

## ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ УМІНЬ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ АРТИКУЛЯЦІЇ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО

УДК 780.7+370.711+786.2

Лу Чен

*Стаття присвячена проблемі формування інтонаційної виразності виконання фортепіанних творів майбутніми вчителями музики. Успішність такого виконання зумовлена сформованістю умінь музично-виконавської артикуляції. Уточнено сутність таких умінь в контексті художньої техніки піаніста. Розкриті методичні аспекти формування умінь музично-виконавської артикуляції. Обґрунтовується логіка запровадження етапів експериментальної методики. Уточнюється мета кожного етапу, представлено їх номенування. Пропонуються приклади творчих завдань та методів до кожного етапу.*

**Ключові слова:** інтонаційний комплекс, художня техніка, артикуляція, вміння музично-виконавської артикуляції.

## ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ УМЕНИЙ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ АРТИКУЛЯЦИИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

Лу Чен

*В статье раскрываются основные составляющие экспериментальной методики по формированию умений музыкально-исполнительской артикуляции. Исполнительская интонационная выразительность в пианизме – явление широкого порядка, оно не является одноплановым или только линейным. Исполнительская интонация пианиста является тембрально обогащенной, динамично оформленной, ритмично подчеркнутой. Она является временно-пространственным феноменом и символическим средством передачи художественной идеи, образа всего произведения, то есть «драматургическим зерном» композиторской концепции и исполнительской интерпретации одновременно. Музыкальная артикуляция и умения её выразительной передачи входят в интонационный комплекс художественной техники пианиста. Артикуляция имеет важное значение для интерпретации произведений, для идентификации художественного стиля и стиля композитора, для решения педагогических задач на уроках музыки в школе.*

*Обоснована логика формирования таких умений: от теории к практике, от познания к рефлексии, самопознанию, от репродуктивного творчества к самостоятельному. В ходе эксперимента методика внедрялась поэтапно. Этапами формирования умений музыкально-исполнительской артикуляции были следующие: первый этап: установочно-рефлексивный, когнитивный; его цель – осмысление феноменологии музыкально-артикуляционного исполнительского комплекса и самооценка владения артикуляционными умениями при интерпретации фортепианных произведений; второй этап:*

исполнительско-репетиционный, технологический; его цель — овладение техникой музыкальной артикуляции, самостоятельной работой над исполнительскими штрихами; третий этап — поисково-компенсаторный, творческий; его цель — стимулирование творческой самостоятельности в отборе артикуляционных средств выразительности в передаче художественного образа произведения.

**Ключевые слова:** интонационный комплекс, художественная техника, артикуляция, умения музыкально-исполнительской артикуляции.

## STAGES OF FORMATION OF FUTURE MUSIC TEACHERS' MUSICAL AND PERFORMING ARTICULATION ABILITIES WHEN TEACHING PIANO PLAYING

*Lu Cheng*

*The article deals with the main components of experimental methodology for forming musical and performing articulation skills. Performing intonational expressivity in pianism is a broad phenomenon; it is not uniplanar or just linear. A pianist's performing intonation is with rich timbre, it is dynamically structured and rhythmically emphasized. It is a space-and-time phenomenon and symbolic means of conveying artistic concept, the whole work's image, in other words, "dramatic kernel" of both composer's idea and performing musician's interpretation at the same time. Music articulation and ability for its expressive rendering are included in intonational complex of a pianist's art technique.*

**Keywords:** intonational complex, art technique, articulation, musical and performing articulation abilities.

У процесі фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики виразність музичного виконавства є багатоплановим явищем, зумовленим різноманітними педагогічними завданнями. Вона розглядається як: доцільна інтерпретаційна настанова, спрямована на переконливість виконавської ідеї твору; художньо-стильова властивість композиторського методу, відповідного до його мислення; педагогічний ресурс методики музичного навчання школярів.

Інтонаційно-виразному виконавству сприяє яскраво та досконало виконана артикуляція музичних фраз, мотивів, інтонаційних елементів тексту. Артикуляція в музичному тексті не завжди є чітко окресленою. Це актуалізує питання самостійного пошуку найбільш вдалого та художньо-виправданого вибору артикуляції. Виразність та переконливість музичного інтонування під час гри на інструменті потребує чіткого слухового уявлення та виконання звуків або зв'язано, або роз'єднано. Для цього виконавець має володіти відповідними вміннями в комплексі художньої техніки. У нашому дослідженні було визначено феномен умінь музично-виконавської артикуляції, який складає важливий ресурс художньої техніки піаніста та є музично-педагогічним ресурсом вчителя музики-піаніста, яким він користується під час вирішення багатьох завдань музичного навчання школярів та їх художньо-естетичного розвитку [2; 5].

Треба було вирішити проблему методики формування умінь музично-виконавської артикуляції майбутніх учителів музики України і Китаю на засадах транскультурного, компаративістського та полімодального підходів у процесі навчання гри на фортепіано. Розроблено педагогічні умови, принципи та методи. Між тим, методика вимагала повного поетапного впровадження розроблених методичних засобів. Для найбільш ефективних етапів впровадження експериментальної методики було узагальнено педагогічний досвід та проаналізовано низку наукових праць та досліджень.

*Аналіз літератури* з питань музичної артикуляції показав наступне. Уміння музично-виконавської артикуляції – важливий елемент виконавської майстерності музиканта-інструменталіста. Між тим, найбільша увага до артикуляційного сегменту як засобу музичної виразності виконавства приділена в галузі вокального виконавства, зокрема, орфоепії та дикції (В. Антонюк, Л. Дмитрієв, О. Знаменська, В. Морозов, О. Прядко, А. Яковлева, інші), у хоровому мистецтві, зокрема, й в процесі мануального інтонування та відображення штрихів виконання в практиці диригентського жесту (А. Большаков, К. Пігров, А. Єгоров, П. Левандо, інші), у процесі гри на духових інструментах, що дуже наближено до виконання вокального (В. Апатський, Н. Волков, В. Иванов, Є. Носирев). Окрема увага приділена артикуляції у методиках гри на скрипці та інших струнно-смічкових інструментах (Л. Ауєр, К. Мострас, М. Стеценко, К. Флеш). Артикуляція є предметом праць з музикознавства, зокрема, вагомий внесок у теорію артикуляції зробили І. Браудо, О. Сокол, Є. Тітов, Б. Яворський.

Стосовно артикуляції у фортепіанній грі, то цей феномен не виокремлений в дослідженнях як самодостатній елемент, а розглядається в інтонаційному комплексі. Це є виправданим шляхом, оскільки виконавська інтонація піаніста – явище широкого порядку, воно не є одноплановим, або лише лінійним. Виконавська інтонація піаніста є тембрально збагаченою, динамічно оформленою, ритмічно підкресленою. Вона є часово-просторовим феноменом «мікро-одиночки» художнього тексту та символічним засобом передачі художньої ідеї, образу усього твору, тобто є «драматургічним зерном» композиторської концепції та виконавської інтерпретації водночас.

*Мета статті* полягає у висвітленні етапів впровадження експериментальної методики формування умінь музично-виконавської артикуляції майбутніх учителів музики у фортепіанному навчанні.

*Вклад основного матеріалу.* Розробка етапів здійснювалася за певною логікою: від теорії до практики, від пізнання до рефлексії, від репродукування до творчості. Спочатку студенти мали усвідомити сутність інтонаційного комплексу та роль артикуляції у ньому. При тому враховувалася стильова, лінгвокультурна та художньо-комунікативна версії музичної артикуляції. Стосовно артикуляційних умінь було актуалізовано рефлексію їх відчуття, самооцінку володіння ними з боку студентів-виконавців. На цьому етапі акцент було зроблено на функціональну музичну грамотність студентів, які поступили до навчання з різним рівнем фахової довузівської підготовки.

Така грамотність у дослідженні Лю Цяньцян [3] кореспондується з елементарною художньою компетентністю. Між тим, компетентністю вона стає впродовж першого року навчання, який є адаптаційним. На цьому етапі основою

для навчання виявляється саме художня грамотність як функціональна, що є для майбутніх учителів музики фаховою якістю. Як феномен художня грамотність, за трактуванням Лю Цяньцян, – інтегрована атрибутивна якість художньої свідомості, що забезпечує процеси сприйняття, розуміння, інтерпретації образів мистецтва та ефективність художньо-комунікативної діяльності. Як феномен, художня грамотність формується у період довузівської профорієнтаційної підготовки майбутніх учителів музики і хореографії і стає основою формування їх фахової художньої компетентності. Така грамотність входить в структуру художньої компетентності через її основні процесуальні компоненти: пізнавально-когнітивний, перцептивно-комунікативний, аксіологічно-оцінний і творчо-виконавський [3, с. 184].

Визначаючи сутність інтонаційно-артикуляційної змістовної лінії художньої грамотності вчителя музики-піаніста, важливо було звернути увагу студентів на наступні властивості артикуляції: на її мовно-атрибутивну, художньо-комунікативну функцію; на образно-зображальну функцію; на полівекторність в застосуванні музичної артикуляції у педагогічному процесі, що вона зачіпає всі сфери навчальної діяльності та художньо-педагогічної діяльності в цілому; що вона підтримує та підтримується цілісністю та інтегративністю інтонаційно-виконавського комплексу; що вона є явищем стильовим, має свою історію розвитку як засіб художньої мови музичного мистецтва.

Після надання фундаментальної настанови щодо сутності артикуляції у художньо-мовному інтонаційному комплексі піаніста (когнітивний етап), актуальним стають рефлексивні та мотиваційні аспекти володіння артикуляційними вміннями музиканта-піаніста.

Студенти мають знайти той баланс умінь та відчуття клавіатури (подолання звукових перешкод злитного звучання, що зумовлено молотковим ударом). На цьому етапі важливими є саме фізіологічні відчуття, які завдяки спеціально розробленим методам поєднуються в рефлексивному процесі з слуховою перцепцією. Така перцепція ґрунтується на певному багажі звукових еталонів щодо звучання творів конкретних стилів, конкретних композиторів, жанрового розмаїття тощо.

Настанову на рефлексію відчуттів та результати такої рефлексії, а також перцептивний досвід, виводять студента-піаніста на нову сходинку – розуміння важливості оволодіння артикуляційними виконавськими вміннями. Механізмом зацікавленого ставлення до цього є селективні права. Вони як художньо-зображальні загадки загострюють музичне сприйняття та аналітичність слухової перцепції з метою ідентифікувати штрих, його образну сутність, інколи звучання інструментів саме завдяки артикуляції, інколи завдяки завданням вгадати основну драматургію розкриття художньої ідеї саме за рахунок артикуляції, штрихів. Поступове ускладнення таких завдань та переведення їх в площину виконавської діяльності забезпечує зацікавлене ставлення студентів до набуття артикуляційних музично-виконавських умінь.

На наступному етапі логічним було звернутися вже до практики та проаналізувати ефективність аудиторної та самостійної роботи студентів над артикуляційними вміннями. Важливим було переконати студентів у доцільності спеціально опрацьованого виконання штрихів, чіткої артикуляції під час домашнього музикування та репетиційної роботи. Практика показувала, що

студенти переважно вірно пояснюють виконання тих або інших штрихів, натомість сам процес їх виконання не є адекватним, або не є переконливим з об'єктивної точки зору. Між тим, з суб'єктивної точки зору, тобто самі студенти вважали виконання артикуляції вдалим. Це пояснюється таким явищем, як внутрішня перцепція, тобто уявлення того, як має звучати, переноситься на реальне звучання. Студенти не вміють «слухати себе» нібито «ззовні»

Опрацювання виконавських прийомів поступово формує і виконавські уміння. Важливим було розширити досвід студентів стосовно пластичності виконавського інтонування (Колоній [1]), який був збагачений перцептивними еталонами виконання тих або інших штрихів, артикуляційних засобів виразності в залежності від образу та стилю, художньої ідеї, або «портретування, імітування» інструментів, голосу, звуків природи тощо.

Метод «інструментального портретування» був дуже ефективним. По-перше, він базувався на накопиченні досвіду звучання тих або інших інструментів; по-друге, було здійснено ґрунтовну роботу щодо ознайомлення студентів з типом художнього мислення композиторів. Бралися до уваги найбільш яскраві приклади: «симфонічність мислення» Л.Бетховена, Й.Гайдна, Ф.Листа, П.Чайковського; вокальність мислення Й.С.Баха, Ф.Моцарта, навіть, Ф.Шопена; принципово ударне ставлення до тембральності фортепіано в творчості Б.Бартока; певна хореографічність мислення І.Стравінського, П.Чайковського та інші приклади.

Ефективним був метод аналізу шкіл навчання гри на фортепіано. Студенти, спираючись на свій власний виконавсько-навчальний досвід, згадували послідовність опанування тих або інших штрихів. Було зроблено порівняння між школами, які ґрунтуються на роз'єднаній артикуляції як первісної навички, після якої вже опрацьовується навичка поєднувати звуки (школа Миколаєва, Любомудрової, Аргоболевської тощо), та школа Е.Сігмейскра, в якій, навпаки, спочатку учні опановують зв'язну гру, елементарні поспівки, що поєднують два, три звуки, а потім вже формується вміння виокремлювати фразу, роз'єднуючи звуки та вміння «ударних штрихів».

Дидактичним матеріалом на цьому етапі є найбільш різноманітні твори з дитячих альбомів. Їх педагогічний потенціал зумовлений саме тими завданнями, які й ставив композитор: розвинення художньо-образної сфери дитини паралельно з опануванням виконавських артикуляційних прийомів.

Отже, поступово від шкільного репертуару студенти мали самостійно перейти до застосування яскраво виконавської артикуляції у складних творах фортепіанної літератури.

На наступному етапі студенти виконували завдання добору штрихів, артикуляційних художньо-виразних засобів вже самостійно. Для цього надавалися спеціальні твори, у яких було прибрано графічні позначки та ремарки шляхом застосування комп'ютерних технологій. Обирати артикуляційно-штрихову «інфраструктуру» твору студенти мали самостійно. По-перше, ця робота носила пошуково-творчий характер; по-друге, добір штрихів, артикуляційних виразних засобів мав компенсувати ці недоліки фортепіано, які йому властиві. Отже, сформовані звукові уявлення щодо звучання твору студенти намагалися реалізувати пошуком найбільш вдалої та переконливо виконавської артикуляції.

На цьому етапі пропонувалися й завдання з текстами творів, які були набагато складнішими. Серед таких завдань було: аналіз та порівняння

артикуляційних засобів виразності творів китайських композиторів та імпресіоністів. Студенти знаходили певну спільність та розбіжність в застосування артикуляційних засобів та штриха. Вибір стилєвих напрямків був зумовлений перевагою в них природно-зображальних образів, що й давало можливість такого порівняння.

Ще одним напрямком було залучення студентів до проектних занять з пропедевтичної практики, в межах яких були створені умови для віртуального уроку музики з залученням музично-ілюстративного матеріалу, який мав виконувати студент на фортепіано, або для розвитку художньо-образних уявлень учнів з залученням синтезатору. Найбільш цікавими були фрагменти уроків, в яких студенти намагалися передати артикуляцією або штрихом музичний портрет тварини, якоїсь іграшки, фантастичного образу сучасних мультфільмів. Яскравим прикладом для них була музична обробка «Картинок з виставки» М.Мусоргського, покладеної на синтезатор, але не для використання ймовірних музичних інструментів, а як метод використання музики природи, яка звучить. Так саме було зроблено з твором «Діді Мороз» Р.Шумана. Такі приклади дозволяли студентам активізувати самостійно-пошукову діяльність в музичній літературі та презентувати свої власні знахідки та реалізовані звукові ідеї вже на проекті.

Після завершення експериментальної роботи та аналізу отриманих результатів було підтверджено ефективність запропонованої логіки. Отже, етапами формування умінь музично-виконавської артикуляції були:

- перший етап – *настаново-рефлексивний, когнітивний*; його мета – осмислення феноменології музично-артикуляційного виконавського комплексу та самооцінка володіння артикуляційними уміньми під час інтерпретації фортепіанних творів;

- другий етап – *виконавсько-репетиційний, технологічний*; його мета – оволодіння технікою самостійного опрацювання виконавських штрихів та різноманітних артикуляційних засобів виразності відповідно до їх художньо-образного смислу;

- третій етап – *пошуково-компенсаторний, творчий*; його мета - стимулювання творчої самостійності в добір артикуляційних засобів виразності в передачі художнього образу твору.

### Література:

1. Колоний В.О. Пластичне у фортепіанно-виконавському інтонуванні: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. мистецтвознавства, спец. 17.00.03 – музичне мистецтво /В.О.Колоний. – К., 2004. – 19 с.

2. Лу Чен. Виконавські артикуляційні вміння вчителя музики-піаніста в контексті полімодального підходу /Лу Чен // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка. – 2013. – №4. – С. 29-33.

3. Лю Цяньцян. Формування художньої компетентності майбутніх учителів музики і хореографії у педагогічних університетах України і Китаю: дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02. – «Теорія і методика музичного навчання» /Лю Цяньцян. – К., 2011. – 236 с.

4. Рыбкина Т.В. Пластическое интонирование: аспекты пластического анализа (на примере музыки барочных танцев) [Электронный ресурс] / Т.В.Рыбкина. - Режим доступа: <http://www.heptachor.ru> / Пластическое интонирование: аспекты пластического анализа (на примере музыки барочных танцев).

5. Rebrova O. Polyartistic intonation and performing constructs as methodic resource in teaching future music and choreography teachers / O. Rebrova, Lu Cheng // Modern tendencies in the pedagogical science of krain and Israel: the way to integration, 2014, Issue 5. - 358-365.

**Abstract.** *The article by Lu Cheng “STAGES OF FORMATION OF FUTURE MUSIC TEACHERS’ MUSICAL AND PERFORMING ARTICULATION ABILITIES WHEN TEACHING PIANO PLAYING” deals with the main components of experimental methodology for forming musical and performing articulation skills. Performing intonational expressivity in pianism is a broad phenomenon; it is not uniplanar or just linear. A pianist’s performing intonation is with rich timbre, it is dynamically structured and rhythmically emphasized. It is a space-and-time phenomenon and symbolic means of conveying artistic concept, the whole work’s image, in other words, “dramatic kernel” of both composer’s idea and performing musician’s interpretation at the same time. Music articulation and ability for its expressive rendering are included in intonational complex of a pianist’s art technique. The articulation is of great importance for interpreting works, for art style and composer’s style identification, for solving educational problems at Music lessons at school. The reasoning of such abilities formation is substantiated: they are formed in going from theory to practice, from learning to reflection, self-knowledge, from reproductive creative work to independent one. In the course of the experiment the above-mentioned methodology was being implemented gradually. The musical and performing articulation abilities were formed in three stages: inception and reflexive, cognitive aimed at understanding the phenomenology of musical and performing articulation complex and self-assessment of articulation abilities command when interpreting piano works; performing and rehearsal, technological aimed at mastering musical articulation technique, independent work on performing touches; search and compensatory, creative aimed at stimulating creative independence in selecting articulatory expressive means when rendering artistic image of a work.*

**Keywords:** *intonational complex, art technique, articulation, musical and performing articulation abilities.*