Н. Крылова, Н. А. Соколова; работами художницы, графика, иллюстратора А. И. Порет.

Итоговым творческим заданием формирующего этапа педагогического эксперимента стала подготовка проектов, реализованных впоследствии в ходе педагогической практики в общеобразовательных школах. Обучающиеся исполняли выученные пьесы, рассказывали о творчестве композиторов, особенностях их стиля, художественном образе и содержании музыки. Рассказ был дополнен презентацией произведений изобразительного искусства, чтением литературных произведений, слушанием музыкальных произведений, усиливающих восприятие и понимание музыки.

Результаты итоговой диагностики на контрольном этапе эксперимента показали, что активное применение метода ИС(С)А позволило значительно повысить уровень сформированности исполнительской компетентности участников ЭГ. В КГ метод ИС(С)А не применялся, поэтому и итоговые результаты оказались несколько сниженными (Рис. 3).

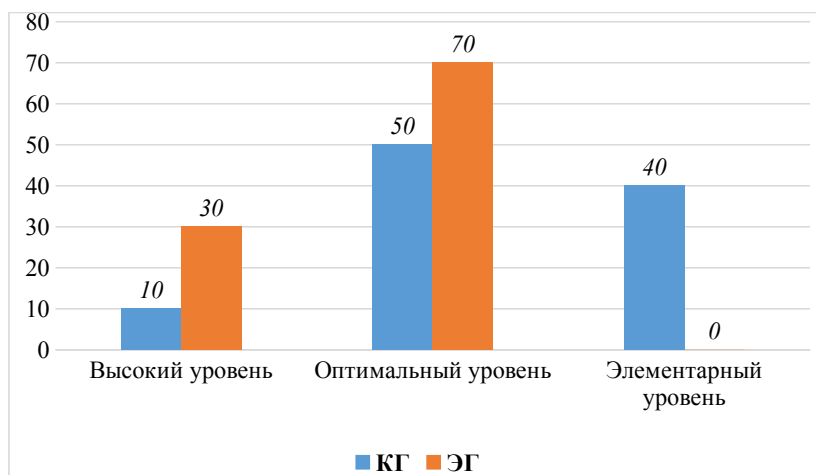


Рисунок 3. Результаты итоговой диагностики уровня сформированности исполнительской компетентности студентов педвуза (в %)

Элементарный уровень сформированности исполнительской компетентности у участников КГ наблюдался у 4 обучающихся (40%), оптимальный уровень – у 5 человек (50%), высокий уровень – у 1 человека (10%). Результаты диагностики в ЭГ были следующие: высокий уровень – у 3 человек (30%), оптимальный уровень – у 7 человек (70%), элементарный уровень никто не продемонстрировал (0%).

Заключение

В истории развития философско-эстетических взглядов сущность музыкального искусства всегда ассоциировалась с проявлениями человеческого духа. Звук трактовался как выразитель сущности мира. Музыка представлялась как проявление трансцендентного космического первоначала бытия. Метод ИС(С)А позволяет попробовать ощутить наполненность и сопричастность миру, откликнуться на события реальной жизни эмоциями, чувствами и переживаниями посредством искусства.

Особенности применения метода ИС(С)А в условиях музыкально-инструментальной подготовки: а) реализация метода осуществляется на примере пьес малой формы, что позволяет освоить изучаемый музыкально-педагогический репертуар в сжатые сроки; б) обучение проходит в формате мелкогрупповых занятий, таким образом складывается ситуация открытого выступления перед слушательской аудиторией.

Педагогический потенциал применения метода ИС(С)А в условиях музыкально-инструментальной подготовки заключается в воспитании ценностного отношения у студентов – будущих учителей музыки к собственной инструментально-исполнительской (фортепианной) и педагогической деятельности, мотивации к самостоятельной исследовательской, проектной и творческо-педагогической работе. Вместе с тем планомерное овладение методом ИС(С)А развивает у будущего педагога-музыканта способность самостоятельно анализировать произведения, что позволит ему свободно ориентироваться в музыкальном тексте и использовать данный метод на уроках музыки при знакомстве детей с произведениями из школьной программы, воздействуя на эмоциональную и интеллектуальную стороны личности школьников, снимая трудности адаптационного периода при непосредственной работе в школьной аудитории.

Перспективы дальнейшего исследования видятся нам в следующих аспектах:

- широкое внедрение интонационно-смыслового (содержательного) анализа как метода исследования нотного текста и овладения музыкально-педагогическим репертуаром; моделирования художественно-творческого процесса; подготовки творческих проектов; стимулирования рефлексивных и творческо-педагогических способностей; развития самомотивации и познавательного интереса в условиях музыкально-инструментальной подготовки обучающихся на разных уровнях музыкального образования;
- углубление и расширение представлений о структурно-содержательных компонентах концепции воспитания культуры фортепианного интонирования.

Благодарности | Acknowledgements

RU Авторы выражают благодарность педагогическому коллективу кафедры специального фортепиано Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С. В. Рахманинова. Отдельную благодарность выражаем доктору педагогических наук, профессору, заслуженному работнику культуры РФ Л. Г. Суховой.

EN The authors wish to express their gratitude to the teaching staff of the Special Piano Department at the Tambov State Musical-Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninoff. Separately, we would like to thank Doctor in Pedagogical Sciences, Professor, Honoured Worker of Culture of the Russian Federation L. G. Sukhova.

Источники | References

1. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования: учебник для студентов высш. учеб. заведений. М.: Прометей, 2020.
2. Аристотель. Риторика. Поэтика / пер. с древнегреч. Н. Платоновой, В. Аппельрота. М.: АСТ, 2021.
3. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка. Ленинградское отделение, 1971.
4. Берлянчик М. М. Вопросы развития культуры интонирования в обучении скрипача: учеб.-метод. пос. М.: Изд-во Российской государственной специализированной академии искусств, 2014.
5. Бодина Е. А. История музыкальной педагогики. От Платона до Кабалевского: учебник и практикум. М.: Юрайт, 2019а.
6. Бодина Е. А. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века: учебник. М.: Юрайт, 2019б.
7. В классе А. Б. Гольденвейзера: сб. ст. / сост. Д. Благой, Е. Гольденвейзер. М.: Музыка, 1986.
8. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике: в 2-х т. СПб.: Наука, 2007. Т. II.
9. Дидро Д. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Аcaademia, 1946. Т. 6. Искусство / пер. под ред. Н. Жарковой; общ. ред., вступ. ст. и примеч. Д. Аркина.
10. Казанцева Л. П. Автор в музыкальном содержании: монография. М.: Изд-во Российской академии музыки им. Гнесиных, 1998.

11. Либерман Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М.: Музыка, 1988.
12. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки: опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики. М.: Советский композитор, 1978.
13. Малинковская А. В. Искусство фортепианного интонирования: учебник для вузов. М.: Юрайт, 2018а.
14. Малинковская А. В. Исполнительско-педагогический анализ музыкального произведения в контексте герменевтической теории понимания-интерпретации // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018b. № 3 (23).
15. Малинковская А. В. Категориальная триада «стиль – творческий метод – индивидуально-типологический статус» как методологическая основа изучения искусства музыканта-исполнителя // Музыкальное искусство и образование. 2017. № 1.
16. Малинковская А. В. О некоторых универсалиях педагогической мысли в области фортепианного исполнительства // Музыкальное искусство и образование. 2022. Т. 10. № 2.
17. Малинковская А. В. Фортепианное интонирование как музыкально-педагогическая и исполнительская проблема: автореф. дисс. ... д. пед. н. М., 1995.
18. Маряч А. Ю. К вопросу о специфике исполнения-интонирования фортепианной музыки венских классиков // Kant. 2021a. № 2 (39).
19. Маряч А. Ю. Специфика исполнения-интонирования клавирных произведений эпохи барокко // Вестник Тамбовского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2021b. Т. 26. № 191.
20. Маряч А. Ю. Сравнительный анализ эволюции научно-педагогического знания в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования // Вестник Тамбовского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2020. Т. 25. № 188.
21. Маряч А. Ю., Сухова Л. Г. Музыкально-педагогические технологии воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования в контексте современной педагогики музыкального образования // Педагогика. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 6. Вып. 2.
22. Маряч А. Ю., Шипилкина Т. А. Содержательно-методический аспект формирования исполнительской компетентности будущего учителя музыки // Педагогика. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 7. Вып. 5.
23. Маряч А. Ю., Шипилкина Т. А. Формирование профессиональной культуры педагога-музыканта у иностранных студентов в процессе музыкально-инструментальной подготовки в российском педагогическом вузе // Вестник Тамбовского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2021. Т. 26. № 194.
24. Медушевский В. В. Интонационно-фабульная природа музыкальной формы: дисс. ... д. иск. М., 1981.
25. Мильштейн Я. И. Константин Николаевич Игумнов. М.: Музыка, 1975.
26. Мильштейн Я. И. Очерки о Шопене. М.: Музыка, 1987.
27. Минаев Е. А. Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства: дисс. ... д. иск. М., 2000.
28. Михайлов М. К. Стиль в музыке: исследование. Л.: Музыка, 1981.
29. Мухина В. С. Интонирование как феномен культуры: на пересечении внешних исторически складывающихся реалий // Развитие личности. 2017. № 3.
30. Мухина В. С. Презентация монографии А. В. Тороповой «Homo musicus в зеркале музыкально-психологической и музыкально-педагогической антропологии» // Развитие личности. 2009. № 1.
31. Мухина В. С. Уникальный феномен интонирования, присущий человеку, и его воплощение в науках // Развитие личности. 2015. № 3.
32. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: учеб. пос. для студентов высш. учеб. заведений. М.: Владос, 2003.
33. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. Изд-е 4-е. М.: Музыка, 1982.
34. Николаев А. А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории. М.: Музыка, 1980.
35. Платон. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Альфа-книга, 2018.
36. Прасолов Е. Н. Художественно-творческое развитие музыканта-исполнителя: проблема преемственности. Тольятти: Композитор, 2009.
37. Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3-х т. / пер. с фр. М.: Гослитиздат, 1961. Т. 1.
38. Торопова А. В. Интонирующая природа психики: музыкально-психологическая антропология: монография. М.: Изд-во Московского педагогического государственного университета, 2018.
39. Торопова А. В. Феномен интонирования в генезисе музыкально-языкового сознания: дисс. ... д. психол. н. М., 2014.
40. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство: учеб. пос. Изд-е 6-е. СПб.: Лань, 2021.
41. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: учеб. пос. для студентов вузов искусств и культуры. Изд-е 4-е. СПб.: Лань, 2014.
42. Целковников Б. М. Становление мировоззренческих убеждений у будущих учителей музыки в процессе профессиональной вузовской подготовки: дисс. ... д. пед. н. Краснодар, 1999.
43. Шаймухаметова Л. Н. Семантические процессы в музыкальной теме: дисс. ... д. иск. Ростов н/Д, 2000.
44. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства / пер. П. С. Попов; ред. Е. Крылова. М.: Рипол-Классик, 2020.
45. Шипилкина Т. А. Особенности организации музыкально-образовательного процесса для иностранных студентов из Китайской Народной Республики // Педагогический институт им. В. Г. Белинского: традиции и инновации: мат. VI всерос. (нац.) науч. конф., посвящ. 81-й годовщине со дня образования Педагогического института им. В. Г. Белинского Пензенского государственного университета (г. Пенза, 17 декабря 2020 г.) / под общ. ред. О. П. Суриной. Пенза: Изд-во Пензенского государственного университета, 2020.

46. Шипилкина Т. А. Проблема музыкального восприятия в теории и практике музыкального образования // Педагогический институт имени В. Г. Белинского: традиции и инновации: мат. VIII всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 83-летию Педагогического института имени В. Г. Белинского Пензенского государственного университета (г. Пенза, 16 декабря 2022 г.). Пенза: Изд-во Пензенского государственного университета, 2022.
47. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. М.: АСТ, 2020.

Информация об авторах | Author information

RU

Маряч Анастасия Юрьевна¹
Шипилкина Татьяна Анатольевна², к. пед. н., доц.
^{1,2} Пензенский государственный университет

EN

Maryatch Anastasiya Yuryevna¹
Shipilkina Tatyana Anatolyevna², PhD
^{1,2} Penza State University

¹ anastasija-marjach@rambler.ru, ² kaf_muz@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.03.2023; опубликовано (published): 28.04.2023.

Ключевые слова (keywords): интонационно-смысловой (содержательный) анализ; теория художественного интонирования на фортепиано; музыкально-инструментальная подготовка; метод музыкального образования; интонационно-звуковая организация музыкального произведения; аналитическо-структурная организация музыкального произведения; освоение музыкально-педагогического репертуара; intonation-semantic (content) analysis; theory of artistic piano intonation; musical and instrumental training; method of musical education; intonation-sound organisation of a musical work; analytical-structural organisation of a musical work; musical-pedagogical repertoire mastering.