

3. Максименко С.Д. Генезис существования личности. /С.Д. Максименко. - К.: Издательство ООО «КММ», 2006. - 240 с.

4. Николаенко Н.Н. Психология творчества / Н.Н. Николаенко. Под. ред. Л.М. Шипициной. — СПб.: Речь, 2007. - 277 с.: илл.

5. Ранние формы искусства. Сборник статей. - Москва: Искусство. 1972. - 480 с., З.А. Абрамова. «Древнейшие формы изобразительного творчества». - С. 9-30.

6. Ранние формы искусства. Сборник статей. - Издательство «искусство». Москва, 1972. - 480 с., А.Д. Столяр. «О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания». - С. 31-77.

7. Тайлор Э.Б. Первобытная культура: Пер. с англ. /Э.Б. Тайлор. — М.: Политиздат, 1989. — 573 с.

МУЗИЧНА ІНТОНАЦІЯ ЯК ПРОБЛЕМА ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ УКРАЇНИ ТА КИТАЮ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

УДК 378.978+78

Чжао Син

У статті порушено питання актуальності та методичного аспекту роботи над музичною інтонацією в фортепіанній підготовці майбутніх учителів музики. Показані наукові погляди китайських, українських та російських музикантів, мистецтвознавців та педагогів. Визначено чинники, які зумовлюють вибір методів роботи над музичною інтонацією.

Ключові слова: інтонація, музична інтонація, фортепіанна педагогіка, методика фортепіанного навчання.

В статье Чжао Син затронуты вопросы актуальности и методического аспекта работы над музыкальной интонацией в фортепианной подготовке будущих учителей музыки. Показаны позиции китайских, украинских и российских музыкантов, искусствоведов и педагогов, учёных. Определены факторы, которые влияют на выбор методов работы над музыкальной интонацией.

Ключевые слова: интонация, музыкальная интонация, фортепианная педагогика, методика фортепианного обучения

In this paper, Zhao Xing touched on the relevance and methodological aspects of the work on the musical tone in the preparation of future teachers of piano music. Showing the position of the Chinese, Ukrainian and Russian musicians, artists and educators and scientists. The factors that influence the choice of methods of work on the musical intonation.

Keywords: intonation, intonation of the music, piano pedagogy, piano teaching method.

Музична інтонація є основним атрибутом музичного мислення в будь-яких видах творчої діяльності музиканта: композиторській, виконавській, музично-педагогічній. Це той феномен, якій привертав та буде привертати увагу

науковців, педагогів та виконавців, оскільки саме через інтонацію йде основний художньо-інформаційний зміст та сенс образу твору. У якості атрибуту музичного мислення інтонація моделює внутрішньо-перцептивно та зовнішньо-акустично систему ставлень людини до дійсності через художні образи засобами музики. Це зумовлює невичерпно широкий ресурс інтонаційної проблематики в галузі музичного навчання, оскільки нескінченно широким є взаємозв'язок людини і дійсності. Різноманітні аспекти музичної інтонації у проєкції музичної освіти представлені в багатьох працях Б.Асаф'єва, Б.Яворського, Л.Баренбойма, Г.Прокоф'єва, Г.Когана, багатьох інших. Серед сучасних науковців звертаємо увагу на дослідження, які безпосередньо торкаються питань методики музичного навчання та музичної освіти у цілому: розвитку інтонаційно-драматургічного мислення (В.Крицький), виховання інтонаційного мислення музиканта (В.Медушевський, А.Куземіна), навичок сольмізації та розвитку музичного слуху (Б.Незванов, А.Биркенгоф, Ю.Гонтаревська, А.Островський, О.Давидова, Г.Сладков, інші науковці), виконавської підготовки музикантів, у тому числі вчителів музики (Л.Гаккель, Г.И. Гильбурд, В.Ю. Григор'єв, Е.Гуренко, Н.Корихалова, Г.Нейгауз, Г.Ципін, А.Малінковська, інші науковці, музиканти). З огляду на розмаїття підходів до музичної інтонації, ми застосували у своєму дослідженні поняття «інтонаційна культура», яке дозволяє нам застосувати напрямки досліджень та концепцій стосовно музичної інтонації та спрямувати їх на розробку методики, що дозволяє оптимізувати процес – художньо-виконавської підготовки студентів з України та Китаю. Така узагальнююча, інтегруюча позиція щодо інтонаційної проблематики в галузі мистецької освіти зумовила необхідність розглянути феномен музичної інтонації у фортепіанній підготовці майбутніх учителів музики з Китаю і України. *Актуальність* даної проблеми зумовлена фактором розмаїття довузівської підготовки студентів з України і Китаю, якій вимагає індивідуального та диференційованого підходу до кожного в виборі методики навчання виразному інтонуванні на фортепіано.

Мета статті полягає у висвітленні основних позицій щодо інтонаційної культури в процесі фортепіанної підготовки та в порівнянні позицій українських та китайських науковців з приводу методики роботи над музичною інтонацією, у визначенні факторів, які найбільш важливі при розробці методики роботи над музичною інтонацією.

З точки зору існуючої практики виконавської підготовки в Китаї довузівський етап проходить без існуючої методичної традиції, вимог репертуару з урахуванням віку дітей та програмних вимог, на відміну від практики, яка існує в Україні. Крім того, існує точка зору, що в Китаї традиційним є домінування технічного перед художнім та емоційним. Дійсно, існує багато праць, присвячених цій проблемі (Гао Цонжен - «Значення вправ фортепіанної гри в повільному темпі», Гэ Дэ Юуй «Теорія навчання фортепіанної гри», Лю Хуан Гуан - «Діалектичний аналіз музичної виконавської майстерності», Лін Чженьган - «Наука фортепіанної гри», інші). Між тим, поступово змінюються уявлення про домінування технічного початку і з'являються дослідження, що порушують питання методики формування художньої техніки піаніста (Ван Бінь), розвиток уяви студентів, розвиток відчуття гарного звуку (Сай Рін), мистецької компетентності та художньої грамотності в процесі фортепіанної

підготовки (Ши Дзюнь-бо, Лю Цяньцян), розвиток навичок імпровізації (Се Тін), інші науковці, які пишуть про проблему звуку, інтонації, творчої уяви тощо.

У публікації Сай Рін висловлені три педагогічних шляхи, спрямовані на вирішення гармонійної та якісної фортепіанної підготовки:

1. Поширювати слухацьку практику та розвивати навички вислуховування музичного звуку, його красу та музичність. Слухати твори класичні і емоційно забарвлені, щоб вміти чути музику та відчувати її настрій.

2. Ретельно ставитися до тексту твору, точно визначати ритм, аплікатуру, *інтонацію (курсів наші)*, акценти, знаки альтерації, зміни тембру тощо. Це поліпшує розвиток музичного мислення.

3. Особлива увага – вірному витримуванню ритму та темпу. Ритм – пульсація музики, що передає її стиль та характер. Ритм та темп мають відповідати настрою. Сумна музика не може виконуватися швидко [6].

Чао Хунбін, Вайкью Ян, Лю Фан вбачають в музиці чотири важливі елементи, за якими вона будується, і на які має спиратися піаніст: якість звуку, якість тону, фраза, в межах якої розвивається «життя мелодії», тембр. Мелодія має розвиватися у виконавстві піаніста як в літературному жанрі мова сповідання. Саме це надає художності виконанню [8].

Зазначене складає основний комплекс виконавської грамотності студента, однак саме інтонація стає тим атрибутом, коло якого здійснюють свою художньо-виражальну роль інші засоби та атрибути піаністичної виконавської виразності. Крім того, вона стає рушійним засобом цілісності форми твору, його загальної концепції, стилю, оскільки містить як об'єднуючу, так і роз'єднуювальну роль, показує зв'язок частин, образів, фраз тощо.

В основі музичної інтонації, як елементу музичної мови, криється зв'язок з синтаксичною властивістю мови нації та етносу, що складають сукупність мовного ландшафту певної культури. Відомо, що мовна виражальна палітра, особливо інтонаційна в західних фортепіанних творах, відмінна від фортепіанної музики китайських композиторів та манери виконання багатьох піаністів. І справа не лише в пентатоніці китайської народної музики, що стає нерідко їх основою, а в культурі мовного тону. Слова китайських ієрогліфів, їх тон принципово відмінний: він або йде вгору, або вниз, в ньому не існує того плавного поступово динамічного руху до основного слова речення. Такий синтаксис – відмінність китайського мовлення автоматично переходить і на інтонаційну культуру музичного виконавства саме на фортепіано, оскільки ударність цього інструменту більш сприяє передачі тону китайського висловлення. Внаслідок цього, в більшості студенти з Китаю виконують фортепіанні твори західних і слов'янських композиторів так, як вони чують китайську мову, що є художньо невірним.

Щодо фортепіанної підготовки українських студентів, то основна роль слов'янської музики, на основі якої здійснюється поступове опанування інтонаційною культурою, сприяє розвитку музичності, інтонаційної виразності, що є природним для слов'янських мов і що відчують студенти під час навчання. О.Рєброва пише, що ми відчуваємо слов'янську музику саме завдяки її ментальним ознакам: особливій інтонаційній виразності мелодії, яка нібито йде з глибини душі”, широта, «текучесть» фрази, що відбиває безмежні про-

стори слов'янського геопринородного фактору. Слов'янська музика – це не споглядання за природою, за переживаннями іншого, за історичними подіями, це – “вживання” в них, глибинне співпереживання усьому, що складає простір буття людини [3]. Таким чином, для українських студентів в аспекті формування їх інтонаційної культури існує два об'єктивні фактори: особливості слов'янської мови та особливості слов'янської музики.

Звертання до висловлення музичної фрази вербальними засобами – методичний прийом, який бере свій початок ще з порад Ф.Листа. Для такого використання мови, її перш за все, варто знати. Отже, мовні труднощі, які існують у китайських студентів, впливають і на розвиток навичок виразного інтонування.

Таким чином, враховуючи мовний фактор, ми визначаємо один з важливих напрямків роботи на музичною інтонацією в фортепіанній підготовці майбутніх учителів музики – розвиток навичок лінгвакультурного характеру, що передбачає розуміння іншомовного синтаксису, закономірностей висловлення та співставлення музичної та вербальної інтонації.

Якщо більш ґрунтовно висвітлити цей аспект, то варто звернути увагу на такому явищі, як тяжіння, саме воно і є тим атрибутом, що наводить на аналогії мови - вербальну та музичну. Про те, що тяжіння є основа музичної мови, інтонації, ладоутворення писали Б.Яворський, Ю.Холопов, Я.Файн. Так, аналізуючи цей феномен в ракурсі концепції Б.Яворського, Я.Файн стверджує, що існує взаємозв'язок між феноменом тяжіння та історично обумовленими принципами і формами відбору та організації звукового матеріалу, угруповання його в стрій, якій відображує процесуально-інтонаційний спосіб організації єдиного внутрішнього слухового поля [4]. Отже, звідси виходить важливий висновок методичного характеру: в фортепіанній підготовці з метою формування інтонаційної культури варто спиратися на сформовані навички сольмізації, музичну грамотність, навіть проспівувати фрагменти з яскраво вираженим інтонаційним тяжінням з метою формування слухових уявлень розвитку інтонації та особливостей її тяжіння з поступовим переведенням цього інтонаційно-ладового комплексу у внутрішньо-почуттєвий план.

Інший фактор, на який ми звернули увагу в контексті фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики – це смислоутворююча роль інтонації. Можна також нагадати про просвітницько-інформаційний аспект музичної інтонації, про який ще згадував Б.Асаф'єв, оскільки смислоутворююча роль музичної інтонації є головним чинником більш широкого просвітницько-інформаційного контексту музичного виконавства, зокрема, фортепіанної виконавської діяльності вчителя музики.

Цей ракурс зв'язаний з феноменом художньої комунікації, в основі якої полягають два типи музичного слуху: «аналітичний слух» та «інтонаційний слух». Ці два види, за висловленням Д.Кірнарської, є скоріше метафорами, між тим, вони часто застосовуються в практиці музичного навчання. Інтонаційний слух – це генетично закладена властивість людини відрізнити звуковий потік навколишнього середовища, розуміючи їх смисл. Ця властивість формувалася з стародавніх часів і зумовила виникнення «базових інтонаційних форм», що є своєрідними психологічними моторно-просторовими знаками, за якими наша свідомість розрізняє комунікативні архетипи, оскільки

для людини важко одразу зрозуміти намір та емоційний тон того, хто до нього звертається [2, с. 106]. Переходячи в музичну площину, такі базні форми створили чітку інтонаційну передачу комунікативних архетипів: «виклик», «прохання», «загравання», «медитації», «моління». Розуміння, навіть на підсвідомому рівні таких інтонацій згодом увійшло в генофонд людини і зумовило розвиток його інтонаційного слуху. На думку Д.Кірнарської, такий слух слабо піддається розвитку, на відміну від аналітичного, який розвивається під час музичного навчання. Така точка зору науковця ґрунтується на основі отриманих експериментальним шляхом даних [5]. Якщо прийняти за основу таку гіпотезу, головним методичним завданням для музичного навчання стає акцент на розвитку аналітичного слуху. Саме він може розширити наші уявлення про «інтонаційний багаж епохи» шляхом усвідомлення змістової сутності музичної інтонації, якою користуються композитори в ту або іншу епоху, під впливом певних історичних обставин. Г.Ципін в цьому напрямку рекомендує розвивати інтонаційно-мелодійний слух – здатність людини сприймати музику не як ряд хаотичних чередувань звуків, а як внутрішню організовану послідовність логічно зв'язаних інтонацій, що створює певну цілісність, яка відтворює той або інший художній образ [2]. Саме через нього і здійснюється просвітницька функція мистецтва, саме інтонаційна будова образу несе у собі прямо або опосередковано художню інформацію. На це спрямований і основний принцип Б.Асаф'єва – осмислення звучання інтонації [2, с.198]. Дотримання цього принципу в фортепіанній підготовці стало домінуючим в виконавській та педагогічній практиці К.Гумнова, Г.Нейгауза, С.Савшинського та інших. У методичній площині Г. Ципін рекомендує акцентувати увагу на два різновиди усвідомлення втілених інтонаційних структур: продовжених інтервальних ячeyок – музичних «слів», їх сприйняття та виконання цілісної, горизонтальної мелодійної структури, яка складається з коротких інтонацій «слів».

У роботі вчителя музики зазначена структура є важливим засобом розвитку музичного мислення школярів; виконуючи виразно короткі інтонації, вчитель звертає увагу учнів на їх смисл, спираючись на існуючі базові форми (інтонаційні архетипи), а потім, поєднуючи їх в цілісну фразу, навчає дітей розуміти її смисл: чи це фраза питально-відповідного типу, чи розмірковування про щось, фраза – роздум; чи це розповідь про якийсь духовний стан людини.

У колі інтонаційної проблематики в цьому аспекті кореспондуються між собою два типи музичної перцептивної діяльності: емоційно-чуттєвий та конструктивно-логічний. Перший, скоріше, зв'язаний з інтелектуальним слухом, другий - з аналітичним. У сукупності вони створюють ту цілісність, яка й формує та розвиває музичне, або ширше, художнє мислення. Функціонування музичного мислення починається з процесу сприйняття, переживання та усвідомлення музичного образу. Як стверджує М.Каган, «образ водночас стає і переживанням, і поняттям і ідеєю, і ідеалом, який крім того, завжди відкритий до нового переживання та нового творчого прочитання» [1].

Останній фактор – це індивідуальні властивості інтонування, зумовлені характером та темпераментом особистості, її здібностями, зокрема, музичним слухом. Особливості темпераменту можуть сказатися на можливостях

виразного інтонування, зумовленого звукотворчою волею виконавця. Однак, в мистецтві існує поняття «типу виконання», який залежить від типу нервової системи людини, навіть якщо вона належить до художнього типу особистості (за Павловим). Слабкість емоційного виконання може компенсуватися інтелектуально-розумовим переконанням. Тобто в виконавстві активно застосовується феномен компенсаторності. Між тим, загально визначені, закономірні правила інтонування під час виконання музики безумовно мають бути враховані та виконані.

Якщо говорити про задатки, здібності до інтонування, то слід наголосити на слуховому апараті, до якого в музично-педагогічному контексті включають перцептивний компонент (Б.Теплов, К.Тарасова) та репродуктивний компонент (А.Ворламов, Н.Метлов, О.Маркова, інші). Ці компоненти є актуальними в будь-якому віці навчання музики. Між тим, для вчителів музики, або для музикантів виконавців, важливим стає рефлексивний компонент, зв'язаний з феноменом внутрішнього самосприйняття свого виконавства. У цьому компоненті К.В.Тарасова вбачає існування певного протиріччя саме для музикантів професіоналів, які нерідко звертаються до методичних прийомів, які знижують процеси слухової рефлексії: вивчення повільно та на форте, застосування вирав на поглиблення автоматизму виконання тощо [2 с. 174]. Про чинники гальмування слухової рефлексії пише Г.Ципін, серед таких вчений вважає багатократне повторювання музичного твору, відсутність необхідності «втягувати слухом» інтонацію під час виконавства на інструментах з точною темперацією; жорстка фіксація ігрових прийомів і навичок, які попереджують слухові уявлення. Автор угруповує гальмуючу інтонаційну перцептивність процесу таким чином: перша група – причини об'єктивного характеру, що зв'язані з формування рухово-технічних навичок; друга група – причини суб'єктивного характеру, зв'язані з відсутності в більшості молодих музикантів художньо-змістовних прийомів роботи. Отже, це чинники методичного характеру.

Підбиваючи підсумок, визначимо, що інтонація як основний атрибут музики, зумовлює розвиток музичного мислення і в виконавській діяльності, зокрема, в фортепіанній підготовці стає чинником вибору методів роботи над інтерпретацією творів. Вибір або побудова методики роботи над інтонаційною культурою вчителя музики в класі мистецтва визначається декількома факторами: мовний фактор, що зумовлює розвиток навичок лінгвакультурного характеру; смислоутворююча роль інтонації; індивідуальні властивості інтонування. Аналіз наукових праць в галузі методики музичного виховання, в контексті культурного діалогу «Схід – Захід» з урахуванням компаративістського підходу показує, що це питання достатньо обговорюється та досліджується науковцями України, Росії, тому існують чітко сформовані позиції щодо інтонаційного слуху виконавця. Принциповим тут є поєднання інтонаційного та аналітичного слуху, емоційного та раціонального видів музичного сприйняття. У Китаї до недавнього часу домінування технологічності виконання закономірно впливало на гальмування розвитку інтонаційної культури, саме завдяки тому, що технічна складова має в своєму методичному арсеналі такі прийоми і методи, які доводять технічну складову до високого рівня, при цьому автоматично нівелюється інтонаційна складова. Отже, вибір ме-

тодики формування інтонаційної культури майбутнього вчителя музики має здійснюватися за принципом домінування перцептивно-рефлексивної діяльності, а потім вже — продуктивно-технологічної.

Література

1. Каган М.С. В мире искусства. / М.С.Каган. — Спб, 1996. — С.19.
 2. Психология музыкальной деятельности: 356 Теория и практика: Учеб. Пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Д.К.Кирнарская, Н.И.Клященко, В.Тарасова и др. [Под ред. Г.М.Цыпина]. - М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 368 с.
 3. Реброва О.Є. Особливості вивчення словянської музики зі студентами китайцями у фортепіанному класі // Художньо-педагогічні читання: Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції СПДМ (XI «ЕРТА»), вип. III. - Харків, 2008. - С. 117-120.
 4. Файн Я.Н. Феномен титотения в музыкально-теоретической концепции Б.Яворского: сущность и исторический контекст: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 — Музыкальное искусство / Я.Н.Файн. — Новосибирск, 2007. — 2 Зс.
 5. Kirnarskaya D. Musical Abilities in a New Key: Exploing The Expressiv Ear For Music / D. Kirnarskaya, E. Winner // Psychotusicology. -1999. — Vol. 16. — P. 2-16.
- Література китайською мовою:
6. Сай Рін. Музыка і фортепіанна гра / Сай Рін // Мистецтво Внутрішньої Монголії, 2010.- №1. Режим доступу: <http://wuxizazhi.cnki.net/Article/LMYS201001010.html>
 7. Цзен Ху. Сполучення розуму та почуття в фортепіанній музиці / Цзен Ху // Північна музика, 2010. — № 10. Режим доступу: <http://wuxizazhi.cnki.net/Article/DAJ201112031.html> ;
 8. Чжао Хунбін. Як точно читати музику / Чжао Хунбін, Вай Куян // «Музика життя», 2005. - № 12 Режим доступу: <http://wuxizazhi.cnki.net/Article/YUSH200512022.html>

ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

УДК 372. 461

Шацька Н. М.

У статті розкрито роль мовної культури в сучасному суспільстві. Визначено поняття мовної культури та її основні комунікативні якості. Виокремлено визначені в сучасній педагогічній літературі шляхи формування мовної культури особистості.

Ключові слова: мова, мовна культура, комунікативні якості, особистість, педагогічна проблема.

В статье раскрыта роль языковой культуры в современном обществе. Определены понятие языковой культуры и ее основные коммуникативные качества. Выделены предложенные в современной педагогической литературе пути формирования языковой культуры личности.