

DOI 10.20310/1810-0201-2020-25-188-147-156
УДК 372.878

Сравнительный анализ эволюции научно-педагогического знания в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования

Анастасия Юрьевна МАРЯЧ

ТОГБОУ ВО «Тамбовский государственный
музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова»
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Советская, 87

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1548-0460>, e-mail: anastasija-marjach@rambler.ru

Comparative analysis of the evolution of scientific and pedagogical knowledge in the field of education of the culture of piano performance and intonation

Anastasiya Y. MARYATCH

Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S.V. Rachmaninov
87 Sovetskaya St., Tambov 392000, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1548-0460>, e-mail: anastasija-marjach@rambler.ru

Аннотация. Рассмотрена и изучена категория «Культура фортепианного исполнения-интонирования», важная составляющая воспитания профессиональной компетентности и мастерства будущего педагога-музыканта. Предмет исследования – процесс воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования. Цель исследования – научно-теоретическое обоснование концепции воспитания культуры фортепианного интонирования. Актуальность исследования заключается в том, что существует потребность в изучении особенностей процесса воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования. Установлено, что содержательные аспекты воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования зависят от поставленной целевой установки на становление компетентностной личности будущего педагога-музыканта и, в связи с этим, приоритетным вектором развития является не только формирование профессиональных музыкально-педагогических знаний, умений и навыков, но и личностных качеств. Методология исследования опиралась на использование сравнительного анализа и систематизации научно-теоретических и музыкально-педагогических знаний по теме исследования; культурологического подхода к проблеме исследования феномена фортепианного исполнения-интонирования; герменевтического подхода к интерпретации исследуемых понятий; педагогического опыта, полученного в процессе обучения студентов по дисциплине «Музыкально-инструментальная подготовка» в педагогическом вузе. В результате предпринятого исследования сформулирована концепция воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования. Сделан вывод, что культура фортепианного исполнения-интонирования – комплексное интегративное свойство личности, базирующееся на индивидуальном стиле – интонационном слуховом опыте индивида. Область применения полученных результатов – практическая деятельность педагога-музыканта.

Ключевые слова: исполнительская деятельность; искусство исполнения-интонирования; музыкальная культура; музыкальное воспитание; воспитание культуры фортепианного исполнения-интонирования

Для цитирования: *Маряч А.Ю.* Сравнительный анализ эволюции научно-педагогического знания в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. Тамбов, 2020. Т. 25, № 188. С. 147-156. DOI 10.20310/1810-0201-2020-25-188-147-156

Abstract. We examine and study the category “Culture of piano performance and intonation”, an important component of the education of professional competence and skill of the future teacher-musician. The subject of the research is the process of educating the culture of piano performance-intonation. The purpose of the research is a scientific and theoretical substantiation of the concept of education of the piano intonation culture. The relevance of the research is that there is a need to study the features of the process of educating the culture of piano performance and intonation. It is established that the content aspects of educating the culture of piano performance and intonation depend on the target setting for the development of a competent personality of the future teacher-musician and, in this regard, the priority vector of development is not only the development of professional musical and pedagogical knowledge, skills and abilities, but also personal qualities. The research methodology is based on the use of comparative analysis and systematization of scientific-theoretical and musical-pedagogical knowledge on the research topic; cultural approach to the problem of studying the phenomenon of piano performance and intonation; hermeneutical approach to the interpretation of the concepts under study; pedagogical experience gained in the course of teaching students in the discipline “Musical and Instrumental Training” at pedagogical university. As a result of this research, the concept of educating the culture of piano performance and intonation is formulated. It is concluded that the culture of piano performance and intonation – is a complex integrative property of the personality, based on the individual style – intonation auditory experience of the individual. The field of application of the obtained results is the practical activity of a teacher-musician.

Keywords: performing activity; art of performance and intonation; musical culture; musical education; education of the culture of piano performance and intonation

For citation: Maryatch A.Y. Sravnitel'nyy analiz evolyutsii nauchno-pedagogicheskogo znaniya v oblasti vospitaniya kul'tury fortepiannogo ispolneniya-intonirovaniya [Comparative analysis of the evolution of scientific and pedagogical knowledge in the field of education of the culture of piano performance and intonation]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki – Tambov University Review. Series: Humanities*, 2020, vol. 25, no. 188, pp. 147-156. DOI 10.20310/1810-0201-2020-25-188-147-156 (In Russian, Abstr. in Engl.)

Одним из приоритетных направлений деятельности в области фортепианной педагогики испокон веков является воспитание культуры исполнения-интонирования. Между тем взаимоинтеграция различных видов деятельности будущих педагогов-музыкантов требует сегодня повышенного внимания к воспитанию культуры фортепианного исполнения-интонирования. Воспитание культуры фортепианного исполнения-интонирования способствует впитыванию обучающимися исторических традиций и инноваций, различных музыкально-педагогических и исполнительских принципов; установлению перспективных направлений для дальнейшего самопознания и самосовершенствования личности. Поэтому работа по воспитанию культуры фортепианного исполнения-интонирования весьма важна и крайне необходима для становления профессиональной компетентности педагога-музыканта, однако представляет собой сложный и многогранный процесс, она не только формирует художественно-выразительное и осмысленное исполнение музыкального произведения, но и способствует развитию интонационного

мышления, внутренних слуховых представлений, исполнительского мастерства. Вместе с тем процесс воспитания культуры исполнения-интонирования связан с существенными трудностями: освоение музыкально-педагогического репертуара различных музыкальных стилей ставит непростые задачи, требует не только умения ориентироваться в различных композиторских, исторических, национальных стилях, стилях направлений и школ, явлениях полистилистики, стилистическом ретроспективизме, стилизации, но и способности интонировать музыкальные произведения различных стилей. Это предполагает наличие определенного педагогического мастерства преподавателя, под непосредственным руководством которого осуществляется процесс воспитания культуры исполнения-интонирования студента-музыканта. Большую роль играет выбор музыкально-педагогического репертуара, в состав которого целесообразно включать музыку эпохи барокко, классицизма, романтизма, произведения современных композиторов. Использование музыкально-педагогического репертуара разных художественных стилей

расширяет мировоззренческие, эстетические, аксиологические и художественные представления обучающихся, развивает и совершенствует исполнительское мастерство, поэтому от студента-музыканта требуется живость и пылкость ума, исполнительская интуиция, эрудиция, развитое эвристическое мышление, позволяющие охватить широкоаспектность исторических стилей. Таким образом, в работе по воспитанию культуры фортепианного исполнения-интонирования необходима грамотно разработанная концепция и методолого-методическая система воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования музыкальных произведений различных стилей, что будет способствовать формированию профессиональных компетенций студентов-музыкантов. Однако нередко в практической педагогической деятельности наблюдается некоторый «технизм», то есть ориентирование на применение однотипных инструктивно-репродуктивных методов обучения (многократные упражнения, инструктаж, репродуктивная беседа и т. д.). Подобный формальный подход замедляет становление профессиональной компетентности будущего музыканта-педагога. Обозначенная проблема и обусловила актуальность темы настоящего исследования.

Основной задачей преподавателя в исследуемой области педагогики музыкального образования, на наш взгляд, видится *компетентностное руководство процессом* воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования, базирующееся на преемственности накопленных традиций, инновационных разработках учебно-методических комплексов обеспечения дисциплин предметно-методического модуля учебного плана по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Музыка», применении разнообразных методологических подходов к воспитанию культуры фортепианного исполнения-интонирования произведений различных художественных стилей, индивидуальном подходе к выбору музыкально-педагогического репертуара обучающихся, организации музыкально-педагогической, исполнительской, культурно-просветительской научно-исследовательской деятельности обучающихся.

Целью всестороннего исследования феномена культуры фортепианного исполне-

ния-интонирования, особенностей ее воспитания и методологии является, на наш взгляд, формирование компетентностной личности будущего музыканта-педагога, способной к музыкально-педагогической, исполнительской, культурно-просветительской, проектной и исследовательской деятельности, владеющей не только профессиональными музыкальными знаниями, умениями и навыками, но и нравственными, эстетическими, высоко духовными качествами.

Инновационным направлением в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования является использование единого комплекса взаимосвязанных и взаимообусловленных методов: *общедидacticеских* (методы сравнения: выявление сходства и различия, идентификация, перекодирование; методы наглядно-слухового показа, словесные методы) и собственно *музыкальных* (метод эмоциональной драматургии, метод «забегания» вперед и «возвращения» к пройденному на новом уровне, метод перспективы и ретроспективы, метод музыкального обобщения, метод размышления о музыке, метод создания композиций, метод создания художественного контекста, метод установления взаимосвязи художественного и технического на интонационной основе), освещенных в исследованиях Э.Б. Абдуллина [1, с. 161-171].

Теоретической базой исследования, наряду с исследованиями в области истории педагогики музыкального образования и теории пианизма А.А. Николаева, Е.А. Бодиной и педагогическим наследием Г.Г. Нейгауза, Я.И. Мильштейна, Н.П. Корыхаловой, послужили концептуальные положения интонационного учения, сформулированные в трудах В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского, Б.В. Асафьева, исследование феномена фортепианного исполнения-интонирования А.В. Малинковской, концепция музыки как вида искусства В.Н. Холоповой; инновационные взгляды в области музыкальной психологии А.В. Торпковой, культурологический подход к проблеме преемственности культуры исполнительского интонирования Е.Н. Прасолова.

С давних пор музыканты-педагоги, исследователи и любители музыкального искусства интересовались вопросами искусства интонирования. Становление и развитие

проблематики фортепианного интонирования, как одного из видов музыкально-исполнительской культуры, прошло многовековой путь развития. Эволюция искусства интонирования начинается с попытки разобраться античных философов в онтологической сущности музыки, длительного исторического периода накопления и осознания теоретиками, педагогами и музыкантами-практиками знаний в области методики и технологии звукоизвлечения, расцвета исполнительского фортепианного искусства в XIX веке до непосредственной постановки указанной проблемы в эпоху XX века. Проанализируем исторический путь становления и развития феномена культуры фортепианного интонирования.

В античную эпоху широкое освещение вопросов онтологии музыкознания представлено в трудах Пифагора, Платона, Аристотеля, Аристоксена. В это время нет четкого разделения на какие-либо области научно-педагогического знания. Музыка рассматривается в тесной взаимосвязи с вопросами философии, математики, а также такими видами пластических искусств, как риторика, танцевальное мастерство. Философы античной эпохи представляли собой весьма широко эрудированных личностей в области научного знания, этики, эстетики и собственно музыки. Много позже, в искусстве XX века, К.С. Станиславский придет к выводу о том, что настоящее искусство – это умение «видеть и понимать прекрасное» [2, с. 29], умение сопереживать, сочувствовать, тонко ощущать различные оттенки и градации прекрасного на уровне интуиции и эмпатии. Безусловно, подобные представления берут свое начало в глубокой древности – эстетической культуре древних греков.

В эпоху средневековья (VII–XIII века) зарождаются представления о музыкальном искусстве как одном из видов знаковой системы. Подобное толкование музыкального искусства, по нашему мнению, привело к пониманию интонационно-смысловых музыкальных единиц – нот-звуков, – как знаковых символов, объединенных в интонационно-смысловые группы и формирующих интонационный облик музыкального произведения. Показательно мнение средневекового философа и богослова Аврелия Августина, считавшего, что «музыка <...> выражает движе-

ния души» (см.: [3, с. 84]) и является идеалом всех искусств.

Эпоха Возрождения (XIV–XVI века) – расцвет музыкального искусства, практической исполнительской деятельности, новых форм музыкального образования. Музыка эпохи Возрождения обладает гедонистической функцией и трактуется как средство, способное доставлять радость и наслаждение от соприкосновения с прекрасным в сочетании с пользой. И не случайно, что именно в эпоху Возрождения формируется понятие «композитор», меняется отношение к композиторской деятельности как самостоятельному виду творчества, способному прокормить и обеспечить достойное проживание, появляется понятие «гений», в обществе начинает признаваться свобода творчества. В эпоху Возрождения происходит обновление музыкального инструментария. Лютня и орган уступили первенство клавирным инструментам – клавесину, клавикорду. Рассуждения об инструментальном исполнительстве этой поры представлены различными трактатами, методами, музыкальными руководствами в области синтетической органно-клавирной педагогики церковных музыкантов (Х. Бермудо, Дж. Дирута).

XVIII век – переломная эпоха в музыкальном творчестве, открывшая миру фортепианно-исполнительское искусство. И если ранее размышления о музыкальном искусстве были прерогативой философских исканий ученых, то, начиная с этого времени, вопросы исполнительского искусства все больше занимают внимание музыкантов-практиков. Хочется отметить наиболее передовые идеи музыкантов того времени, актуальные и по сей день. Так, например, Ф. Куперен владение культурой исполнения-интонирования на клавесине называет «хорошей игрой» [4, с. 13]. Композитор-педагог впервые для своего времени поднимает эстетические вопросы и говорит о том, что на клавесине «можно играть с душой» [4, с. 17]. К.Ф.Э. Бах вводит обязательное требование к воспитанию музыканта – умение «мыслить певуче» [5, с. 104]. Середина XVIII века – это острая полемика французских энциклопедистов в ответ на постановку итальянской оперы-буффа. Дискуссия ученых Ж.-Ж. Руссо, М. Гримма, Д. Дидро, Ж.Л. Д’Аламбера и П.А. Гольбаха направлена на обсуждение вопросов сущно-

сти музыкального искусства, взаимосвязи музыки и слова, природы инструментального исполнительства. Период с конца XVIII – начала XIX века – время зарождения фортепианной педагогики. Это время жизни и творчества венских классиков: Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена. Фортепианно-исполнительское искусство, пришедшее на смену органно-клавирному, предъявляло новые требования к профессиональным умениям и навыкам музыканта-исполнителя: тонкость туше, динамических градаций, детализация исполнения-интонирования, активная межпальцевая артикуляция. Согласно передовым взглядам эпохи утверждается мнение, что хорошее исполнение можно воспитать и ему можно научиться, слушая талантливых певцов. Для русской фортепианной педагогики этого периода огромное значение имела исполнительская школа Дж. Фильда. Согласно многочисленным отзывам, Дж. Фильд, обучая своих воспитанников, в процессе исполнения-интонирования добивался осмысленной работы, стремился избегать «форсирования звучания», добивался мягкого певучего звукоизвлечения, «чуткости» пальцев», искусства игры *cantabile* (см.: [6, с. 26]).

В XIX веке происходит выделение двух направлений в фортепианно-исполнительском искусстве: блистательные, исключительные виртуозы, для которых техническое мастерство, беглость являлись приоритетными направлениями развития (Ф. Калькбреннер, С. Тальберг), и интимные, камерные исполнители, больше внимания уделявшие художественной наполненности исполнения (И.Н. Гуммель, Ф. Лист, Ф. Шопен, Р. Шуман). С этого момента искусство «пения на инструменте» становится центральной идеей музыкального образования. Переворот в области отношения к звуку, культуре исполнения-интонирования наметился в методике обучения Ф. Шопена. Именитый композитор, педагог, исполнитель большое внимание уделял воспитанию умений вдумываться, вслушиваться, умению постичь основную мысль произведения, проникнуться поэтическим замыслом музыки: «нет настоящей музыки без скрытого смысла» [7, с. 236].

Конец XIX – начало XX века – новый период в развитии отечественной фортепианной педагогической мысли. Этот период

ознаменован созданием и деятельностью русского музыкального общества, открытием Петербургской и Московской консерваторий. Безусловно, у истоков русской исполнительской школы – педагогическая деятельность братьев А.Г. и Н.Г. Рубинштейнов, принципам которых следовали многие маститые педагоги того времени. Передовые музыкально-педагогические принципы этого периода – выразительное интонирование, смысловое постижение музыки, способность к сосредоточенному объективному изучению нотного текста, постижение композиционной логики, – стали традиционной составляющей русской исполнительской школы. Конец XIX – начало XX века также можно считать пропедевтическим в формировании фортепианной педагогики как самостоятельной отрасли научных знаний. Согласно исследованию А.А. Николаева, в этот период происходит разделение фортепианной педагогики на два направления: анатомо-физиологическое (Л. Демпе, Р. Брейтхаупт, Ф.А. Штейнхаузен, Т. Бандеман, Е. Тетцель, Б. Миланкович, К. Йонен, Э. Бах, Г. Роот, Т. Маттей, Г.П. Прокофьев, В.К. Ивановский, А.П. Щапов) и психотехническое (И. Гофман, Ф. Бузони, В. Бардас, К. Леймер, К.А. Мартинсен, Ф.М. Blumenфельд, Л.В. Николаев, К.Н. Игумнов). Представляет интерес работа К.А. Мартинсена, в которой исследователь формулирует понятие «*звукотворческой воли*» [8, с. 38] и наиболее существенный и актуальный по сей день метод обучения фортепианному искусству: «вижу – слышу – играю» [6, с. 62]. В области развития русской фортепианно-педагогической школы необходимо отметить педагогические принципы К.Н. Игумнова. По воспоминаниям современников, К.Н. Игумнов большое внимание уделял искусству исполнения-интонирования: значению лиг и фразировки, мелодическому дыханию, развитию горизонтального мышления, пониманию звуковой перспективы.

Иное, новое толкование понятия «музыкальная интонация», согласно исследованию В.Н. Холоповой, принадлежит именно отечественным музыковедам. Существенный вклад в развитие представлений об искусстве исполнения-интонирования внесли исследования Л.Л. Сабанеева, Б.Л. Яворского, Б.В. Асафьева, Е.В. Назайкинского, В.В. Медушевского. Рассмотрим некоторые положе-

ния исследователей в данной области. Л.Л. Сабанеев впервые затронул вопросы о сущности словесной и музыкальной речи, отметив музыкальность бытия речи. По мнению Б.Л. Яворского, *звуковое мышление* – это способность осознавать *действие внутреннего слуха*. Исключительное значение имела концепция о природе и сущности интонации и процесса интонирования Б.В. Асафьева. По мнению исследователя, с утверждения *понятия интервала* начинается *история европейской музыки*. В понимании Б.В. Асафьева «Музыка – искусство интонируемого смысла» [9, с. 344], поэтому перво-степенной образовательной задачей является «воспитание интонационно-тембрового слышания» [9, с. 225]. Е.В. Назайкинский, сравнивая словесную и музыкальную речь, говорит о масштабно-временных ярусах восприятия музыки: звуко-слоговой уровень – «*фонетический*», на уровне фраз – «*синтаксический*», композиционный – «*масштабный*» [10, с. 253-254]. Подобное понимание помогает выстраивать концепцию и драматургию исполнения, ведет к цельному охвату и пониманию музыкальной композиции. По словам В.В. Медушевского, интонация – это «ожившие звуки, одухотворенные человеческим чувством и мыслью» [11, с. 4-5]. Исследователь предлагает путь познания музыки посредством интонационного анализа от общего к частному и обратный синтез, так называемый «синкретиз (нерасчлененная целостность) – анализ – синтез» [11, с. 11]. Именно в трудах В.В. Медушевского музыкальное искусство исполнения-интонирования понимается как процесс мышления.

Толкование сущности интонации и процесса интонирования во второй половине XX века тесно связано с практической исполнительской деятельностью. В этой области можно отметить методико-педагогическое наследие Г.Г. Нейгауза, Г.М. Когана, С.И. Савшинского, И.А. Браудо, С.Е. Фейнберга, Я.И. Мильштейна, Й.К. Гофмана, Е.Я. Либермана, Н.П. Корыхаловой, Г.М. Цыпина и многих других ведущих музыкальных деятелей эпохи. Выдающийся музыкант-педагог Г.Г. Нейгауз большое внимание уделяет вопросам понимания *художественного образа* музыкального произведения, считая, что проблема воплощения художественного образа – это проблема вечного в искусстве. С

позиции Н.П. Корыхаловой, проблемы поиска звуковой красоты, наполненности музыкального произведения таятся в понимании магии возникновения фортепианного звука, логики формирования фортепианной динамики, ярких слуховых представлениях.

В настоящее время наметились новые вехи в исследовании понятия «исполнения-интонирования», авторами концепций которых являются В.Н. Холопова, А.В. Малинковская, М.М. Берляничик, А.В. Торопова. Отметим некоторые аспекты их исследований. В.Н. Холопова рассматривает музыкальную интонацию с позиций каноничности и эвристичности искусства, музыкального мировоззрения и гармонии, подчеркивая семантическую составляющую интонации и огромное значение музыкального опыта и ассоциаций [12]. А.В. Малинковская исследует историческую эволюцию искусства фортепианного интонирования. В результате исследователь формулирует понятие категории «интонационно-пианистического комплекса» [13, с. 72-73], подразумевая весь спектр применения музыкально-выразительных средств: артикуляции, агогики, динамики, педализации, метрики, метроструктур, архитектоники, мелодики, полифонии, фактуры, тембра, гармонии. В работах М.М. Берляничика представлена модель культуры музыкально-исполнительского интонирования. Ее центральный компонент – «общая культура творческой личности музыканта», а также несколько составляющих блоков: «культура профессионального слуха», «культура музыкально-исполнительского ритма», «культура инструментально-игровых движений», «культура мелодической нюансировки и фразировки музыкального текста» (см.: [14, с. 134-135]). А.В. Торопова – автор концепции «интонирующего сознания», в основе которого, прежде всего, музыкальный *опыт восприятия, переживания* и реализации интонации в различных музыкально-познавательных процессах: мышлении, музыкальном исполнении, общении. А.В. Торопова приходит к открытию *особого вида интеллекта* – «мыслящего интонированными образами и отношениями» [15].

Предпринятый сравнительный анализ и систематизация научных знаний в области фортепианного исполнения-интонирования послужили основой для авторской интерпре-

тации проблемы воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования. А именно: понятие «культура фортепианного исполнения интонирования» – сложное многоаспектное интегративное понятие. Становление культуры фортепианного исполнения-интонирования будущего музыканта-педагога – постоянно текущий и никогда не прекращающийся процесс самосовершенствования, саморазвития, рефлексии. По нашему убеждению, культура фортепианного исполнения-интонирования – это история эволюции традиций и инноваций в области исполнительского мастерства, в котором нашли отражения передовые концепции и идеи профессионального музыкального и педагогического образования, музыкального просветительства, научной музыкально-теоретической мысли различных исторических эпох, направлений и школ. Воспитывая музыкальную культуру исполнения-интонирования, по нашему мнению, мы сохраняем преемственность традиций и стимулируем научную и инновационную деятельность в музыкально-творческой среде, побуждаем личностный музыкально-познавательный интерес, волю к активной творческой деятельности, развиваем творческие способности, профессиональные компетенции, выстраиваем систему музыкальных ценностей и идеалов, воспитываем пытливость ума, любознательность, желание творить и созидать, создаем основы нравственности и духовности. Как активная творческая деятельность, культура фортепианного исполнения-интонирования, – это еще и собственно исполнительская деятельность, культура становления и самосовершенствования личности как субъекта творческой деятельности, культура общения с публикой, обществом, это еще и внутриличностный межкультурный диалог. В то же самое время, в соответствии с исследованием Е.А. Бодной, культура – это еще и один из социальных критериев развития самой личности. По нашему мнению, практическое знание в области воспитания культуры исполнения-интонирования тесно связано непосредственно с репетиционной, исполнительской и педагогической деятельностью, что создает условия для будущей профессиональной деятельности педагога-музыканта. Культура фортепианного исполнения-интонирования реализуется в:

- стремлении постигнуть способы прикосновения к инструменту, нюансы, штрихи, искусство фразировки, педализации; научиться владеть чувством времени; овладеть мастерством выстраивания композиционных линий, драматургии, концепции музыкального произведения;
- накоплении, хранении и передаче музыкально-исполнительского и педагогического опыта;
- способности познавать художественный мир и эстетические ценности;
- развитии творческих и специальных способностей: воображения, эмоциональной отзывчивости, интуиции, эмпатии, творческого вдохновения и озарения, музыкальности, интонационно-стилевого опыта, чувства времени.

Формулирование некоторых положений концепции воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования основано на применении следующих научно-методологических подходов:

- системный подход позволяет включить в процесс воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования целостную систему художественного развития обучающихся;
- деятельностный подход объединяет научно-педагогическую, теоретическую и практическую исполнительскую деятельность студента-музыканта и формирует методологию процесса воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования;
- интонационно-стилевой подход развивает смысловое понимание музыкального произведения, закономерностей его построения, системы выразительных средств, специфики исполнения-интонирования;
- культурологический подход обеспечивает личностное самосовершенствование в процессе приятия ценностей культуры;
- исполнительские подходы – интерпретация, актуализация, аутентичное исполнение, авангардное исполнительство – формируют собственный исполнительский стиль трактовки музыкальных произведений, личное мировоззрение и понимание произведений музыкального искусства, что в результате способствует становлению неповторимой творческой индивидуальности личности будущего педагога-музыканта.

Предпринятые методы исследования проблемы эволюции понимания культуры фортепианного исполнения-интонирования позволили сформулировать следующие выводы. А именно: начиная с древнейших времен и по настоящее время каждая микроинтонация понимается как космос, вселенная (Платон), все заключенное в одной капле бытия (В.В. Медушевский), семантическая смыслообразующая лексема (В.Н. Холопова). Искусство интонирования интерпретируется как комплексное многоаспектное понятие, включающее в себя способность интонационно мыслить (В.В. Медушевский), способность к эвристической творческой деятельности (В.Н. Холопова), владение интонационно-пианистическим комплексом выразительных средств (А.В. Малинковская), исполнительское мастерство (М.М. Берляничик), деятельность интонирующего сознания (А.В. Торопова). Научная новизна исследования заключается в выявлении взаимоинтеграции понятий «фортепианное исполнение-интонирование», «музыкальная культура», «музыкальное воспитание» и уточнении определения «культура фортепианного исполнения-интонирования». Применение герменевтического и культурологического подходов к исследованию поставленной проблематики позволили сформулировать понятие «воспитание культуры фортепианного исполнения-интонирования» как формирование и развитие творческих способностей личности, необходимых для дальнейшего музыкального становления будущего педагога-музыканта. Категорию «культура фортепианного исполнения-интонирования» мы понимаем, как комплексное интегративное свойство личности, базирующееся на индивидуальном стиле-интонационном слуховом опыте индивида. Под «фортепианным исполнением-интонированием» мы подразумеваем деятельность сознания, заключающуюся в способности к интонационному мышлению, сочувствию, сопереживанию, эмпатии и

интуиции, реализуемую средствами практической исполнительской деятельности: искусством мотивно-фразировочной музыкальной речи, владением штрихами, динамико-агогической нюансировкой, педализацией, искусством пластического интонирования, сценического перевоплощения, мастерством выстраивания исполнительской концепции и драматургии.

Практическая значимость исследования заключается в том, что раскрываемые в работе вопросы воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования могут быть использованы в музыкально-исполнительской и педагогической деятельности будущего педагога-музыканта, что, несомненно, способствует формированию профессиональных компетенций студентов-музыкантов педагогических вузов.

Дальнейшие исследования и разработки в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования, на наш взгляд, должны быть направлены на реализацию следующих целей:

- формирование учебно-методического комплекса по обучению фортепианному исполнительству в процессе обучения студентов в педагогическом вузе;
- развитие культуры фортепианного исполнения-интонирования обучающихся на основе инновационного интонационного и эвристического мышления;
- реализацию стилевого подхода в процессе обучения искусству фортепианного исполнения-интонирования;
- воспитание педагогического сообщества, обладающего научно-педагогической и практической базой в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования;
- расширение сферы научных исканий в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования для повышения качества музыкально-педагогического образования на всех уровнях обучения.

Список литературы

1. Абдуллин Э.Б. Теория музыкального образования. М.: Академия, 2004. 336 с.
2. Станиславский К.С. Работа актера над собой: в 2 ч. М.: Юрайт, 2019. Ч. 1. 171 с.
3. Бодина Е.А. История музыкальной педагогики. От Платона до Кабалевского. М.: Юрайт, 2019. 234 с.
4. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине / пер. О.А. Серовой-Хортик. М.: Музыка, 1973. 152 с.

5. Бах К.Ф.Э. Опыт истинного искусства клавирной игры. Кн. 1. 1753 г. СПб.: ООО ИПК БИОНТ, 2005. 173 с.
6. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. М.: Музыка, 1980. 112 с.
7. Кортто А. О фортепианном искусстве / пер. с фр. К. Аджемова. М.: Классика-XXI, 2005. 252 с.
8. Мартинсен К.А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. М.: Музыка, 1966. 219 с.
9. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс: в 2 кн. СПб.: Музыка, 1971.
10. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972. 384 с.
11. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 1993. 268 с.
12. Холوپова В.Н. Музыка как вид искусства. СПб.: Лань; Планета музыки, 2014. 320 с.
13. Малинковская А.В. Искусство фортепианного интонирования. М.: Юрайт, 2018. 323 с.
14. Прасолов Е.Н. Художественно-творческое развитие музыканта-исполнителя: проблема преемственности. Тольятти: Композитор, 2009. 236 с.
15. Торопова А.В. Интонирующая природа психики: музыкально-психологическая антропология. М.: МПГУ, 2018. 338 с.

References

1. Abdullin E.B. *Teoriya muzykal'nogo obrazovaniya* [Theory of Music Education]. Moscow, Akademiya Publ., 2004, 336 p. (In Russian).
2. Stanislavskiy K.S. *Rabota aktera nad soboy: v 2 ch.* [The Actor's Work on Himself: in 2 pts]. Moscow, Urait Publ., 2019, pt 1, 171 p. (In Russian).
3. Bodina E.A. *Istoriya muzykal'noy pedagogiki. Ot Platona do Kabalevskogo* [History of Music Pedagogy. From Plato to Kabalevsky]. Moscow, Urait Publ., 2019, 234 p. (In Russian).
4. Kuperen F. *Iskusstvo igry na klavesine* [The Art of Playing the Harpsichord]. Moscow, Muzyka Publ., 1973, 152 p. (In Russian).
5. Bakh K.F.E. *Opyt istinnogo iskusstva klavirnoy igry. Kn. 1. 1753 g.* [Experience of the True Art of Keyboard Playing. Bk 1. 1753]. St. Petersburg, LLC IPK BIONT Publ., 2005, 173 p. (In Russian).
6. Nikolayev A.A. *Ocherki po istorii fortepiannoy pedagogiki i teorii pianizma* [Essays on the History of Piano Pedagogy and the Theory of Pianism]. Moscow, Muzyka Publ., 1980, 112 p. (In Russian).
7. Korto A. *O fortepiannom iskusstve* [About Piano Art]. Moscow, Classic-XXI Publ., 2005, 252 p. (In Russian).
8. Martinsen K.A. *Individual'naya fortepiannaya tekhnika na osnove zvukotvorcheskoy voli* [Individual Piano Technique based on Sound-Making Will]. Moscow, Muzyka Publ., 1966, 219 p. (In Russian).
9. Asafev B.V. *Muzykal'naya forma kak protsess: v 2 kn.* [Musical Form as a Process: in 2 bks]. St. Petersburg, Muzyka Publ., 1971. (In Russian).
10. Nazaykinskiy E.V. *O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya* [On Psychology of Musical Perception]. Moscow, Muzyka Publ., 1972, 384 p. (In Russian).
11. Medushevskiy V.V. *Intonatsionnaya forma muzyki* [Intonation Form of Music]. Moscow, Kompozitor Publ., 1993, 268 p. (In Russian).
12. Kholopova V.N. *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as an Art Form]. St. Petersburg, Lan', Planeta muzyki Publ., 2014, 320 p. (In Russian).
13. Malinkovskaya A.V. *Iskusstvo fortepiannogo intonirovaniya* [Art of Piano Intonation]. Moscow, Urait Publ., 2018, 323 p. (In Russian).
14. Prasolov E.N. *Khudozhestvenno-tvorcheskoe razvitie muzykanta-ispolnitelya: problema preemstvennosti* [Artistic and Creative Development of a Musician-Performer: the Problem of Continuity]. Tolyatti, Kompozitor Publ., 2009, 236 p. (In Russian).
15. Toropova A.V. *Intoniruyushchaya priroda psikhiki: muzykal'no-psikhologicheskaya antropologiya* [Intoning Nature of the Psyche: Musical and Psychological Anthropology]. Moscow, Moscow Pedagogical State University Publ., 2018, 338 p. (In Russian).

Информация об авторе

Маряч Анастасия Юрьевна, аспирант, кафедра специального фортепиано. Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова, г. Тамбов, Российская Федерация. E-mail: anastasija-marjach@rambler.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1548-0460>

Поступила в редакцию 17.07.2020 г.

Поступила после рецензирования 14.08.2020 г.

Принята к публикации 25.09.2020 г.

Information about the author

Anastasiya Y. Maryatch, Post-Graduate Student, Special Piano Department. Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S.V. Rachmaninov, Tambov, Russian Federation. E-mail: anastasija-marjach@rambler.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1548-0460>

Received 17 July 2020

Reviewed 14 August 2020

Accepted for press 25 September 2020