

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-

но до законів і норм відповідної музичної мови. Визначення термінологічного обороту «музична грамотність» надає теоретичний базис для вивчення процесу освоєння учнями різних категорій системи нотного письма і можливість спрямувати побудову відповідних методик педагогічної роботи.

Ключові поняття: музична писемність, музична грамотність, методика музичного навчання.

MUSICAL LITERACY AS A THEORETICAL CONCEPT

Sian Zhao

In given clause the category « musical literacy » in its relation to other concepts and categories of the musical theory and musical pedagogics is examined. The etymology of a word gramotnost' (literacy) is investigated. Two meanings of the given category are established. In the first meaning " musical literacy " is understood as practical and theoretical knowledge. It is knowledge of musical writing means, special musical-graphic signs. Also it is skill and ability of somebody to operate with these means for reading and " spelling " the musical texts. In second (much wider) meaning " musical literacy " means practical and theoretical knowledge of language system of music. It can be compared to grammar of verbal language. Also it means a skill and ability of the man to create or to reconstruct the musical text according to the laws, norms and usage of some concrete musical language. An educational subject either manual, or unit of the program with the name « the musical grammar » is, first of all, actual information on the main parties and properties of music, facts of a history, some adapted theoretical knowledge (for example, about musical meter, intonation, intervals, tonality etc.). The study of the musical letter as subject assumes also mastering by learning some skills музицирования: pure(clean) and рум.мически стройного of singing, recognition on hearing of separate elements of musical speech.

The given definition of a term " musical literacy " allows to research the pedagogical process of musical writing system development by the school pupils.

Key words: musical writing system, musical literacy, technique of musical training.

Что такое музыкальная грамотность? Этот теоретический вопрос интересует нас в связи с диссертационным исследованием, посвященным методике овладения основами письменной музыкальной культуры в средних школах Украины и Китая (диссертация выполняется в Южноукраинском национальном педагогическом университете имени К.Д.Ушинского). Проблема изучения музыкальной письменности в общеобразовательной школе обычно связывается в научно-педагогической и учебно-методической литературе с понятием «музыкальная грамотность». Поэтому нашей первой теоретической задачей в контексте предпринятого диссертационного исследования является определение данного понятия, выявление его отношений к иным категориям музыкальной педагогики.

Подобная задача пока еще специально не рассматривалась в украинской и китайской научно-педагогической литературе. Вместе с тем, отношение музыкантов-педагогов к интересующей нас категории довольно широко и разнообразно представлено в целом ряде работ, посвященных вопросам стратегии и тактики музыкального образования. Вопрос о музыкальной грамотности, о целесообразности и способах массового изучения нотного письма рассматривался в трудах Ю. Алиева Б. Асафьева, Л. Баренбойма, З. Кодая, А. Ростовского, и др.

Сопоставляя высказывания названных авторов, мы замечаем, что в большинстве случаев их представления о музыкальной грамотности связываются с понятием *грамоты*. На первый взгляд, это совершенно естественно. Слово *грамота* имеет древнейшее происхождение. Оно происходит от греческого слова, которое буквально означает «письмо, писчая бумага». В Византии, откуда слово «грамота» пришло к европейцам, оно означало некий официальный документ (характерные выражения: «верительная грамота», «охранная грамота», «похвальная грамота»). В Киевской Руси под «грамотой» понимали документ, официальное или частное письмо, написанные на бересте, коже или бумаге.

Отталкиваясь от этого этимологического источника, мы можем, вслед за многими энциклопедическими словарями, определить *грамотность* как умение действовать с подобными артефактами письменной культуры, то есть, как **умение писать, читать и понимать письменные документы.**

Однако, этимологические словари свидетельствуют о том, что у слова *грамотность* есть другой, относительно самостоятельный лексический источник, а именно — *grammatica*. Это латинское слово происходит от древне-греческого, что означает — «словесность». Латинское слово *grammatica*, которое, вероятно, пришло к славянам через контакты с народами Запада, означает «учение о словесности». От него же происходят прилагательное *grammaticus* («языковедческий, филологический, словесный или литературоведческий»), а также существительное *grammaticus* («языковед, филолог или литературный критик») [3, с. 351-352].

Данное понимание слова получило большое распространение не только в научном, но и в быденном словоупотреблении. Анонимный автор статьи в «Википедии» справедливо отмечает, что в современном смысле *грамотность* «означает **способность писать согласно установленным нормам грамматики и правописания**» [2]. Этот нюанс значения очень важен для наших дальнейших рассуждений. Действительно, грамотным сегодня называют человека, который не просто умеет прочесть и написать «грамоту» (здесь в смысле — любой словесно-письменный текст), но и тот, кто умеет это делать в соответствии с закономерностями конкретного словесного языка, по правилам данной конкретной грамматики.

Заметим, что рассмотренные два разных значения слова *грамотность* далеко не всегда обнаруживают свою самостоятельность. Они часто неразличимо соединяются. Это слияние значений можно проиллюстрировать распространенным словесным выражением «Филькина грамота». В словарях оно интерпретируется как «недействительный, неправильно и безграмотно составленный документ» [6, с. 139]. Здесь, как мы видим, речь идет о *грамоте*

(акцент на первом смысле слова), которая составлена *неграмотно* (акцент на втором смысле слова). Тавтология тут, как мы теперь видим, мнимая. Будем считать, что **грамотное прочтение и составление «граммоты» (письменного текста)** — это третий оттенок интересующего нас выражения, в котором интегрированы его первое и второе значения.

Наконец, подчеркнем еще один важный для нас аспект анализа слова *грамотность*. Обратим внимание на использование в обычном словесном обороте выражений «малограмотный» и «полуграмотный человек». В последнем случае подразумевается субъект, умеющий прочитать, но не умеющий написать «грамоту». Приведенные выражения указывают на то, что грамотность мыслится коллективным сознанием как некое *измеряемое качество*. Как минимум, в этом качестве есть 3 количественные градации: нулевая (безграмотность), срединная (полуграмотность) и высокая (грамотность). Это представление о мере грамотности, закрепленное массовой языковой практикой, можно, вероятно, разработать теоретически и экспериментально. Ничто, не мешая (при условии обнаружения обоснованных критериев оценки) ввести дополнительные градации в континуум языковой грамотности, и установить уровни «низкой грамотности», «удовлетворительной грамотности», «образцовой грамотности» и т. д. Вероятно, такие возможности откроются и по отношению к понятию «музыкальной грамотности». Но прежде данное понятие необходимо определить. К этой задаче мы и переходим.

Музыкальная грамотность — выражение широко распространенное и многозначное.

Начнем с того значения, которое отвечает рассмотренному выше слову «грамота». В соответствии с ним под музыкальной грамотностью следует понимать **умение (или способность, в общем смысле этого слова) читать, понимать и создавать письменный музыкальный текст**. Именно это значение словооборота используется во всех случаях, когда музыканты-педагоги обсуждают проблему изучения нот в специальных и общих образовательных учреждениях. Сразу же заметим, что по отношению к первому типу учреждений вопрос о целесообразности формирования такого умения не обсуждается в силу очевидности ответа. Что же касается системы всеобщего музыкального образования, то в этой сфере необходимость приобретения музыкальной грамотности каждым ребенком или молодым человеком вовсе не является очевидной, и нередко ставится под сомнение.

Рассмотрим более детально — что означает «читать письменный музыкальный текст»? Музыка — искусство звуковое. Музыкальная речь — это речь звуковая, и в этом смысле она подобна словесной речи. Так же, как и речь словесная, музыкальная речь может быть зафиксирована графически. Система графической записи музыки называется **музыкальным письмом** или **музыкальной письменностью**.

Используются также выражения «нотная письменность» и «нотное письмо». Эти словосочетания нельзя назвать удовлетворительными. Они содержат тавтологию. Латинское слово “nota” означает «знак», «пометку», «заметку». Письменность собственно и является знаковой фиксацией музыкальной речи. «Нотная письменность» — это, по-существу, «знаковая знаковость». Тем не менее, такой словесный оборот получил в литературе широкое распростране-

ние, поскольку слово «нота» стало связываться в представлении многих людей именно с музыкой. Мы предпочитаем использовать выражение «музыкальная письменность». Вместе с тем, уважая традицию, будем также иногда обращаться (в синонимическом смысле) к словесному обороту «нотное письмо», «нотная запись».

Многие народы мира создали свои системы музыкальной письменности. Однако есть на Земле культуры, которые не имели, и не имеют сегодня нотного письма. Это — важный факт, свидетельствующий о том, что музыкальная культура не требует в обязательном порядке системы графической фиксации звуков. Она вовсе не обязательно обеспечивается наличием нотных документов и может полноценно существовать в сугубо устной форме. Что же побуждает людей разрабатывать знаковые системы для фиксации музыки? Этот интереснейший вопрос сравнительно мало изучен историческим и теоретическим музыковедением. Можно утверждать, что не одна причина, а целый комплекс причин порождает музыкальную письменность. Одной из таких причин, на наш взгляд, является использование письменных знаковых средств для решения образовательных задач. История музыкальной культуры свидетельствует о том, что графические знаки издавна использовались для музыкального обучения.

Самый известный пример, подтверждающий данное положение — метод музыкального обучения, разработанный Гвидо Аретинским на рубеже X-XI веков. Гвидо — выдающийся теоретик музыки и педагог — ввел в обиход сольмизационные слоги, которыми он обозначил ступени ладового звукоряда («ут», «ре», «ми», «фа», «сол», «ла»). Любую мелодию можно было, пользуясь звуковым алфавитом Гвидо Аретинского, пропеть без слов, называя в пении ступеневое «имя» каждого тона мелодии. Для того, чтобы точно отображать графически интервальные соотношения называемых и пропеваемых тонов, Гвидо применил уже достаточно апробированный принцип линейки, а также специальные знаки, проставляемые на этих линейках и между ними (знаки он взял из существовавшей в то время практики невменной музыкальной записи церковных песнопений).

Таким образом, Гвидо Аретинский изобрел, по сути, современную музыкальную нотацию. Сам он, к слову, прекрасно осознавал образовательное значение своего изобретения и собственную педагогическую мотивацию нововведения. «Я решил с Божьей помощью так нотировать этот антифоний, чтобы на нем каждый, кто наделен разумом и желает научиться, легко мог бы выучить неизвестную ему мелодию, хорошо усвоив часть ее с помощью учителя; все остальное он, без всякого сомнения, поймет сам. Если кто-то думает, что я лгу, пусть придет, попробует сам и увидит. Потому что все это у нас делают мальчики, которые прежде за незнание псалмов и обычных букв получали суровое наказание батогами; а они часто не знают ни слов, ни слогов того антифония, который они могут сами, без учителя правильно петь» [4, с. 145]

Реформа способа записи музыкальной речи, осуществленная Гвидо Аретинским «...была продиктована потребностями практики пения в её направленности на расширение репертуара путём увеличения скорости (сокращения времени) его освоения, — пишет в своей докторской диссертации Н. Бергер (заметим, что изобретение Гвидо было вызвано не только потребностью в

расширении репертуара). Исследовательница отмечает следующее: «Начиная с этой реформы, стала возможной постановка вопроса о музыкальной грамотности человека — как о владении музыкальной письменностью, в буквальном смысле. Адресованная начальному звену музыкального образования, реформа Гвидо, как известно, оказала кардинальное влияние на всю эволюцию европейского музыкального искусства в плане становления и развития музыки *письменной* традиции» [1].

Действительно, влияние нового способа записи музыки, предложенного Гвидо, на всю европейскую музыкальную культуру в целом было огромным. Однако мы не можем вполне согласиться с Н. Бергер в том, что лишь после осуществленной Гвидо реформы появился феномен музыкальной грамотности. Запись музыки, в частности — грегорианских церковных напевов, существовала и до «гвидоновой реформы». Есть достаточно надежная информация о системах музыкальной письменности доисторических культур: Древнего Китая, Шумера, Египта, Эллады, Рима и др. Это дает нам право говорить о безотносительно конкретной культурной ситуации, о музыкантах способных, умеющих пользоваться музыкальными письменными знаками, и музыкантах неграмотных, не имеющих данного умения и данной способности.

Вернемся, однако, к системе современного европейского музыкального письма и рассмотрим в самых общих чертах ее свойства. Даже при самом поверхностном взгляде на классическую музыкальную запись (клавир или партитуру) нетрудно заметить разнокачественность используемых знаков.

Во-первых, буквально «бросается в глаза», что все знаки помещены на некоторой координатной сетке (линейном нотномосце). Эта сетка «работает» на всем протяжении записываемой звуковой формы — от первого ее звука до последнего.

Во-вторых, ясно выделяются знаки, которые нанесены на данную координатную сетку. Они характеризуют акустически дискретные (различимые слухом) элементы звуковой ткани: отдельные тоны, мотивы, созвучия, кластеры, моменты прерывания звукового процесса (паузы), моменты усиления звука (акценты) и т. д. Соответствующие таким акустическим элементам письменные знаки чаще всего и называют в повседневном музыкантском обиходе *нотами*. Понятие *ноты* (в оговоренном узком смысле) нередко смешивают с понятием *звука*. Например, в выражениях «звонкая нота», «фальшивая нота» [См.: 5, с. 25]. Для нашего исследования такое свободное и неточное применение слова *нота* неприемлемо. Ноту мы считаем не звуковым, а графическим предметом. По определению С. Шиша, *музыкальная нота* — это «типичный графический знак, соответствующий определенной музыкальной фонеме» [7, с. 196].

В-третьих, в музыкальном письме применяются так называемые «диакритические знаки», уточняющие значение основных элементов музыкально-звуковой письменности (линеек и нот). Это, например, точка, расположенная после ноты, указывающая на необходимость увеличения продолжительности звука, или знак «диеза», предписывающий повышение звука на пол-тона в заданной системе строя и т. д.

В-четвертых, это наглядные (иконические по своему типу знаки) артикуляции: фразировочные лиги, или волнистые линии, «изображающие» тремоло и глиссандо и др.

В-пятых, это письменные знаки словесной речи: буквы, слова и даже целые фразы, которыми авторы произведения или редакторы издания снабжают музыкальный текст (указания меры громкости, темпа, тембра, выразительного характера и др.).

Еще раз подчеркнем, что мы описали средства нотации, разработанные в европейской классической музыке и применяемые сегодня в академической практике. Как мы видим, даже в эскизном описании обнаруживается неоднородность, многоэлементность и многоуровневость музыкально-письменной системы. Впрочем, далеко не во всех случаях необходим полный арсенал письменных средств музыки. Простая музыка (например, мелодия популярной песни) может быть зафиксирована без применения всех богатых возможностей системы музыкальной нотации.

Теперь мы готовы ответить на вопрос — что означает «читать ноты»? Под этим выражением имеется в виду умение человека:

а) узнавать, дифференцировать, распознавать графические знаки музыкальной письменности (каждый знак в отдельности и в сочетании с другими знаками);

б) интеллектуально интерпретировать воспринятые графические элементы, то есть сопрягать их с соответствующими понятиями об элементах и структурах музыкального языка;

в) создавать в слуховом воображении звуковые образы, адекватные распознанным и проинтерпретированным графическим элементам.

Так же, как и в отношении к чтению словесного текста, в чтении нот можно различать формы «чтения вслух» и «чтение про себя». Однако, заметим, «чтение» нотного текста вслух опирается (как на необходимые предпосылки) на вокальные навыки и на отчетливые слуховые представления о звучании. Последние должны предшествовать акту вокализации. Иначе говоря, специфическим компонентом понимающего чтения (или, можно сказать просто — понимания) нотного знака является появление адекватного знаку звукового образа. Например, если певец видит в нотах знак паузы, в его представлении должен, прежде всего, возникнуть образ тишины. Это — главное специфическое понимание ноты. При этом музыкант может рационально понимать, что данный знак называется «паузой», длительность которой соответствует какой-то длительности звука.

Частным случаем «чтения вслух» нотного текста является *сольфеджирование*. Под этим термином понимается наиболее распространенная в обучении форма чтения нот голосом, когда при пении произносится наименование конкретной ступени. Когда произносятся названия ступеней ладового звукоряда, то такой способ «пения-чтения» называют *относительной* (или *релятивной*) *сольмизацией*. Примерами могут послужить упомянутый выше метод Гвидо Аретинского, методика педагогов-«сольфанистов», венгерская методика релятивной сольмизации (на слоги «йо», «ле», «ви» и т. д.). Когда при музыкальном «чтении вслух» произносятся наименования ступеней строевого звукоряда (слоги «до», «до диез», «ре», «ре диез» и т. д.), то подобная сольмизация называется «абсолютной».

Нельзя не упомянуть о таком важном частном случае «чтения вслух» музыкальной записи, как *игра с листа*. Это действие музыканта основано, в

первую очередь, на его способности моментально воспроизводить в слуховом представлении необходимое звучание, а затем «трансформировать» звуковой образ в движение тела (связок, легких, рук, пальцев и др. телесных «механизмов» музыканта-исполнителя). Установлено, что прямой механический перевод зрительных образов нотных знаков в мускульно-моторные действия так же мало способствует успешному выполнению задания, как и бездумное озвучивание отдельных букв иностранного словесного текста, не подкрепленное пониманием значений слов и выражений.

Заметим, что чтение нот, как и чтение слов, всегда дает «что-то» некоторое «поле свободы» понимания и соответствующего озвучивания текста. В одних случаях эта свобода ограничена подробным предписанием, заставляющим исполнителя создавать именно такой звуковой образ, какой мыслился создателем письменного текста. В иных случаях визуальные знаки музыкального письма открывают музыканту-исполнителю широкие возможности для звукотворчества (например, при «чтении» буквенно-цифровой нотации сопровождения к джазовой мелодии).

Теперь мы можем с описанной точки зрения охарактеризовать умение записывать нотами музыку, которое также мыслился нами как элемент музыкальной грамотности. Под этим умением мы понимаем нахождение музыкантом такой графической формы, которая соответствует его звуковым представлениям. Этот вид грамотности обеспечивает письменно-музыкальную традицию сочинения музыки. Он необходим также для решения задач сохранения музыки исчезающих устных традиций, в частности — фольклора европейских народов.

Приобретению специального умения и способности записывать музыку нотами способствует такой известный всем музыкантам-профессионалам вид учебных заданий, как музыкальный диктант. Запись музыки, как и чтение нот, требует хорошо сформированной координации слуха, моторики и зрения. Слуховой образ вызывает в сознании образ зрительный (графический элемент), а тот, в свою очередь, порождает определенные моторные действия.

Итак, с представленной выше точки зрения музыкально-грамотный человек — это человек, владеющий средствами музыкальной письменности. То есть, это человек умеющий озвучивать («читать») нотный текст и записывать музыкальное звучание с помощью специальных графических знаков.

Однако это не единственно возможное понимание выражения «музыкальная грамотность». Во втором значении этот терминологический оборот (по аналогии со «словесно-языковой грамотностью») связывают со знанием музыкального языка.

Другими словами музыкальная грамотность — это **музыкально-языковая компетентность человека**. Здесь не имеется в виду только лишь система графических средств музыки. Последняя составляет лишь малую долю, или — можно сказать — некую периферию музыкально-языковой компетентности. Центральной же частью музыкальной грамотности является владение основными закономерностями музыкального интонирования: принципами метроритма, строя, ладо-tonальности, гармонии, тематического развития формы и др. Вероятно, мы можем применить для данной области термин «музыкальная грамматика».

В музыкально-педагогических исследованиях иногда отождествляют выражения «музыкальная грамотность» и «теоретическая грамотность». Однако эти выражения не следует понимать синонимически. «Музыкальная грамотность» — более широкое понятие. Оно включает в себя «теоретическую грамотность», но далеко не исчерпывается таковой.

Более того, музыкально-компетентный человек вовсе не обязательно должен владеть систематическими научными знаниями о музыке (теорией). Точно так же можно прекрасно знать словесный язык (родной или иностранный), безошибочно пользоваться всеми его законами и правилами, но при этом можно не знать теории этого языка (скажем, принципов фонематической редукции, законов изменения флексий и т. д.).

Можно провести также следующую аналогию: рабочий, который укрепляет электрический провод на столбе, не обязательно должен знать теорию электромагнитного поля. Однако он должен хорошо знать инструменты и материалы, которыми он оперирует, а также приемы работы и правила технической безопасности. Аналогично, юноша, аккомпанирующий себе на гитаре, может грамотно использовать аккорды тоники, субдоминанты и доминанты, не имея ни малейшего представления о теории ладогармонических функций, разработанной Гуто Риманом в 19 веке. Таким образом, музыкальную грамотность целесообразно считать преимущественно знанием практическим, техническим, но не теоретическим.

Теперь нам остается только уточнить — что подразумевается под выражением «музыкальная грамота», когда его применяют по отношению к учебному предмету, или к разделу учебной программы, или используют как наименование учебного пособия. Если оценивать реальную педагогическую практику, то содержанием учебного предмета либо учебного пособия, либо раздела программы с названием «музыкальная грамота» является, прежде всего, фактическая информация о главных сторонах и свойствах музыки, факты истории этого искусства, некоторые адаптированные теоретические знания (например, о музыкальном метре, ладе, интервалах, тональностях и т. д.). Изучение музыкальной грамоты как предмета предполагает также овладение учащимися некоторыми умениями музицирования: чистого и ритмически стройного пения, распознавания на слух отдельных элементов музыкальной речи.

Также — подчеркнем это особо — программы и пособия по данному предмету ставят одной из своих задач приобщение учащихся к элементам музыкальной письменности. Они включают информацию о нотном стане и нотных значках, приучают их распознавать и сопрягать с ними определенные звуковые образы. Иногда предполагается даже обучение записи скрипичного и басового ключей, наиболее распространенных знаков длительности, пауз. То есть, как учебный предмет «музыкальная грамота» нацелена на освоение учащимися комплекса элементарных музыкально-теоретических знаний, навыков аналитического восприятия музыки и академического музицирования, технических правил построения музыкальной речи, а также на изучение простых элементов музыкальной письменности.

Подведем итог нашему теоретическому рассуждению и отметим следующее:

1. Выражение «музыкальная грамотность» должно рассматриваться как многозначный терминологический оборот.

2. В первом значении под этим оборотом следует понимать практическое и теоретическое знание человеком средств музыкальной письменности, а также его умение и способность оперировать этими средствами для понимающего чтения и написания музыкальных текстов.

3. Во втором (более широком) значении «музыкальная грамотность» означает *практическое и теоретическое знание языковой системы музыки (грамматики)*, а также умение и способность человека создавать или воссоздавать музыкальный текст в соответствии с законами и нормами соответствующего музыкального языка.

Представленный подход к понятию «музыкальной грамотности» учитывает этимологию термина, его историческую связь с понятием «грамоты», принимает во внимание многолетнюю практику педагогического понимания «грамотности» как широкого комплекса знаний и умений специалиста и основывается на современном понимании музыки как своеобразной речи, построенной по законам художественной семиотической системы, художественного языка.

Мы предполагаем, что принятие на вооружение представленного разносторонне дефинированного терминологического оборота «музыкальная грамотность» позволит нам в дальнейшем успешно исследовать проблему освоения школьниками письменных традиций музыкальной культуры и предложить новые эффективные методы педагогической работы.

Литература

1. Бергер Нина Александровна. Теория музыки в современной практике музицирования: автореферат дис. ... доктора искусствоведческих наук: 17.00.02 / Бергер Нина Александровна; [Место защиты: Саратовская государственная консерватория (академия) имени Л.В. Собинова]. – Саратов, 2012. – 42 с. Код электр. доступа: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/>.html

2. Грамотность // Википедия. Код электр. доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Грамотность>

3. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь: ок. 50 000 слов. - 3-е изд., испр. – М. : Рус. яз., 1986. - 840 с.

4. Музична естетика західноєвропейського середньовіччя. Упоряд. В.П. Шестаков. – К. : Музична Україна, 1976. – 262 с.

5. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки. – М. : Музыка, 1988. – 254 с.

6. Ожегов С.И. Словарь русского языка. Изд. 5-е, стереотип. – М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1963. – 900 с.

7. Шип С.В. Музыкальные нотные знаки в типологическом аспекте // Проблемы сучасного мистецтва і культури. Проблеми професійної педагогічної діяльності / Зб. наук. праць. – Київ : Науковий світ, 2002. – С. 193-200.

MUSICAL LITERACY AS A THEORETICAL CONCEPT

Sian Zhao

Abstract. *In given clause the category «musical literacy» in its relation to other concepts and categories of the musical theory and musical*

pedagogics is examined. The etymology of a word gramotnost' (literacy) is investigated. Two meanings of the given category are established. In the first meaning "musical literacy" is understood as practical and theoretical knowledge. It is knowledge of musical writing means, special musical-graphic signs. Also it is skill and ability of somebody to operate with these means for reading and "spelling" the musical texts. In second (much wider) meaning "musical literacy" means practical and theoretical knowledge of language system of music. It can be compared to grammar of verbal language. Also it means a skill and ability of the man to create or to reconstruct the musical text according to the laws, norms and usage of some concrete musical language. An educational subject either manual, or unit of the program with the name «the musical grammar» is, first of all, actual information on the main parties and properties of music, facts of a history, some adapted theoretical knowledge (for example, about musical meter, intonation, intervals, tonality etc.). The study of the musical letter as subject assumes also mastering by learning some skills музицирования: pure(clean) and рум.мическу строїного of singing, recognition on hearing of separate elements of musical speech.

The given definition of a term "musical literacy" allows to research the pedagogical process of musical writing system development by the school pupils.

***Key words:** musical writing system, musical literacy, technique of musical training.*

ВОЛЯ В ПРОЦЕСІ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ

УДК: 378.016

Хе Івєнь

У статті розглянуто механізми регулювання суб'єктом своєї діяльності, уточнені поняття «вольова дія» і «вольове зусилля». Визначені особливості вольового регулювання в теорії і практиці підготовки майбутнього вчителя музики до інтерпретаційної діяльності.

***Ключові слова:** інтерпретація, воля, мотив, музичний твір, вольова регуляція, звукотворча воля, вольове зусилля, вольова дія, мотивація, вибір.*

ВОЛЯ В ПРОЦЕССЕ ИНТЕРПРЕТАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ

Хе Ивєнь

В статье рассмотрены механизмы регулирования субъектом своей деятельности, уточнены понятие «волевое действие» и «волевое усилие». Проанализированы особенности волевого регулирования в теории и практике подготовки будущего учителя музыки к интерпретационной деятельности.