

RU

Реализация педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга в контексте теории фортепианного интонирования в условиях музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза

Маряч А. Ю.

Аннотация. Цель исследования – обобщение педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга в контексте теории фортепианного интонирования и обоснование необходимости и целесообразности их реализации в условиях музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза. В статье предпринята попытка прочтения и авторских комментариев работ С. Е. Фейнберга, анализируется влияние педагогических воззрений русского и советского педагога-исследователя и исполнителя на становление теории фортепианного интонирования. Научная новизна исследования заключается в том, что в нем разработан алгоритм воспитания культуры фортепианного интонирования (на основе реализации педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга) в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза, базирующийся на определенной последовательности операций-действий. В результате доказано колоссальное влияние, которое оказали педагогические воззрения С. Е. Фейнберга на современное фортепианное исполнительское искусство, выявлена тесная преемственная связь традиций русской, советской и российской педагогической и исполнительской школы.

EN

Implementing S. E. Feinberg's pedagogical and performance principles in the context of the theory of piano intonation in music-instrumental training of pedagogical university students

A. Y. Mariach

Abstract. The research aims to summarize the pedagogical and performance principles of S. E. Feinberg in the context of the theory of piano intonation and justify the necessity and expediency of their implementation in the conditions of music-instrumental training of pedagogical university students. The article attempts to comprehend and provide the author's commentary on S. E. Feinberg's works, analyzes the influence of the pedagogical views of the Russian and Soviet teacher, researcher and performer on the formation of the theory of piano intonation. The scientific novelty of the research lies in developing an algorithm for fostering the culture of piano intonation (by implementing S. E. Feinberg's pedagogical and performance principles) in the process of music-instrumental training of pedagogical university students based on a certain sequence of operations and actions. As a result, it has been proven that S. E. Feinberg's pedagogical views had a tremendous influence on modern piano performance art. Thus, a close succession of traditions of the Russian, Soviet, and modern pedagogical and performance schools has been revealed.

Введение

2017, 2000, 2024 и 2025 годы – знаковые для педагогики музыкального образования и музыкознания:
2017 г. – столетний юбилей начала разработки учения об интонации и интонировании (1917 г.) в трудах Бориса Владимировича Асафьева (1963);
2000 г. – исследовательские разработки Евгения Анатольевича Минаева (2000) об интонации как информационном потоке (поле), формирование представлений о художественной интонации;
2024 г. – десять лет как опубликованы фундаментальные исследования:

- Вячеслава Вячеславовича Медушевского (2014) «Духовный анализ музыки», в котором исследователь раскрывает и обосновывает онтологическое понимание интонации;
- Аллы Владимировны Тороповой (2014) «Феномен интонирования в генезисе музыкально-языкового сознания», открывшей научно-педагогическому сообществу путь к пониманию психолого-педагогических процессов интонационного сознания музыканта;

2025 г. – тридцать лет с начала формирования теории фортепианного интонирования как самостоятельной научно-педагогической области знаний (символической точкой отсчета послужила опубликованная работа «Фортепианное интонирование как музыкально-педагогическая и исполнительская проблема» Августы Викторовны Малинковской (1995)).

Работы отечественных исследователей внесли колоссальный вклад в развитие уникальной отечественной концепции об интонации и интонировании.

Если рассуждать о технологии художественного исполнения музыки (Малинковская, 2023), то теория фортепианного интонирования существовала всегда. Основами данной теории являются многочисленные труды педагогов-практиков начиная с самых незапамятных времен; достаточно вспомнить методические воззрения представителей органно-клавирной и фортепианной школы Ф. Куперена, К. Ф. Э. Баха, И. Н. Гуммеля, К. Черни, Ф. Шопена, К. А. Мартинсенена и др. (Маряч, 2023).

В 2025 году отмечается 135-летний юбилей со дня рождения выдающегося русского и советского педагога-исследователя, музыканта Самуила Евгеньевича Фейнберга (1890-1962). В преддверии столь знаменательного события мы обратимся к его педагогическому наследию, имеющему фундаментальное значение для педагогики музыкального образования в контексте внесенного ученым вклада в развитие идей и в становление теории фортепианного интонирования.

Постановка проблемы исходит из того, что педагогическая методика С. Е. Фейнберга синтезирует в себе традиции русской исполнительской школы XIX века и инновационные открытия советских музыковедов, представленные учением о музыке как искусстве интонируемого смысла (Асафьев, 1963). Гениальный исполнитель-интерпретатор, вдумчивый педагог-исследователь стремится к поиску более рациональных исполнительских приемов, открывает новые колористические и тембральные возможности фортепиано, погружается в изучение диалектических основ музыкального искусства. Представляют интерес размышления ученого о «пластической вещественности музыкального искусства» (непосредственное «живое» исполнение-интонирование музыкального произведения, в процессе которого появляется уникальная возможность осязания звучащей музыки кончиками пальцев, погружение в плотность фактуры произведения и т. д.) и способов передачи утонченности поэтического содержания музыки. На страницах работ ученого мы находим много размышлений о внутренней культуре музыканта, необходимости воспитания цельности творческой личности, о психолого-педагогических качествах личности музыканта, непосредственно влияющих на процесс исполнения-интонирования музыки.

Педагогические воззрения о фортепианно-исполнительском искусстве С. Е. Фейнберга (в частности, размышления о диалектических процессах искусства, рассуждения о фортепианной кинетике, процессах автоматизации исполнительских движений и жестов, о контроле над звуком и экономии движений, о формировании исполнительской техники и творческой свободы пианиста и пр.) оказали влияние на все последующие поколения музыкантов. Изучение педагогического наследия ученого, выявление его педагогических принципов обучения фортепианному исполнительству представляется актуальной задачей для теории фортепианного интонирования.

Основные категории теории фортепианного интонирования. Рассмотрим вопрос, что собой представляет «пластическое фортепианное интонирование». В этой связи обратимся к следующим дефинициям, разработанным нами в предшествующих трудах и имеющим существенное значение для настоящего исследования (Маряч, 2023).

«*Инструментальное интонирование*» – «смыслово наполненное звукоизвлечение на музыкальном инструменте» (Маряч, 2023, с. 9). Интонацией может являться даже один единственный звук. В данном контексте большое значение имеет то, каким приемом (штрихом) и в какой динамике сыгран музыкальный звук на фортепиано, какой характер передается исполняемым звуком, какова протяженность и продолжительность музыкального звука.

«*Культура фортепианного интонирования*» (далее – КФИ) – «*профессиональное качество личности учителя музыки (уточним, педагога-музыканта. – А. М.), проявляющееся, прежде всего, в интонационном восприятии, познании и проживании музыки в совместном культуротворчестве учителя и ученика*» (Маряч, 2023, с. 14). Нами отмечена многокомпонентная содержательная структура данной категории, включающая в себя освоение всего богатства теоретических знаний и овладение ими, а также исполнительскими техниками и практиками, способами и приемами звукоизвлечения и звуковедения, представлениями о музыкальной архитектуре (пространственная гармоническая вертикаль музыки, а значит, ее тембральное и ладовое прочтение), о хронологическом бытии музыки (прошлое, настоящее, будущее; начало, развитие, завершение музыкального звука), об интонационно-стилевых особенностях исполнения музыки, о формировании определенных психолого-педагогических качеств личности обучающегося и эмоционально-ценностного отношения к музыкальному искусству, собственному профессиональному педагогическому труду.

Реализация процесса воспитания культуры фортепианного исполнительства (ВКФИ) у обучающихся позволяет решить задачу, как и какими выразительными средствами, передать художественный образ и авторский замысел музыкального произведения, какими исполнительскими приемами и методами раскрыть поэтическую образность музыки, то есть определить содержание «системы музыкального развития, обучения, воспитания обучающегося, направленной на формирование личности будущего педагога-музыканта как субъекта творческо-педагогической и инструментально-исполнительской деятельности» (Маряч, 2023, с. 9).

Каковы же возможный алгоритм ВКФИ обучающихся в условиях музыкально-инструментальной подготовки педагогического вуза, последовательность операций-действий педагога и система критериального (мотивирующего) оценивания обучающихся? Обозначенный круг вопросов составил проблемное поле нашего исследования, пути решения которого мы находим, обращаясь к работам С. Е. Фейнберга.

В связи с обозначенной актуальностью и проблематикой исследования предполагается решение следующих задач:

- изучить влияние педагогических воззрений С. Е. Фейнберга на становление теории фортепианного интонирования в XX-XXI вв.;
- разработать алгоритм воспитания культуры фортепианного интонирования на основе реализации педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза;
- провести педагогический эксперимент по апробации алгоритма ВКФИ на основе реализации педагогических принципов С. Е. Фейнберга в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза и подвести итоги опытно-экспериментальной работы по проблеме исследования.

Методы исследования:

- теоретико-методологический анализ и обобщение педагогических воззрений С. Е. Фейнберга, анализ деятельности музыканта-исследователя для выявления последовательности необходимых операций-действий музыканта в процессе освоения музыкальных произведений;
- разработка алгоритма ВКФИ на основе реализации педагогических принципов С. Е. Фейнберга в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза;
- педагогический эксперимент по апробации алгоритма ВКФИ на основе реализации педагогических принципов С. Е. Фейнберга в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза;
- анализ и обобщение полученных данных, рефлексия результатов исследования.

Теоретическую базу исследования составили работы «Мастерство пианиста», «Пианизм как искусство» С. Е. Фейнберга (1978; 2021), публикации, посвященные изучению реализации методов диалектики учебного процесса и исполнительско-педагогического анализа на занятиях в инструментальном классе (Кременштейн, 2009; Малинковская, 2018; 2023); публикации о физиологии активности музыканта (Шульпяков, 2016), работы, исследующие рефлексивные технологии в музыкальном образовании (Кольшева, Пецина, 2016).

Теоретическая значимость исследования обосновывается тем, что расширены теоретико-методологические представления и выявлены преемственные взаимосвязи теории ВКФИ с наследием и традициями русской и советской фортепианной школы (в лице ее представителя С. Е. Фейнберга), проанализирована педагогическая деятельность С. Е. Фейнберга, выделены ключевые педагогические и исполнительские принципы выдающегося русского и советского музыканта-исследователя, на основе которых обоснован и разработан алгоритм воспитания культуры фортепианного интонирования в условиях музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза с четкой и определенной последовательностью операций-действий.

Практическая значимость исследования заключается в том, что предлагаемый автором алгоритм воспитания культуры фортепианного интонирования на основе педагогических принципов С. Е. Фейнберга может быть успешно реализован в процессе музыкально-инструментальной подготовки к обучению специальному и общему фортепиано студентов-педагогических, специальных музыкальных и музыкально-педагогических вузов РФ. Кроме того, предложенные разработки могут быть реализованы в курсах повышения квалификации для педагогов-музыкантов средних специальных учебных заведений.

Обсуждение и результаты

Влияние педагогических воззрений С. Е. Фейнберга на становление теории фортепианного интонирования в XX-XXI вв.

Фундаментальные работы С. Е. Фейнберга «Пианизм как искусство», «Мастерство пианиста» – классическая школа научно-педагогической мысли по теории и методике фортепианного исполнительства. Дошедшие до нас педагогические воззрения С. Е. Фейнберга, наряду с работами Г. Г. Нейгауза, И. А. Браудо, Е. М. Тимакина, повлияли на формирование ключевых положений теории фортепианного интонирования.

По-настоящему революционными открытиями являются суждения ученого о *фортепианной кинетике и кинестетике*, предвосхитившие представления о фортепианном пластическом интонировании как процессе. Велико значение педагогических воззрений С. Е. Фейнберга в развитии идей *физиологии активности*, центральной проблемой которой является «управление движениями», овладение обучающимися специализированными исполнительскими приемами и навыками звуковедения и звукоизвлечения, формирование «технической образованности, умения разбираться в тонкостях настройки нервно-двигательного аппарата, знание (или по крайней мере желание познать) механико-физиологической подоплеку самых сложных игровых действий» (Шульпяков, 2016, с. 29-30).

Что же собой представляют «фортепианная кинетика» и «фортепианная кинестетика»? Какова взаимосвязь кинетики и кинестетики с исполнительским искусством, пластическим фортепианным интонированием и раскрытием поэтической образности музыки? Рассмотрим эти и другие вопросы далее.

Вектор внимания *фортепианной кинетики* направлен на изучение совокупности исполнительских движений и жестов (например, на утонченную дифференциацию моторных движений пальцев рук, пластику передачи

пространственных движений (выразительности, силы проявления чувств, эмоций и переживаний) посредством использования запястья, кисти, ощущение веса руки от плеча и до кончиков пальцев, операции и действия, исполнительские приемы и способы звукоизвлечения и звуковедения).

Область интересов *фортепианной кинестетики* концентрируется вокруг представлений о физиологии игрового аппарата исполнителя (ощущение движения, осознание мышечных движений (воспитание «мышечного чувства»)).

Круг рассматриваемых вопросов в области фортепианной кинетики и кинестетики составляют содержание технологии художественного исполнения-интонирования. Овладение межпальцевой артикуляцией, пластикой в передаче движений, ощущением веса руки, исполнительскими приемами и способами звукоизвлечения и звуковедения, накопление знаний о физиологии игрового аппарата исполнителя, формирование навыков самоконтроля и управления процессом игры на инструменте и пр. – всё это непосредственно влияет на формирование исполнительского опыта, необходимого пианисту для овладения КФИ, напрямую воздействует на развитие методического мышления обучающихся, необходимого для анализа собственных исполнительских движений и жестов и для понимания технологии исполнительского процесса выдающихся музыкантов.

Приведем высказывание профессора Российской академии музыки имени Гнесиных, заслуженного артиста Российской Федерации (2006) Ю. А. Богданова о том, что фортепианное интонирование – это динамическое соотношение одного и более звуков между собой во времени (по материалам лекций на курсах повышения квалификации «Фортепианная техника и художественный образ» в Российской академии музыки имени Гнесиных), где каждый звук находится в определенном соотношении с другим звуком. Один звук может быть интонацией в зависимости от того, каким штрихом и в какой динамике он исполнен; разный образ взятия звука – разная интонация. Интонация зависит от динамики и от штриха, от прикосновения, от громкости. В интонации есть опорная нота и ее разрешение. То есть, обобщая сказанное, подытожим, что «пластическое фортепианное интонирование» – это динамическое соотношение одного и более звуков между собой во времени, реализованное посредством исполнительского движения и жеста. И в данной связи формирование верных кинетических и кинестетических ощущений у обучающихся играет весьма значимую роль, поскольку учит думать и размышлять о музыкально-педагогических процессах обучения фортепианному исполнительству. Кроме того, данные знания и умения необходимы для того, чтобы ярко, зримо и эмоционально передать художественный образ и содержание музыки, авторскую идею и замысел, выразить в исполнении собственное отношение.

Обратимся более детально к педагогическим воззрениям С. Е. Фейнберга.

О *диалектике музыкального искусства*. Процесс фортепианного исполнения-интонирования предполагает постепенное овладение свойствами звучания разных музыкальных конструкций и фигураций, накопление интонационной палитры звучания, что, несомненно, приводит к новому качественному пониманию художественного образа музыкальных произведений и его последующей характеристики. Внутренняя жизнь художественного образа музыкального произведения и внешняя форма его звучания (так называемая «пластическая вещественность музыкального искусства») в совокупности синтезируются в едином творческом процессе (Фейнберг, 2021, с. 74). Пластическая вещественность музыкального искусства – не что иное, как «актуальное бытие» музыкального произведения (то есть «живое» исполнение-интонирование музыки). В то время как внутренняя жизнь музыки – ее «потенциальное бытие», которое без непосредственного участия исполнителя не может быть раскрыто (Корыхалова, 2006).

О *движении и исполнительском жесте*. Размышления С. Е. Фейнберга плавно подводят к мысли о том, что манера исполнительской интерпретации связана с физиологией пианистического аппарата музыканта.

Анализ педагогических воззрений С. Е. Фейнберга о фортепианной кинетике, пластике фортепианного исполнения позволяет нам выделить основные компоненты пластического фортепианного интонирования как процесса и его результата (Схема 1).

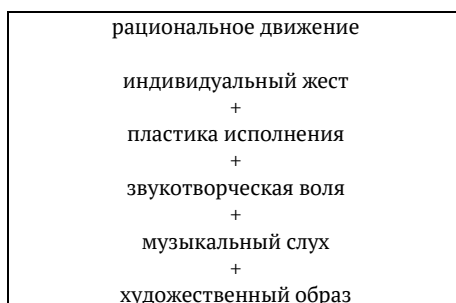


Схема 1. Компоненты пластического фортепианного интонирования

Выделим ряд исполнительских движений и жестов, о которых рассуждает С. Е. Фейнберг:

- «предельная точность последовательных нажимов» (2021, с. 234), собственно, то, что именуется звуковой ровностью, совершенством в прикосновении к клавишам;
- скользящие движения, позволяющие объединить последовательность звуков в мелодии или фигурациях;
- попеременные напряжения и освобождения руки» (2021, с. 187);
- кругобразные движения всей руки, позволяющие избежать угловатости внезапных переходов движения, жесткости и прямолинейности в интонировании музыкального произведения и др.

Об автоматизации исполнительских движений и жестов. В процессе обучения фортепианному исполнительскому искусству жест приобретает автоматизм и становится привычным, исчезает условность и некоторая механистичность (статичность) пианистических движений. С. Е. Фейнберг (1978) пишет, что процесс автоматизации исполнительских движений и жестов – это формирование «сознательных усилий», с развитием которых исполнительские движения и жесты переходят в область инстинктивно-рациональной фортепианной кинетики.

В процессе автоматизации комплекса исполнительских движений и жестов, овладения мышечным чувством, навыком «живого» осязания клавиш кончиками пальцев, формирования технической оснащенности, осмысления эстетических усилий и развития навыка творческого самоконтроля, сознательной звукотворческой воли у исполнителя откристаллизовывается его «*кинетическое мастерство*» (Фейнберг, 1978, с. 141), что, несомненно, способствует развитию художественной инициативности музыканта, понимаемой нами как активная направленность личности обучающегося на совершение конкретных исполнительских действий для реализации художественного образа и авторского замысла музыкального произведения.

Процесс автоматизации закономерен не только для исполнительских движений и жестов, но и для памяти; явление «автоматизации памяти» связано с «рождением» «мудрых пальцев» и формированием «умудренной руки» (метафоры С. Е. Фейнберга (1978, с. 153)).

Постепенно в процессе овладения теоретическими закономерностями фортепианного исполнительства, развития «кинетического мастерства», формирования физиологических и кинестетических ощущений формируется творческая свобода исполнителя. Фортепианное интонирование характеризуется той или иной мерой творческой свободы пианиста, благодаря которой текст музыкального произведения передается в зависимости от исполнительской цели и задач каждый раз по-разному: точно и бережно или, если того требует художественный замысел, произвольно.

В качестве профессионально-значимых качеств личности музыканта, участвующих в процессе фортепианного интонирования, ученый выделяет: поэтичность и проникновенность игры, творческую фантазию, артистизм, мастерство. Особое внимание уделяется характеристике исполнительского мастерства пианиста, постепенное овладение которым предполагает раскрытие цельности творческой личности в фортепианно-исполнительском искусстве.

Таким образом, среди педагогических принципов С. Е. Фейнберга мы выделим:

- постижение диалектических процессов музыкального искусства и музыкально-педагогической деятельности;
- формирование методического мышления обучающихся, будущих педагогов-музыкантов;
- развитие профессионально-значимых качеств личности педагога-музыканта в процессе постепенного овладения исполнительским мастерством, необходимых составляющих культуры фортепианного интонирования: поэтичности и проникновенности, творческой фантазии, артистизма, мастерства;
- раскрытие цельности личности музыканта в процессе овладения фортепианно-исполнительским искусством как видом творчества.

В числе исполнительских принципов С. Е. Фейнберга, несомненно, оказавших влияние на становление теории фортепианного интонирования в XX-XXI вв., отметим следующие:

- особое трепетное внимание к звуковедению, пластике исполнительского движения и жеста;
- формирование представлений о физиологии активности творческой личности, фортепианной кинетике и кинестетике;
- овладение многообразными исполнительскими техниками и практиками.

***Алгоритм воспитания культуры фортепианного интонирования
на основе педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга
в условиях музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза***

С целью повышения эффективности и качества обучения фортепианному исполнительству нами разработан алгоритм ВКФИ на основе педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга в условиях музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза. В предлагаемый нами алгоритм заложена следующая последовательность операций-действий, совершаемых педагогом и обучающимися:

1) диалектика музыкально-педагогического процесса на занятиях по музыкально-инструментальной подготовке (по методу С. Е. Фейнберга – Б. Л. Кременштейн – А. В. Малинковской). Образовательный результат – понимание противоречий учебно-образовательного процесса, формулирование целей и задач обучения фортепианному исполнительству студентов педагогического вуза (Фейнберг, 1978; 2021; Кременштейн, 2009; Малинковская, 2018; 2023);

2) трехкомпонентный репродуктивный метод обучения искусству игры на фортепиано С. Е. Фейнберга: объяснение, показ, наведение. Образовательный результат – освоение исполнительских техник (техника звукоизвлечения, техники игры legato, техника игры аккордов, позиционная техника, техника педализации и прочее), осознание исполнительских приемов, принципов и методов работы, освоение фортепианной кинетики и кинестетики, физиологии активности, психолого-педагогических аспектов обучения фортепианному исполнительству (Фейнберг, 1978; 2021);

3) исполнительско-педагогический анализ музыкального произведения (Б. Л. Кременштейн – А. В. Малинковская). Образовательный результат – развитие педагогического (методического) мышления обучающихся (Кременштейн, 2009; Малинковская, 2018; 2023);

4) рефлексия полученных знаний и опыта: решение педагогических художественных задач, игровое моделирование как способ перехода от учебной деятельности к творческой, проблемно-диалогическая беседа, проблемно-рефлексивный полилог (Т. А. Колышева – И. А. Пецина). Образовательный результат – формирование методического мышления обучающихся (Колышева, Пецина, 2016).

И. Диалектика музыкально-педагогического процесса на занятиях по музыкально-инструментальной подготовке. Преемственная нить рассуждений о диалектике искусства С. Е. Фейнберга продолжается в исследовании Берты Львовны Кременштейн (2009) «Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано», совершенно закономерно проецируясь в «метод диалектики музыкально-педагогического процесса» (Малинковская, 2023). «Знание законов искусства – и есть профессиональная грамотность ученика <...>. Процесс познания закономерностей искусства длителен и противоречив. Многообразие проявлений одного и того же закона, его изменчивость, относительный характер и диапазон действия – всё это открывается для учащегося далеко не сразу. Говорить о знании закона можно лишь тогда, когда музыкант постигнет неповторимость различных его проявлений, красоту и правомочность (можно сказать – закономерность) исключений» (Кременштейн, 2009, с. 22-23).

Отметим несколько диалектических процессов в музыкальном обучении из работ педагога-исследователя:

– отношение личности к музыке базируется на противоречивых компонентах: единстве эмоционального и аналитического, теоретического и практического (исполнение), рационального и интуитивного, художественного и образного (пластическое исполнение-интонирование) и технологического (фортепианная кинетика, физиология активности), при этом их комбинации и проявление в исполнительском мастерстве педагога-музыканта сугубо индивидуально, что «определенным образом окрашивает музыкальные впечатления и восприятие музыки данной личностью» (Кременштейн, 2009, с. 24);

– «единственная возможность воспринять музыку – услышать ее». «Умение слышать» (восприятие музыки) и «умение слушать» (качество исполнения музыкального произведения) – понятия различные (Кременштейн, 2009, с. 43), понимание и осознание обучающимися их смысла, овладение способностью реализовывать данные умения в операциях-действиях в практической исполнительской деятельности свидетельствуют о формировании компетентности педагога-музыканта.

В исследовании Б. Л. Кременштейн диалектика как метод аргументации, форма и способ рефлексивного осмысления учебно-образовательных процессов впервые проецируется в область фортепианного исполнительства, формируя исследовательский фундамент и базу для развития методолого-методического мышления педагогов-музыкантов. «В процессе познания исполнительских закономерностей во всем многообразии их проявлений учащемуся становится понятной вся выразительность “исключений из правил”, которая особенно заметна в сопоставлении с привычным» (Кременштейн, 2009, с. 37).

Диалектика музыкально-педагогического процесса на занятиях по музыкально-инструментальной подготовке позволяет вдумчиво и осознанно подойти к поиску эффективных методов и приемов воспитания культуры фортепианного интонирования у обучающихся педагогических вузов, выявить сложности и затруднения, понять причинно-следственные взаимосвязи и увидеть проблемы в технологической составляющей музыкально-инструментальной подготовки студентов.

В учебно-образовательном процессе на занятиях по музыкально-инструментальной подготовке студентов педагогического вуза нами выявлены следующие диалектические процессы:

а) противоречие между точно-линейным зрительным восприятием и необходимостью воспитания навыков беглого чтения с листа как важного компонента освоения исполнительского мастерства на начальном этапе обучения, между представлениями о «нотозвук» как едином целом феномене, объединяющем звук и его графический нотный символ, о хронологическом бытии музыки (понятия музыкального времени, продолжительности и протяженности музыкального звука) как процессе (начало, развитие и завершение и прошлое, настоящее и будущее) и укоренившейся традиции объяснения музыкальной грамоты через разделение данных феноменов на отдельные мелкие элементы (графический знак ноты и звук, объяснение длительностей через форму), что невероятно усложняет процесс освоения музыкальных произведений (Горбунова, Хайнер, 2014);

б) противоречие между раскрытием авторского художественного замысла (идеи, образа, сюжета, драматургии) и его воплощением в процессе герменевтического познания музыкального произведения обучающимся.

Увидеть противоречие – значит понять проблему, что предоставляет прекрасную возможность скорректировать содержание музыкально-образовательного процесса в соответствии с реальными практико-ориентированными целями и задачами музыкального обучения, планировать достижение определенных образовательных результатов на ином качественно более высоком уровне.

II. Трехкомпонентный репродуктивный метод обучения искусству игры на фортепиано С. Е. Фейнберга (объяснение, показ, наведение). Ученый фокусирует внимание на том, что «педагогическая работа – живое творчество» (Фейнберг, 1978, с. 122).

Объяснение позволяет рассматривать проблемы, связанные с виртуозностью, системой упражнений, постановкой игрового аппарата, преодолением сложных фрагментов, темповыми и динамическими нюансами, аппликатурными принципами, разбирать художественные аналогии и ассоциации, личные впечатления об искусстве (Фейнберг, 1978).

Педагогический показ предоставляет уникальную возможность наглядно продемонстрировать некоторые интуитивно угаданные вещи, избежать формального теоретического подхода к обучению. Исследователь акцентирует внимание на том, что «ученик не только слышит хорошую игру. Он видит правильные и целесообразные движения рук педагога» (Фейнберг, 1978, с. 132). Наглядность педагогического показа обретает позитивную

методическую направленность, так как наблюдая, как преподаватель несколько раз свободно исполняет сложный музыкальный фрагмент, обучающийся непроизвольно перенимает верное целесообразное исполнительское движение и жест.

Педагогическое наведение – «метод развития творческих сил молодого пианиста, укрепление доверия к своей эстетической инициативе, способ расширения и углубления его индивидуальности» (Фейнберг, 1978, с. 135). Реализация педагогического наведения возможна при достижении обучающимся высокой степени осознанности педагогического процесса, при которой он начинает мыслить самостоятельно о том, как лучше построить собственный технический и творческий процесс обучения по нарастающему принципу, какие усилия для этого необходимо предпринять.

III. Исполнительско-педагогический анализ. Одной из ключевых задач исполнительско-педагогического анализа музыкального произведения является развитие методического мышления обучающихся и, в частности, воспитание умения видеть и понимать, какие исполнительские приемы и способы необходимы для выстраивания музыкальной фразировки, гармонической вертикали, передачи динамической и агогической нюансировки, штриховых нюансов, музыкального развития, движения, баланса звучания и пр., какие необходимо применить исполнительские движения и жесты для передачи художественного образа, содержания музыкального произведения, авторской идеи и замысла. Обучающийся предстает в роли педагога (так называемая модель перевернутого класса в образовании) и учится анализировать собственное исполнение и интерпретацию музыкальных произведений выдающимися музыкантами (Малинковская, 2018; Маряч, 2023).

IV. Рефлексия полученных знаний, умений и навыков направлена на формирование понимания обучающимися причинно-следственных взаимосвязей в фортепианно-исполнительском искусстве, что является значимой составляющей профессиональной педагогической работы музыканта. Кроме того, у обучающихся формируется профессиональная педагогическая требовательность к собственному исполнительскому мастерству, что представляет отличную возможность для развития аналитической мыслительной деятельности и последовательного обобщения собственного музыкально-исполнительского и педагогического опыта (Колышева, Пещина, 2016; Маряч, 2023).

***Педагогический эксперимент по апробации алгоритма
воспитания культуры фортепианного интонирования
на основе педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга
в условиях музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза***

С целью проверки эффективности разработанного нами алгоритма ВКФИ на основе реализации педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга в условиях музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза с 2018 по 2024 г. нами проведена опытно-экспериментальная часть исследования (педагогический эксперимент) на базе кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

В педагогическом эксперименте было задействовано более 240 обучающихся по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Музыка» очной и заочной формы обучения, в числе которых были иностранные граждане Китайской Народной Республики и российские студенты.

Констатирующий этап педагогического эксперимента

На констатирующем этапе педагогического эксперимента (сентябрь 2018 г. – 2019 г.) изучалась теоретическая литература по проблеме исследования, подготавливались материалы для педагогических опросов и бесед. Всего опрошено около 80 респондентов из числа студентов педагогического вуза, обучающихся по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Музыка».

Респондентам были предложены следующие вопросы:

- Знакомы ли Вы с педагогическими воззрениями С. Е. Фейнберга?
- Можете ли Вы назвать особенности русской фортепианно-исполнительской школы?
- Знакомы ли Вы с ведущими принципами русской фортепианно-исполнительской школы?
- Знакомы ли Вы с идеями педагогов-исследователей, стоявших у истоков теории фортепианного интонирования?
- Педагоги-исследователи какой страны являются основоположниками теории фортепианного интонирования?
- В чем заключаются преемственные взаимосвязи педагогических воззрений С. Е. Фейнберга и ключевых положений теории фортепианного интонирования?

По результатам проведенных нами педагогических опросов и бесед можно констатировать, что далеко не все обучающиеся знают, кто такой С. Е. Фейнберг (не имеют представления – 12%) и каково его влияние на становление теории фортепианного интонирования в педагогике музыкального образования (не знают 85%), 28% респондентов не знакомы с работами С. Е. Фейнберга, большинство (82%) способны выделить в числе особенностей русской фортепианно-исполнительской школы вдумчивость и осознанность исполнения, воспитательную значимость русской исполнительской школы, одухотворенность игры, однако затрудняются назвать ведущие дидактические принципы русской фортепианно-исполнительской школы (92%). Более половины опрошенных не может назвать педагогов русской фортепианно-исполнительской школы, стоявших у истоков теории фортепианного интонирования (58%), и объяснить, в чем именно заключаются преемственные взаимосвязи педагогических воззрений и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга и ключевых положений теории фортепианного интонирования (68%).

На констатирующем этапе педагогического эксперимента нами определены критерии и уровни воспитанности культуры фортепианного интонирования в процессе реализации разработанного алгоритма ВКФИ на основе реализации педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза.

С целью проверки успешности реализации разработанного автором алгоритма и эффективности его реализации в условиях музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза нами разработана критериальная система оценивания *воспитанности культуры фортепианного интонирования* обучающихся (на основе освоения обучающимися базовых дидактических единиц педагогики музыкального образования: закономерностей, фактов, понятий, способов, умений) (Таблица 1).

Таблица 1. Критериальная система оценивания воспитанности культуры фортепианного интонирования в процессе реализации алгоритма ВКФИ на основе педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга в условиях музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза

| Критерии оценивания | Показатели оценивания воспитанности культуры фортепианного интонирования | Образовательный результат |
|--|---|---------------------------|
| Готовность к профессиональной педагогической деятельности педагога-музыканта | Овладение: - содержанием музыкального обучения и воспитания в соответствии с а) уровнем развития современной музыкальной культуры в обществе и б) педагогическими и исполнительскими традициями отечественного классического музыкального образования; - методами и способами разрешения диалектических процессов музыкального обучения; - навыками реализации интерактивных и проблемных методов обучения на музыкальных занятиях. | Закономерности |
| Владение эмпирическим знанием | Овладение эмпирическими знаниями о музыке: - о нотозвуке (звук, его графический символ и временная характеристика (длительность)); - о системе музыкальной нотации; - о хронологическом бытии музыки (представления о музыкальном времени как процессе (начало, развитие и завершение, прошлое, настоящее, будущее)); - о музыкальной форме; - овладение пространственно-временными музыкальными представлениями о музыкальном искусстве; - об особенностях исполнения-интонирования музыки разных культурно-исторических эпох и периодов, авторских (композиторских) стилей. | Факты |
| Владение категориально-понятийным и терминологическим аппаратом педагогики музыкального образования | Овладение: - фортепианно-инструментальной терминологией; - итальянскими обозначениями темпа, характера музыки, динамики и пр.; - основными теоретическими понятиями педагогики музыкального образования. | Понятия |
| Владение совокупностью педагогических техник и практик | 1. Овладение: - пластикой фортепианного исполнения-интонирования; - кинетическим мастерством; - умениями исполнения-интонирования музыки разных культурно-исторических эпох и периодов, авторских (композиторских) стилей. 2. Воспитанность кинестетических и физиологических ощущений. 3. Техническая оснащенность. | Умения |
| Владение знаниями об особенностях организации и содержании музыкально-инструментальной деятельности педагога-музыканта | Овладение: - педагогическими практиками и исполнительскими техниками; - методами обучения музыкальной грамоте и художественному исполнению-интонированию на фортепиано студентов и учащихся разных возрастных категорий. | Способы |

На основе разработанных критериев и показателей нами выделены четыре уровня воспитанности культуры фортепианного интонирования у обучающихся педвузов в процессе реализации алгоритма ВКФИ на основе педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга в условиях музыкально-инструментальной подготовки в педагогическом вузе: оптимальный уровень (ОУ), средний уровень (СУ), минимально допустимый уровень (ДУ), низкий уровень (НУ).

Оптимальный уровень (ОУ) воспитанности культуры фортепианного интонирования у обучающихся педагогических вузов характеризуется глубокими знаниями закономерностей музыкального обучения, свободным владением дидактическими единицами педагогики музыкального образования, способностью применять полученные теоретические и эмпирические знания на практике, владением процессом фортепианного интонирования как художественной технологией в музыкальном образовании, глубоким знанием методов, техник и практик обучения.

Средний уровень (СУ) воспитанности культуры фортепианного интонирования у обучающихся педагогических вузов характеризуется хорошими крепкими знаниями закономерностей музыкального обучения, хорошим владением дидактическими единицами педагогики музыкального образования, обладанием достаточной способностью применять полученные теоретические и эмпирические знания на практике, владением процессом фортепианного интонирования как художественной технологией в музыкальном образовании, хорошим знанием методов, техник и практик обучения; достижение качественных результатов не отличается стабильностью.

Минимально допустимый уровень воспитанности культуры фортепианного интонирования у обучающихся педагогических вузов (ДУ) характеризуется слабой выраженностью описанных выше показателей, наличием

элементарных теоретических и эмпирических знаний, владением фортепианным интонированием-исполнением на элементарном уровне, отсутствием ярко выраженной инициативы, проявлением заинтересованности на занятиях по музыкально-инструментальной подготовке, однако наличием слабо выраженной мотивированности к овладению КФИ.

Низкий уровень (НУ) воспитанности культуры фортепианного интонирования у обучающихся педагогических вузов характеризуется отсутствием представлений о дидактических единицах педагогики музыкального образования, демонстрируется низкая степень заинтересованности в овладении КФИ, отсутствует мотивация, процесс фортепианного исполнения-интонирования вызывает значительные технологические трудности, обучающийся не владеет методами, технологиями и практиками обучения музыке, не может применять теоретические и эмпирические знания на практике.

Нами сформулированы *организационно-педагогические условия* успешного внедрения предложенного алгоритма ВКФИ (на основе педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга) в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза:

- развитие профессиональной вовлеченности в специфику музыкально-педагогической деятельности путем стимулирования музыкально-познавательного интереса к исполнительскому творчеству и педагогическому труду в процессе творческого диалога педагога и обучающихся (Маряч, Шипилкина, 2024);

- развитие методического мышления обучающихся в процессе музыкально-инструментальной подготовки. Обучающий этап педагогического эксперимента

Обучающий этап педагогического эксперимента (2020-2024) проводился на базе кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

В эксперименте приняли участие российские студенты заочной формы обучения (12 чел.) и иностранные студенты из Китайской Народной Республики очной формы обучения (48 чел.), соответственно по 30 обучающихся (6 и 24) в экспериментальной (ЭГ) и контрольной (КГ) группах.

В начале обучающего эксперимента была проведена исходная диагностика, в ходе которой получены следующие данные (результаты представлены по общему количеству обучающихся и в процентном соотношении) (Таблица 2).

Таблица 2. Результаты исходной диагностики воспитанности КФИ у обучающихся в условиях музыкально-инструментальной подготовки в педвузе на констатирующем этапе педагогического эксперимента (%)

| | ОУ | СУ | ДУ | НУ |
|----|----|------|-------|-------|
| КГ | 0 | 4-13 | 12-40 | 14-47 |
| ЭГ | 0 | 2-7 | 10-33 | 18-60 |

По итогам проведенной диагностики было отмечено преобладание низкого уровня воспитанности КФИ у обучающихся (более 50% в ЭГ и 47% в КГ). Лишь 7% в ЭГ и 13% в КГ продемонстрировали средний уровень воспитанности КФИ, 40% в ЭГ и 33% в КГ – минимально допустимый уровень, оптимальный уровень воспитанности КФИ по итогам данного этапа педагогического эксперимента ни у кого не выявлен.

На основе полученных результатов студентам были предложены для освоения фортепианные миниатюры разных культурно-исторических эпох и периодов.

Например, студентам в разные семестры были рекомендованы для освоения пьесы-миниатюры западно-европейских и русских композиторов:

- Л. ван Бетховен. «Шесть экосезов», Багатели op. 199 № 1 g-moll, № 2 C-dur, № 3 D-dur, № 9 a-moll;
- Ф. Шопен. Вальсы h-moll op. 69 № 2 и Des-dur op. 64 № 1, мазурки a-moll op. 7 № 2, B-dur op. 7 № 1, e-moll op. 17 № 2, a-moll op. 17 № 4;
- П. И. Чайковский. Пьесы из цикла «Времена года»;
- С. В. Рахманинов. Прелюдии fis-moll № 1, D-dur № 4, Ges-dur № 10 op. 23, транскрипции «Сирень», «Гопак» из оперы М. П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка», «Колыбельная».

Контроль результатов осуществлялся в ходе текущей аттестации обучающихся.

Контрольный этап педагогического эксперимента

Контрольный этап педагогического эксперимента хронологически «накладывался» на период реализации обучающего этапа и проводился в рамках текущей и итоговой аттестации студентов по дисциплине «Музыкально-инструментальная подготовка» в завершение каждого семестра обучения.

Итоговая диагностика заключалась в оценивании выступлений обучающихся на творческих и научно-исследовательских мероприятиях. Музыкальные концертные вечера проводились на кафедре «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета. Кроме того, студенты успешно участвовали в конкурсах исполнительского мастерства, конкурсах научно-исследовательских студенческих работ, практических конференциях и форумах, на которых обучающиеся демонстрировали приобретенный уровень научно-исследовательского, теоретико-методологического и методического мышления.

Результаты итоговой диагностики сформированности воспитанности КФИ у обучающихся экспериментальной группы (ЭГ), в которой процесс ВКФИ проходил по разработанному нами алгоритму, достигли более высоких показателей по заявленным ранее критериям, чем у обучающихся контрольной группы, занятия в которой проходили без учета предлагаемого нами алгоритма операций-действий (Таблица 3).

Таблица 3. Результаты итоговой диагностики воспитанности культуры фортепианного интонирования у обучающихся в условиях музыкально-инструментальной подготовки в педвузе на контрольном этапе педагогического эксперимента (%)

| | ОУ | СУ | ДУ | НУ |
|----|-------|------|-------|------|
| КГ | 10-33 | 2-7 | 14-47 | 4-13 |
| ЭГ | 24-80 | 4-13 | 2-7 | 0 |

По итогам проведенной диагностики были получены следующие статистические данные:

- более 90% обучающихся ЭГ достигли оптимального и среднего уровня воспитанности КФИ, лишь 7% студентов из ЭГ продемонстрировали минимально допустимый уровень воспитанности КФИ, учащихся с низким уровнем воспитанности КФИ в ЭГ по результатам итоговой диагностики не выявлено;
- в КГ были получены следующие качественные результаты: менее 45% студентов обладают оптимальным и средним уровнем воспитанности КФИ, более 60% студентов продемонстрировали минимально допустимый уровень воспитанности КФИ.

Результаты итоговой диагностики свидетельствуют о том, что в ЭГ наблюдается 93% качества обучения, в КГ качество обучения составило 40%. Качественные показатели в ЭГ увеличились в 13 раз, результаты в КГ изменились незначительно (прирост составил 1,3%).

Таким образом, в процессе педагогического эксперимента определена и доказана действенность и результативность разработанного нами алгоритма воспитания культуры фортепианного интонирования, основанного на реализации педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза.

Заключение

В ходе проведенного исследования изучено влияние педагогических воззрений С. Е. Фейнберга на дальнейшее развитие фортепианной педагогики и становление теории фортепианного интонирования в XX-XXI вв.

Можно отметить следующие инновационные идеи С. Е. Фейнберга: суждения о фортепианной кинетике и кинестетике, способствовавшие формированию на рубеже XX-XXI вв. представлений о пластическом фортепианном интонировании, проникновению в педагогику музыкального образования представлений о физиологии активности творческой личности; рассуждения о необходимости формирования цельности творческой личности музыканта, воспитанию внутренней культуры музыканта, развитию методического мышления обучающихся. Многое в работах исследователя посвящено раскрытию поэтической образности музыкального произведения, внимание ученого приковано к процессу «созревания» музыкального образа в глубинах сознания личности обучающегося. Представляет большую педагогическую ценность взгляд ученого на диалектические процессы музыкального искусства и образования.

На основе выделенных нами в исследовании педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга разработан алгоритм ВКФИ в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза, базирующегося на определенной последовательности конкретных операций-действий, совершаемых педагогом и обучающимися:

- 1) диалектика музыкально-педагогического процесса на занятиях по музыкально-инструментальной подготовке;
- 2) репродуктивный метод обучения искусству игры на фортепиано С. Е. Фейнберга (объяснение, показ, наведение);
- 3) исполнительско-педагогический анализ музыкального произведения;
- 4) рефлексия полученных знаний, умений и навыков.

Результаты опытно-экспериментальной работы показали, что разработанный нами алгоритм ВКФИ на основе педагогических и исполнительских принципов С. Е. Фейнберга, реализуемый в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза, сочетает в себе оптимальную последовательность операций-действий, в результате выполнения которых естественным образом происходит формирование цельности творческой личности обучающихся, готовых к педагогической (в том числе инструментально-исполнительской) деятельности в образовательных учреждениях разного типа. Кроме того, эффективно проходит процесс воспитания внутренней личностной культуры обучающихся, формируется профессиональная компетентность как системообразующее качество личности педагога-музыканта.

Дальнейшие разработки заявленной проблематики, на наш взгляд, должны быть направлены на реализацию следующих целей:

- уточнение и детализация методолого-методического аппарата в области теории фортепианного интонирования;
- дальнейшее уточнение и систематизация категориальных дефиниций в области фортепианной кинетики и кинестетики, физиологии активности музыканта-исполнителя;
- детальная разработка и уточнение критериальной системы оценивания (мотивирующей и формирующей) образовательных результатов обучающихся на разных ступенях музыкального образования.

Источники | References

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музгиз, 1963.
2. Горбунова И. Б., Хайнер Е. В. Интерактивные сетевые технологии обучения музыке в школе цифрового века: программа «SOFT WAY TO MOZART» // Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования. 2014. № 4 (39).
3. Кольшева Т. А., Пецина И. А. Рефлексивные технологии в формировании творческих компетенций будущего педагога-музыканта // Музыкальное искусство и образование. 2016. № 2 (14).
4. Корыхалова Н. П. За вторым роялем: работа над музыкальным произведением в фортепианном классе. СПб.: Композитор, 2006.
5. Кременштейн Б. Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. М.: Классика-XXI, 2009.
6. Малинковская А. В. Диалектика как метод исследования музыкально-педагогического процесса: к 100-летию Б. Л. Кременштейн // Музыкальное искусство и образование. 2023. Т. 11. № 2. <https://doi.org/10.31862/2309-1428-2023-11-2-9-27>
7. Малинковская А. В. Исполнительско-педагогический анализ музыкального произведения в контексте герменевтической теории понимания-интерпретации // Музыкальное искусство и образование. 2018. № 3 (23).
8. Малинковская А. В. Фортепианное интонирование как музыкально-педагогическая и исполнительская проблема: автореф. дисс. ... д. пед. н. М., 1995.
9. Маряч А. Ю. Особенности воспитания культуры фортепианного интонирования в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза: автореф. дисс. ... к. пед. н. Армавир, 2023.
10. Маряч А. Ю., Шипилкина Т. А. Реализация комплекса педагогических технологий на занятиях по музыкально-инструментальной подготовке как один из аспектов формирования исполнительской компетентности студентов педагогического вуза // Pan-Art. 2024. Т. 4. Вып. 1.
11. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки: учеб. пособие: в 2-х ч. М.: Композитор, 2014. Ч. 1-2.
12. Минаев Е. А. Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства: дисс. ... д. иск. М., 2000.
13. Торопова А. В. Феномен интонирования в генезисе музыкально-языкового сознания: дисс. ... д. психол. н. М., 2014.
14. Фейнберг С. Е. Мастерство пианиста / сост. и общ. ред. Л. Фейнберга и В. Натансона. М.: Музыка, 1978.
15. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. СПб.: Лань; Планета музыки, 2021.
16. Шульпяков О. Ф. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2016.

Информация об авторах | Author information

Маряч Анастасия Юрьевна¹, к. пед. н.

¹ Пензенский государственный университет



Anastasiia Yurievna Mariach¹, PhD

¹ Penza State University

¹ anastasiamaryatch@ya.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.10.2024; опубликовано online (published online): 11.11.2024.

Ключевые слова (keywords): теория фортепианного интонирования; педагогические и исполнительские принципы С. Е. Фейнберга; фортепианная кинетика и кинестетика; музыкально-инструментальная подготовка; theory of piano intonation; pedagogical and performance principles of S. E. Feinberg; piano kinetics and kinesthetics; music-instrumental training.