

O.V. Yaschuk

Abstract. *Modern production confronts a specialist with the following requirements, such as the existing professional competence, formed professional outlook, appropriate level of training that includes psychological and technological readiness for professional activity, ability to creatively apply the existing knowledge and skills in the professional activity. Thus, there is a need to assess the level of the professional culture formation that characterizes a certain professional community or people who are going to join this community.*

Professional individual culture is considered from different aspects. The important one is the technological aspect, which consists of technological knowledge, abilities and skills. In this case professional skills have a leading role.

Technological skills are divided according to the levels of mastery of professional actions and activities. There are levels of mastery of professional activities, among which there is an operational level, at which a specialist performs only separate technological operations; a tactical level provides that a specialist exercises professional activities knowledgeably in compliance with all stages of the technological process in the implementation of professional tasks under usual and slightly changed conditions, effectively using appropriate tools and methods; a strategic level is associated with a specialist's formed ability to get oriented in the production process as in a complex social and technological system, which includes production processes, economic relations, as well as social relationship among employees, among employees and patients, and others. Thus, we consider the operational level as a low level of professional culture that is characteristic of the professional performer; tactical level combined with the operational one characterizes a basic level of the professional culture, inherent in an active specialist; and a strategic level accompanied by the tactical and operational ones as a high level of the professional culture, typical of a creative employee.

According to the components of the professional culture the criteria of its formation, including motivational and value, cognitive, technological and personal ones have been defined.

ПРИНЦИП КУЛЬТУРОСООБРАЗНОСТИ В МЕТОДИКЕ ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕРЕСА МОЛОДЕЖИ К ЕВРОПЕЙСКОМУ КЛАССИЧЕСКОМУ ИСКУССТВУ

УДК 37.0 + 378 + 781

Чжоу Мин

Статья посвящена одному из аспектов проблемы формирования интереса к европейскому классическому искусству у учащихся старших классов общеобразовательной школы, а также у будущих учителей музыки. Утверждается, что произведения музыкально-драматического искусства обладают высокой способностью служить объектом художественного интереса. Одним из методических принципов формирования интереса к европейскому классическому искусству является принцип культуросообразности.

ти обучения. Он должен быть положен в основу методики отбора произведений, их словесной интерпретации и практического освоения в образовательном процессе. Его соблюдение дает возможность эффективно решать важнейшую задачу художественной педагогики – задачу формирования у подрастающих поколений интереса к классическому искусству.

Ключевые слова: методический принцип, профессиональный интерес, опера, оперный жанр, культуросообразность.

ПРИНЦИП КУЛЬТУРОВІДПОВІДНОСТІ В МЕТОДИЦІ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРЕСУ МОЛОДІ ДО ЄВРОПЕЙСЬКОГО КЛАСИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Чжоу Мін

Стаття присвячена проблемі виховання професійних музично-педагогічних навиків у вищих учбових закладах. Розглядаються деякі методичні принципи формування інтересу студентів музично-педагогічних вузів до оперного мистецтва як репрезентативного феномену музичної культури. Спеціально аналізується методичний принцип культуровідповідності.

Ключові слова: класичне мистецтво, оперний жанр, інтерес, методичний принцип, культуровідповідність.

A CULTURAL COORDINATION AS A PRINCIPLE IN EDUCATION OF YOUTH, CONCERNING TO FORMATION OF INTEREST TO THE EUROPEAN CLASSICAL ART

Zhou Ming

Clause is devoted to one of important aspects of a problem of formation of interest to the European classical art in education of youth (senior classes of a comprehensive school), and also at the future teachers of music. Affirms, that the different genres of art have various opportunities in this respect. The greatest opportunities to serve as an object of interest has the generic area of musical drama. It is submitted by genres of an opera, operetta, musical, rock-opera etc.

High pedagogical potential of products of operatic art and other musical dramatic works is explained to the following reasons: they represent the synthetic form and, as against genres «of abstract music», contain means of expressiveness clear to everybody. Libretto, verbal text, action of the singers-actors, scenographic means, the elements of dance serves as a semantic support for common understanding. The understanding is a necessary condition of interest to art, especially, if this art belong to foreigner's culture.

Hence, one of methodical principles of formation of interest to the European classical art is a principle of cultural coordination. This principle, formulated in 19 century by Adolf Disterweg, should be fixed in a basis of a technique of selection of products, verbal interpretation, practical development in educational process.

The author comes to a conclusion, that the observance of a cultural coordination principle, and also other methodical principles (of

cooperation, of problem training, of image-conceptual thinking etc.) enables effectively to solve a major task of art pedagogics – task of formation of interest to classical art by growing up generations.

Key words: *a methodical principle, professional interest, opera, opera genre, accordance to the culture.*

В современной музыкальной педагогике вопрос о воспитании профессиональных навыков будущих учителей музыки занимает первостепенное положение. Поэтому *актуальным* заданием педагогической науки является разработка методов формирования интереса всех категорий учащихся к феномену музыкального искусства. В таком ракурсе музыка может рассматриваться как средство художественного и общекультурного воспитания.

Следует, однако, учитывать, что далеко не всякая музыка может выполнять функции объекта художественного интереса и, следовательно, становиться средством формирования необходимого качества личности. Разные жанры, стили, творческие методы, исполнительские манеры, композиционные формы музыкального искусства обладают в обсуждаемом смысле различными возможностями. По нашему убеждению, высокой педагогической эффективностью в деле формирования художественных интересов учащихся обладает жанровая сфера музыкально-драматического искусства.

Опера, оперетта, мюзикл, мелодрама, водевиль, рок-опера и др. разновидности музыкально-драматического жанра могут служить музыкальной педагогике наилучшим источником художественных объектов, способных вызвать интерес учащихся разных возрастных категорий. В немалой степени это связано с тем, что органика художественного взаимодействия вербального, музыкального, изобразительного, актерского и др. элементов синтетической формы открывает чрезвычайно широкие возможности для формирования интереса, прежде всего – познавательного.

Кроме того, музыкальный театр всегда являлся той жанровой областью, в которой аккумулировался культурный и художественный опыт той или иной национальной культуры. Это чрезвычайно важно и актуально для образовательного процесса в современных культурно развитых странах, которому присущи разнообразие пересечения, наслоения и взаимопроникновения, ассимиляция культурных традиций. В этом смысле практика обучения китайских студентов в музыкальных вузах Украины в высшей степени показательна.

В нашем диссертационном исследовании, выполненном в аспирантуре Южноукраинского национального педагогического университета имени К.Д.Ушинского, разрабатывается теория и методика формирования интереса старших школьников к европейской классической музыкальной культуре средствами оперного искусства. Предполагается, что усвоение данной методики осуществляется будущими учителями музыки в процессе их профессионального обучения в педагогическом вузе. Данная статья посвящена, в частности, методическим принципам формирования *познавательного интереса* студентов (и – опосредованно – учащихся старшего школьного возраста) к оперному искусству.

Как свидетельствует богатый исследовательский и практический опыт художественной педагогики, в развитии познавательного интереса к музыкаль-

ному искусству особое значение приобретает эмоциональная увлеченность, включение художественного фактора в информационно-коммуникативный контекст процесса обучения. Оговорим, что под *интересом* психологи и педагоги обычно подразумевают избирательную направленность внимания человека, проявление его умственной и эмоциональной активности. Интерес является активатором разнообразных чувств и переживаний, он стимулирует особый сплав эмоционально-волевых и интеллектуальных процессов, повышающих активность сознания и деятельности человека (согласованные в основных положениях концепции интереса содержатся в трудах Н. Добрынина, А. Здравомыслова, В. Мясничева, Т. Рибо, С. Рубинштейна, Д. Фрейер, и др.).

Спецификой познавательного интереса является самое значительное свойство человека: «познавать окружающий мир не только с целью биологической и социальной ориентировки в действительности, но в самом существенном отношении человека к миру – в стремлении проникать в его многообразие, отражать в сознании сущностные стороны, причинно-следственные связи, закономерности, противоречивость. В познавательном интересе, направленном на отражение сущностных сторон действительности, заключены возможности проникать в научные истины, добытые человечеством, раздвигать рамки познания, отыскивать новые пути и возможности более полного освоения человеком избранной деятельности, области познания» [9, с. 16]. В музыкально-педагогической практике познавательный интерес выступает как важнейшее средство активизации познавательной деятельности учащихся, а также эффективный инструмент учителя, позволяющий ему сделать процесс обучения привлекательным, выделять в обучении именно те аспекты, которые могут привлечь к себе непроизвольное внимание учеников, заставят активизировать их мышление, волновать и переживать.

Совершенно очевидно, что музыкальная педагогика является особенной и специфической областью гуманитарного образования, поскольку она практически всегда связана с наиболее сокровенной сферой человеческой природы – творчеством. Эта деятельность уникальна тем, что она, посредством чувственно конкретных образов и эмоционально насыщенных абстракций воображения создает некую новую реальность. Причём эта реальность всегда «культурно заряжена» (в терминологии музыковеда А. Климовицкого), то есть, она всегда несёт определённый культурный смысл и информацию о культуре. Этот исходный импульс творческой деятельности позволяет исследователям утверждать, что «...явления искусства наделены содержательно-смысловой многозначностью, которую можно было бы сравнить с «генетическим кодом». В соответствии с историческими условиями, временем, а также рядом субъективных факторов этот «код» реализуется в развёрнутую образную структуру, раскрывающуюся в процессе интерпретации произведения ... или концентрируется в знаковое «ядро» [7, с. 14-15].

Из всех искусств музыка, как известно, наиболее абстрактна и условна в своей субъективности. В музыкальном искусстве, особенно с таким, которое не связано с вербальным элементом «поясняющего» слова, стираются границы культурного опыта воспринимающего субъекта и реализуются общечеловеческие представления об эмоциональных и эстетических переживаниях.

Опера — жанр, отличающийся не только формальной сложностью, но и высокой степенью семантической определенности (за счет либретто, звучащего со сцены словесного текста, актерской игры, сценографии и др.) — дает основание исследователям утверждать следующее: «В опере для меня нет национальных границ, я фактически теряю свою языковую и культурную идентификацию, прекрасное остаётся прекрасным независимо от государственной принадлежности и эстетической направленности...» [8, с. 6]

Однако вопрос о культурной идентификации всё же имеет значение в музыкально-педагогической практике. И особую важность он приобретает, например, при изучении китайского оперного искусства, принципиально отличающегося от жанрово-стилевых нормативов европейской оперы. «Развитие музыкально-сценического искусства в Китае — огромной страны, имеющей многотысячелетнюю историю, — привело к появлению в середине XVIII века самобытного театра музыкальной драмы с жестко установленными приемами игры, сценического оформления и музыкального сопровождения. В отличие от европейской оперы, где основными средствами воздействия являлись музыка и пение, китайский музыкальный театр строился на активном действии актера. В китайском национальном актерском мастерстве совмещались пение, декламация, пантомима, танец, акробатика и владение восточными боевыми искусствами» [2, с. 3].

Китайская опера существенно отличается от традиционной европейской оперы, и это различие заключается не только в том, что в традиционной китайской опере все партии исполняют исключительно мужчины. Отличия между европейской и китайской оперой кроются значительно глубже. Если в европейских театрах шло активное развитие оперы, возникали новые направления, тенденции, течения, то китайские исполнители сконцентрировались исключительно на повышении уровня своего мастерства. «Китайский театр музыкальной драмы, получивший в мире известность под названием Пекинская опера, явление сугубо национальное, насыщенное определенной символикой. Символический смысл имели жесты актера, маски, костюмы, грим, декорации. По этой причине Пекинская опера не могла быть адекватно воспринята западными слушателями, не имеющими соответствующей подготовки. Не могла она стать в прежние времена и основой для создания китайской национальной оперы, ориентированной на творческий опыт западноевропейской и общемировой оперной культуры» [2, с. 4].

Отмеченные особенности жанра «пекинской оперы» позволяют использовать произведения этого жанра как объект, вызывающий наибольший интерес у европейцев, в частности, у студентов и старшеклассников в Украине. Это положение доказано целым рядом исследований (сопшемся, например, на диссертацию Чжан Яньфена [9])

Процесс формирования познавательного интереса, как и любого свойства личности, происходит в деятельности. Главный вид деятельности студента — обучение, в процессе которого происходит систематическое овладение знаниями в различных предметных областях, приобретение и совершенствование способов (умений и навыков) познавательной деятельности. Особую важность имеет специфический процесс трансформации целей, выдвигаемых специальной направленностью профессионального образования, в мотивы деятель-

ности ученика. При таком векторе развития и возникает профессиональный интерес, который классифицируется в современной психологии как высший уровень в иерархии интересов [4; 5].

Показателями профессионального интереса являются: а) повышенная интенсивность внимания, волевых усилий и эмоциональных переживаний, связанная с воздействием существенного стимула — осознанного решения субъекта освоить профессиональную деятельность; б) раскрывшиеся, развитые способности; в) постоянство, обобщенность и осознанность интереса, его связь с другими интересами и ценностными ориентациями личности [5, с. 27].

Среди методических принципов формирования профессионального интереса к оперному искусству необходимо выделить такие как, например, словесно-понятийные описания, цель которых заключается в донесении до ученика в доступной и понятной форме художественного замысла произведения, его исторической и художественной ценности, жанрово-стилевой специфики, композиционно-структурной логики, драматургической концепции, выразительных средств, особенностей вокального стиля и т.п. Для успешной реализации этой методической задачи педагог должен обладать яркой и образной, речью, логикой устного изложения, а главное — профессиональной осведомленностью высокого уровня.

Одним из важнейших в процессе воспитания интереса к оперной музыке является метод прослушивания образцов оперного искусства — как классических, так и современных. Слуховое восприятие даёт возможность активизации познавательного процесса на уровнях объективного плана (усвоение информации «общего» характера: исторический стиль оперы, национальный стиль оперы, вокально-исполнительский стиль оперы) и субъективно-оценочных впечатлений ученика («нравится — не нравится», эмоциональная и эстетическая отзывчивость). Кроме формирования в процессе прослушивания образцов оперной музыки профессиональных способностей и навыков (в первую очередь мыслительно-аналитических и слуховых), у ученика развиваются художественно-вкусовые «рецепторы» восприятия, его эстетическое чувство.

Указанные методические принципы способствуют формированию у субъекта художественного вкуса и интересов; активизируют развитие музыкальных способностей (ладовое чувство, чувство ритма, мелодический слух, способность правильно и выразительно интонировать); способствовать формированию представлений о выразительной сущности элементов музыкальной речи.

Все эти методические принципы могут быть использованы в целях эффективности обучения и формирования профессиональных навыков будущих музыкантов-педагогов. При этом педагогу всегда необходимо обладать чувством меры и учитывать разные обстоятельства: конкретные дидактические задачи, которые стоят перед учебным процессом в данное время; возраст и уровень подготовки учащихся, наличие у них опыта, познавательных возможностей; характер, объем и трудности содержания музыкального материала.

Воспитание будущего педагога-музыканта на образцах высокого музыкального искусства, в первую очередь представленного жанром оперы, крайне необходимо и целесообразно в условиях современной ситуации глобального культурного синтеза. «Опера — изменчивое бытовое явление, а не откристаллизовавшаяся художественная форма. Если взглянуть на музыкальную жизнь

и творчество любой эпохи, ... то оперное искусство стоит на грани между бытовой и надбытовой ... музыкой. Это искусство подвижное «угодливое» ... и отнюдь не музейное» [1, с. 30-31]. Это высказывание Б. Асафьева акцентируют идею «отзывчивости» оперного жанра на общие культурные процессы, характерные для той или иной эпохи, на способность отражения в музыкально-драматическом искусстве эстетических, этических, нравственных и социально-ценностных запросов общества, его культурных потребностей.

Учитывая такую органическую связь оперного искусства и культурного контекста, одним из самых эффективных методических принципов формирования профессионального интереса к опере представляется *принцип культуросообразности*, который всё больше актуализируется в условиях современного гуманитарного образования. По мнению немецкого педагога Адольфа Дистервега, развивавшего этот методический принцип, состояние культуры любого общества выступает в качестве базисной основы, из которой развивается новое поколение этого общества. Соответственно, конкретный культурный контекст диктует системе образования методы воспитания и образования в соответствии с актуальными требованиями и ценностями культуры.

Исходная установка применения в педагогике принципа культуросообразности, таким образом, такова: в воспитании и обучении нового поколения необходимо принимать во внимание культурные условия, в которых родился человек, в которых ему предстоит жить, одним словом, всю современную культуру в широком понимании этого термина. Особенно важно принимать во внимание культуру страны, в которой сформировалась личность учащегося. «Если учитель, поступив в какое-либо давно уже существующее учебное заведение, не желает, чтобы посеянное им семя пало на каменистую почву, он обязательно должен как следует ознакомиться с этим заведением и построить в соответствии с его духом свою деятельность», — пишет А. Дистервег. В Вене требуют иного, чем в Берлине; в Берлине предъявляют иные требования, чем в каком-нибудь небольшом провинциальном городе. Эти требования принципа культуросообразности неоспоримы; принцип этот принадлежит к числу незабываемых, нерушимых [3, с. 4].

Соотношение образования и культуры в этом контексте необходимо понимать как смыслопорождающее единство, формирующее методическую направленность образовательного процесса, в котором не только генерируются новые педагогические принципы, но и сама культура выступает как общая модель организации образования. Современное образование все более приобретает культуросообразный характер (показательна в этом плане динамика развития культурологического знания в системе гуманитарных наук). Культура служит образованию в качестве модели-образа, в соответствии с которым выстраивается, организуется система образования.

Музыкально-педагогическое образование, таким образом, соотносится не с безликой и абстрактной философской категорией культуры, а вполне реальной культурной действительностью, которая имеет собственный язык, традиции духовной жизни и доминирует в пределах определенной территории. В первую очередь любое образование, в том числе и музыкальное, соотносится с национальной культурой. И в этом смысле формирование профессионального интереса к оперному искусству должно базироваться на познании феноме-

на национального стиля, репрезентующего весьма широкий спектр культурных смыслов и значений.

В осмыслении же специфики национального стиля того или иного образца оперного искусства важнейшее значение приобретает и метод междисциплинарных связей, принцип культуросообразной интеграции, минуя который педагог просто не сможет полноценно раскрыть сущность данного явления. Известно, что при рассмотрении проблемы национального стиля искусствоведение и музыкально-педагогическая наука обращаются к психологии, а психологи, пытаясь объяснить специфику конкретного ментального комплекса, апеллируют к искусству, ссылаясь на заветную аксиому о художественном образе как символе реальности.

Национальный стиль в музыке обычно понимается как сложное взаимодействие психологического, социально-исторического, нравственно-эстетического показателей, реализуемых в конкретных жанрово-стилевых типологиях. К тому же, национальный стиль вмещает в себя и содержательность такого явления как культурная традиция, которая практически всегда рассматривается в динамике своего исторического развития (часто посредством сложного взаимодействия с инациональными культурами, что обуславливает специфические стилевые и жанровые синтезы). Оперное искусство, как уже отмечалось, является наиболее репрезентативным в этом смысле жанровым типом, и поэтому развитие профессионального интереса учащихся именно в этом направлении представляется в высшей степени культуросообразным.

В современной культурной реальности очевидна актуальность вопроса о взаимоотношении национальной идентификации и объективной художественной конкретики (стилевой облик и жанровая специфика). Данный вопрос особенно актуален в условиях современного культурологически расширенного гуманитарного образования. В связи с этим, любая попытка определения генетического кода культурного явления имеет право на существование. Вопрос лишь в том — насколько избранный метод приближен к исследуемому предмету и отражает его сущность. Но и здесь аксиоматична принципиальная «свобода выбора» педагога, поскольку по авторитетному заявлению музыковеда М. Арановского «...методов анализа может быть столько, сколько целей» [6, с. 33].

Таким образом, принцип культуросообразности даёт возможность значительно повысить эффективность методических возможностей музыкальной педагогики. В частности, он представляется особенно важным и незаменимым в достижении цели формирования целостного интереса к музыкальному искусству, представляющему культуру, отдаленную в историческом, географическом и этническом отношении от культуры субъекта. Несомненно, что знакомство с музыкально-драматическими произведениями европейского классического искусства необходимо для учащихся старших классов в китайских школах, художественных кружках и студиях, а также для студентов педагогических учебных заведений — будущих учителей музыки. Это открывает простой и естественный путь развития у всех категорий учащихся интереса к музыкальному искусству и полностью отвечает принципу культуросообразности образования.

Справедливо также и то, что соблюдения принципа культуросообразности, а также других методических принципов (сотрудничества, проблемного

обучения, полихудожественности, опоры на образно-понятийное мышление, стадильности и др.), позволяет эффективно решать важнейшую задачу художественной педагогики – задачу формирования у подрастающих поколений интереса к классическому искусству.

Литература

1. Асафьев Б. Об опере. Избранные статьи / Б. Асафьев. – Л. : Музыка, 1985. – 343 с.

2. Ван Цюн. Национально-культурные типы вокально-исполнительского искусства (на материале сравнения пекинской музыкальной драмы и европейской оперы) / Ван Цюн // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – Вып. 51. – С. 28-31.

3. Диестервег А. О природосообразности и культуросообразности в обучении : [электронный ресурс] / А. Диестервег. – Режим доступа: http://jorigami.ru/PP_corner/Classics/Diesterweg/Diesterweg_Adolf_Nature_and_Culture.htm#A_Диестервег

4. Ковалев В. И. Мотивационная сфера личности как проявление совокупности общественных отношений / В. И. Ковалёв. – Психологический журнал. – 1984. – Т. 5. – С. 3-13.

5. Крягжде С. П. Психология формирования профессиональных интересов / С. П. Крягжде. – Вильнюс, 1981. – 196 с.

6. Михайлов М. Этюды о стиле в музыке. Статьи и фрагменты / М. Михайлов. – Л., 1990. – 288 с.

7. Некрасова Н. Искусство как система кодированных смыслов / Н. Некрасова // Культурологічні проблеми музичної україністики. – Вип. 2. Ч. 2 / [ред.-упор. О. М. Маркова]. – Одеса: Астропринт, 1998. – С. 10-15.

8. Парин А. В. Европейский оперный дневник / А. В. Парин. – М. : Аграф, 2007. – 448 с. – (Серия «Волшебная флейта»).

9. Чжан Яньфен. Методика вокальної художньо-виконавської підготовки майбутніх учителів музики в університетах України і Китаю : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Чжан Яньфен; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К., 2012. – 20 с.

10. Щукина Г. И. Педагогические проблемы формирования познавательных интересов учащихся / Г.И. Щукина. – М. : Педагогика, 1988. – 208 с.

A CULTURAL COORDINATION AS A PRINCIPLE IN EDUCATION OF YOUTH, CONCERNING TO FORMATION OF INTEREST TO THE EUROPEAN CLASSICAL ART

Zhou Ming

Abstract. *Clause is devoted to one of important aspects of a problem of formation of interest to the European classical art in education of youth (senior classes of a comprehensive school), and also at the future teachers of music. Affirms, that the different genres of art have various opportunities in this respect. The greatest opportunities to serve as an object of interest has the generic area of musical drama. It is submitted by genres of an opera, operetta, musical, rock-opera etc.*

High pedagogical potential of products of operatic art and other musical dramatic works is explained to the following reasons: they represent the synthetic form and, as against genres « of abstract music », contain means of expressiveness clear to everybody. Libretto, verbal text,

action of the singers-actors, scenographic means, the elements of dance serves as a semantic support for common understanding. The understanding is a necessary condition of interest to art, especially, if this art belong to foreigner's culture.

Hence, one of methodical principles of formation of interest to the European classical art is a principle of cultural coordination. This principle, formulated in 19 century by Adolf Disterweg, should be fixed in a basis of a technique of selection of products, verbal interpretation, practical development in educational process.

The author comes to a conclusion, that the observance of a cultural coordination principle, and also other methodical principles (of cooperation, of problem training, of image-conceptual thinking etc.) enables effectively to solve a major task of art pedagogics – task of formation of interest to classical art by growing up generations.

Key words: *a methodical principle, professional interest, opera, opera genre, accordance to the culture.*

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТНОСТЬ КАК ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ПОНЯТИЕ

УДК: 372 + 781

Сян Чжао

В данной статье рассматривается категория «музыкальная грамотность» в его отношении к иным понятиям теории музыки и музыкальной педагогики. Установлены два значения данной категории: 1) практическое и теоретическое знание человеком средств музыкальной письменности, а также его умение и способность оперировать этими средствами для чтения и написания музыкальных текстов; 2) практическое и теоретическое знание языковой системы музыки (грамматики), а также умение и способность создавать музыкальный текст в соответствии с нормами музыкального языка. Определение «музыкальной грамотности» дает теоретическое основание для разработки эффективной методики освоения школьниками системы нотного письма на уроках музыки.

Ключевые понятия: *музыкальная письменность, музыкальная грамотность, методика музыкального обучения.*

МУЗИЧНА ГРАМОТНІСТЬ ЯК ТЕОРЕТИЧНЕ ПОНЯТТЯ

Сян Чжао

У запропонованій статті розглядається категорія «музична грамотність» в її відношенні до інших понять теорії музики та музичної педагогіки. Встановлено два значення цієї категорії. У першому значенні «музична грамотність» розуміється як практичне і теоретичне знання людиною засобів музичної писемності, а також вміння і здатність оперувати цими засобами для читання й написання музичних текстів. У другому (ширшому) значенні «музична грамотність» означає практичне і теоретичне знання мовної системи музики (граматики), а також вміння і здатність людини створювати або відтворювати музичний текст відповід-