

ИНТОНАЦИОННО–ИНТЕРПРЕТАЦИОННАЯ МОДЕЛЬ ПОВЫШЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО КРУГОЗОРА КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Чжан М.

ИМТuX РГПУ им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, e-mail: 285462490@qq.com

Развивающееся в условиях глобализации фортепианное искусство Китая обращает внимание, главным образом, на техническую сторону исполнения, но не на интонационно-эмоциональное наполнение и возможности авторской интерпретации произведений. Это приводит к необходимости выявления методов педагогического взаимодействия, направленных на развитие восприятия европейской музыки китайскими студентами. Анализ научной литературы по предмету исследования и результаты педагогического наблюдения явились источниками информации данного исследования. Адекватная интерпретация музыкальных произведений – один из методов достижения цели. Интерпретация соотносится с понятием «культура» в ее широком толковании, т.к. включает в себя все виды музыкальной и культурной деятельности. У музыкантов–ударников (наиболее распространенные в Китае музыкальные инструменты) само понятие «интонирование» связано с акустической точностью воспроизведения звуков и с ритмичностью комбинаций. Для музыкантов, играющих на струнных или духовых инструментах, интонирование сопряжено с раскрытием эмоционально–образного содержания музыкального произведения. Решающая роль в этом процессе принадлежит ритмоинтонированию, под которым понимается сложный процесс, сочетающий осмысленно–выразительное и художественно–смысловое содержание музыки. При всей важности чистого ритмоинтонирования его художественность проявляется только в контексте с другими элементами музыки и всем процессом организации музыкальной ткани произведения. Следовательно, главным требованием в художественном интонировании на ударных инструментах является целостность организации средств и приемов независимо от формы и жанра музыкального произведения, написанного для ударных инструментов. Практическим инструментом развития у студентов интонационно–интерпретационной модели повышения музыкального кругозора нами использован форсайт–метод, который ставит на первое место прогнозные значения, и под них разрабатываются «дорожные карты» учебного процесса каждого учащегося.

Ключевые слова: конфуцианство, восприятие, интерпретационное сознание, исполнительский текст, художественное интонирование, форсайт.

INTONATION-INTERPRETATION MODEL OF INCREASING THE MUSICAL OUTLOOK OF CHINESE STUDENTS IN THE PROCESS OF IMPROVING THE PERFORMING CULTURE

Zhang M.

Russian State Pedagogical Herzen University, Sankt-Peterburg, e-mail: 285462490@qq.com

The piano art of China developing in the conditions of globalization pays attention, mainly, to the technical side of performance, but not to the intonation and emotional content and possibilities of the author's interpretation of works. This leads to the need to identify methods of pedagogical interaction aimed at developing the perception of European music by Chinese students. The analysis of scientific literature on the subject of research and the results of pedagogical observation were the sources of information of this research. Adequate interpretation of musical works is one of the methods of achieving the goal. The interpretation is correlated with the concept of culture in its broad interpretation, as it includes all kinds of musical and cultural activities. In musicians-drummers (the most common in China musical instruments) the very concept of intonation is associated with acoustic fidelity sounds and rhythmic combinations. For musicians playing string or wind instruments, intonation is associated with the disclosure of the emotional and figurative content of the musical work. The decisive role in this process belongs to richmondvirginia, which refers to a complex process that combines meaningful – expressive and artistic – semantic content of music. Despite the importance of clean richmondvirginia his artistry manifests itself only in context with other elements of the music and the whole process of organization of musical fabric of the work. Consequently, the main requirement in artistic intonation on percussion instruments is the integrity of the organization of means and techniques regardless of the form and genre of the musical work written for percussion instruments. As a practical tool for the development of students ' intonation-interpretation model of increasing musical horizons, we used the foresight method, which

puts in the first place the forecast values, and under them are developed "road maps" of the educational process of each student.

Keywords: Confucianism, perception, interpretative consciousness, performing text, artistic intonation, foresight.

Современное китайское общество развивается по пути глобализации и интеграции с мировым сообществом. Однако в музыкальном искусстве обнаруживаются противоречия между методическими основами и эстетическими принципами китайского и европейского восприятия музыки. Китайское общество, воспитанное на принципах конфуцианства, нередко не признает европейского музыкального искусства. Развивающееся в условиях глобализации фортепианное искусство Китая обращает внимание, главным образом, на техническую сторону исполнения, но не на интонационно-эмоциональное наполнение и возможности авторской интерпретации произведений.

Целью исследования является выявление методов педагогического взаимодействия, направленных на развитие восприятия европейской музыки китайскими студентами.

Материал и методы исследования. Достижение поставленной цели опиралось на изучение и анализ литературы по проблеме и материалы педагогического наблюдения.

Результаты исследования и их обсуждение. В современной музыкально-педагогической практике интонационность рассматривается как важнейший принцип становления и развития исполнительского искусства. Б.В. Асафьев [1] считал, что интонационность определяет манеру музыкального исполнения, она характеризует комплекс особенностей музыкальной формы, формирующих семантику музыки, ее эмоциональное и смысловое значение. В.В. Медушевский отмечал, что интонации ориентированы на музыкально-речевой опыт [2]. Современный исследователь рассматриваемых процессов А.В. Торопова писала: «Феномен интонирования в истории современного научного познания имеет четко выраженную отнесенность как к музыкальным явлениям, так и к явлениям более общего психологического порядка: к сущностным сторонам формирования естественной речи» [3, с. 2].

Термин *интерпретация* имеет несколько толкований. В музыке под интерпретацией понимается творческое освоение произведения, связанное с избирательным прочтением текста, в связи с многозначностью представленных в нем образов [4]. Формирование музыкального кругозора китайских студентов в российских вузах в процессе совершенствования исполнительской культуры немыслимо без актуализации феномена интерпретации музыкального текста как акта исполнительского творчества.

Отправной точкой интерпретационного процесса выступает текстовый материал. Различаются понятия *нотный текст* и *исполнительский текст* [5]. Под первым понимается

графическая запись музыкального произведения, из которого в процессе интерпретационного подхода вырастает исполнительский текст в виде художественно-акустического выражения музыки. В исполнительский текст включается понимание музыкантом содержания и структуры произведения, динамика движения, эмоции, т.е. и логическая, и эмоциональная составляющие, характеризующие уровень творческо-исполнительской зрелости исполнителя. Подобный подход к интерпретации как синтезу когнитивного, предметно-практического и личного опыта был высказан Б.М. Тепловым [6] и др. представителями музыкальной педагогики и психологии музыки. Однако в музыкальной педагогике нет научного определения категории *интерпретационная культура* и, главное, *не определены параметры и уровни интерпретационной деятельности*. Обратимся к этим вопросам.

Знаково-символическая форма нотного текста, его интонационная знаковость «предохраняет от непосредственного столкновения с психической энергией» [7, с. 90], от чрезмерного ухода интерпретатора от первоисточника. В.С. Мухина, исследуя процессы музыкально-языкового сознания, утверждает, что живая жизнь человечества в его истории определяет «развитие образно-знаковых систем, так и развитие рефлексий на них самого человека, сущностные особенности <...> через разнообразные формы присущей ему активности» [8, с. 264].

М.Д. Корноухов в своем диссертационном исследовании [5] сформулировал особую значимость интерпретационной деятельности в творческом процессе, определяя ее функцию как культуросозидающую. Студент, анализирующий нотный текст, создает «индивидуальную текстовую среду» и «интерпретационно-текстологический комплекс» и затем транслирует слушателю границы собственного мира и свою собственную ментальную идею, т.е. выполняет культуросозидающую функцию. Опираясь на учение А.В. Тороповой о музыкальном сознании, можно говорить о *музыкально-интерпретационном сознании*, как агломерате индивидуально - творческого, индивидуально - исполнительского опыта, профессионально - художественных, личностных качеств и социально - общественной потребности.

Развитие *музыкально-интерпретационного сознания* китайских студентов требует определенной корректировки учебного процесса, которые позволили бы уравновесить традиционные для Китая и классические для музыки Западной Европы и России формы и методы интерпретационной деятельности. Эта корректировка учебного процесса нацелена на: раскрытие творческих механизмов, опирающихся на мотивационно-ценностные, художественно-практические и логические составляющие; осмысление студентом новых замыслов, построение новой интерпретационной модели; появление авторского

исполнительского текста, что в совокупности формирует *интерпретацию исполнителем данного явления культуры*, окрашенную личностным смыслом. Такой подход требует:

- Разбора нотного текста и *превращение его в исполнительский текст*. При этом студент должен опираться на тот факт, что любой текст имеет некоторый запас неопределенности, что позволяет выполнять *исполнительскую интерпретацию нотного текста и строить текст исполнительский*. Анализ нотного текста выполняется по ряду позиций, в т. ч.: как авторский и исполнительский с позиции метровысотности; как авторский и редакторский; как исполнительский, устанавливающий меру субъективизма исполнителя, меру его внедренности в авторский текст с позиции пространства и времени, динамики и тактильности. Каждая из этих позиций должна увязываться с исполнительской концепцией по акустике звучания.

- Субъектного подхода при исполнении на ударных инструментах, особенно распространенных в Китае. Психологические качества каждого отдельного и конкретного исполнителя индивидуальны, конкретный набор ударных инструментов и их звучание у всех исполнителей различно. Все это в каждом случае создает специфическую психологическую обстановку, что и формирует субъективную интерпретационную модель. Таким образом, учебный процесс, построенный на принципах интонационно–интерпретационной модели обучения, использует графическую (нотную), вербальную и фоническую интерпретацию.

Интерпретация – двойственный процесс. С одной стороны, она требует развитых профессионально–личностных качеств самого интерпретатора, но с другой стороны, она формирует эти качества. Интерпретация соотносится с понятием «культура» в ее широком толковании, т.к. включает в себя все виды музыкальной и культурной деятельности.

- Форсайт – метод, который использован нами в качестве практического инструмента применения интонационно–интерпретационной модели повышения музыкального кругозора китайских студентов. Этот метод *ставит на первое место прогнозные значения, и под них разрабатываются «дорожные карты» учебного процесса*.

Перейдем к вопросу о художественном интонировании в сфере исполнительства на ударных инструментах.

Для понимания и реализации художественного интонирования в сфере исполнительства на ударных инструментах необходима специально разработанная система принципов и методов, адекватно отражающих специфику музыкальной ткани и возможностей ударных инструментов. В их основе лежит научная концепция Б.В. Асафьева об интонационной природе музыки, но адаптированная к специфике ударных инструментов. Такой подход позволил определить сущность и функции художественного интонирования на ударных инструментах. Названная проблема актуальна в силу наличия глубокого

противоречия между признанием важности художественного интонирования на ударных инструментах и отсутствием научных разработок по проблеме.

У музыкантов–ударников само понятие «интонирование», как правило, связано с акустической точностью воспроизведения звуков и с ритмичностью комбинаций. Для музыкантов, играющих на струнных или духовых инструментах, интонирование сопряжено с раскрытием эмоционально–образного содержания музыкального произведения.

В чем должна заключаться специфика обучения в вузе будущих исполнителей на ударных инструментах?

Художественное интонирование связано с яркостью и выразительностью «произношения» музыкального текста. Решающая роль принадлежит *ритмоинтонированию*, под которым понимается сложный процесс, сочетающий осмысленно–выразительное и художественно–смысловое содержание музыки. Осмысленная выразительность связана с лингвистикой, т.к. сама интонация есть свойство человеческой речи, не мыслимой без эмоциональной составляющей. Такое понимание интонации позволяет выделить в ней духовность как качество человеческой деятельности. Через художественное интонирование интегрируются разные сферы личности исполнителя и его индивидуальная творческая практика.

Ритмоинтонирование связано с моторными функциями исполнителя. Ритм вызывает ответные моторно–двигательные реакции, которые в соответствии с акцентами музыки то угасают, то возрастают. Специфика метроритмической организации музыки вызывает определенные эмоциональные состояния.

При всей важности чистого ритмоинтонирования его художественность проявляется только в контексте с другими элементами музыки и всей организации музыкальной ткани произведения. Следовательно, главное требование к художественному интонированию на ударных инструментах - целостность организации средств и приемов независимо от формы и жанра музыкального произведения.

Своеобразие конкретной музыки определяется набором и соотношением ритмоформул и ритмоинтонаций. Метроритм, указанный автором в нотной записи, для исполнителя–ударника является лишь приблизительным ориентиром, дающим представление об экспрессивной сущности произведения. Эмоционально–творческая экспрессия имеет место только в момент полного слияния исполнителя с возможностями инструмента и нотным текстом, в момент наивысшего эмоционально–творческого напряжения самого исполнителя.

Эмоциональная составляющая художественного интонирования не мыслима без когнитивной деятельности исполнителя, который должен понять: целое, его составные части,

взаимосвязь этих частей, их количество, границы частей и строений (периодов, предложений и др., вплоть до фраз). В этом анализе необходимо выявить особые ритмоформулы, отражающие логику музыкального текста или его части. Исполнитель должен воссоздать некоторую ритмическую информацию, относящуюся к произведению, его автору и к исполнителю произведения.

О себе исполнитель на духовых инструментах передает слушателям обширную информацию. Это психологическое состояние; собственная художественная концепция, в которой находят отражение логика развития музыкального образа, многообразие приемов и средств исполнения, индивидуальные фразировка и артикуляция.

В творчестве исполнителя–ударника важнейшую роль играет внешняя форма чувств, выраженная в моторно–двигательных процессах. Процессуальная сторона исполнения, окрашенная эмоциями, характеризует наличие авторской позиции.

Интонационность должна проникнуть во все виды художественной деятельности музыканта–ударника: интонационное восприятие, интонационное мышление, интонационное сознание, интонационное воспроизведение.

Об интонационности сознания отмечала профессор, доктор педагогических наук А.В. Торопова, когда говорила об «интонировании западного музыкально-языкового сознания» и когда говорила о наличии «видимого и слышимого интонирования, за которым стоит аффективный опыт личности и способ его знакового запечатления» [7]. В.С. Мухина, российский психолог с мировым именем, академик РАО и РАЕН, отмечает, что образно–символический язык музыки «создает бесконечность нетрафаретного внутреннего пространства личности. Переживая свои чувства, образы и мысли, творец нового видения сущностных образов ищет способы их передачи другим людям» [8, с. 314]. Сказанное в полной мере относится к рассматриваемому вопросу - художественному интонированию в сфере исполнительства на ударных инструментах. В этих высказываниях мы подчеркиваем следующие принципиальные для нашего исследования моменты:

- интонирование может быть видимым и слышимым;
- в интонировании проявляется аффективный личный опыт;
- язык музыки формирует нетрафаретное внутреннее пространство личности;
- исполнитель ищет способы передачи другим людям сущности музыкального произведения.

Таким образом, интонационная деятельность выступает в качестве инструмента сохранения и воспроизводства достигнутого человечеством духовного опыта. Интонирование связано только с процессом действия, с его процессуальностью. С этой стороны художественное интонирование в сфере исполнительства на ударных инструментах

может быть реализовано в разнообразных формах:

- создание принципиально нового видения сущностных образов музыкального произведения, соответствующих нетрафаретному внутреннему пространству исполнителя;
- «заражение» или подражание игре великих кумиров, играющих на ударных установках;
- имитация как повторение музыкальной фразы или мысли, ранее исполненной одним из голосов или повторение, начиная с другой ступени. Имитация «строгая» придерживается тех же интервалов и чередований, которые имели место при первом появлении музыкальной фразы. Имитация «свободная» позволяет изменять не только величину интервала, но и сам интервал.

Заключение. Расширение музыкального кругозора любых студентов, а студентов из КНР в особенности, совершенствование исполнительской культуры невозможно без приближения к уровню адекватного восприятия музыкального произведения. В процессе постижения музыкального произведения исполнитель познает искусство *интонирования собственной личности* [9], что является смысловым явлением культуры в целом. Единство рациональной и экспрессивной сторон в контексте с интонированием смысла рассматривалось в работах М.Г. Арановского [10], М.М. Бахтина [11].

Интерпретация нотного текста исполнителем не просто формирует его собственное понимание, но и выполняет культуросозидающую функцию, т.к. слушатель получает новое по звучанию и осмысленности произведение.

Применение форсайт–метода в музыкально–педагогической практике значительно повысило динамические показатели узнаваемости музыкальных образов, мелодий, рифмоформул, темпа, метра и других составляющих музыкальных произведений.

Список литературы

1. Асафьев Б.В. Речевая интонация. Москва; Ленинград: Музыка, 1965. 136 с.
2. Медушевский В.В. Интонационно-фабульная природа музыкальной формы: автореф. дис. ... докт. искусств. Москва, 1983. 46 с.
3. Торопова А.В. Феномен интонирования в генезисе музыкально-языкового сознания: автореф. дис. ... докт. психолог. наук: Москва, 2015. 43 с.
4. Варганов С.Я. Концепция интерпретации сочинения в системе фортепианной культуры: автореф. дис. ... докт. искусств. Саратов, 2013. 64 с.
5. Корноухов М.Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект: автореф. дис. ... д. п. н. Москва,

2011. 48 с.

6. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.: Наука, 2003. 377 с.
7. Торопова А.В. Феномен интонирования в контексте исследования музыкально-языкового сознания // Развитие личности. 2013. № 3. С. 86 – 101.
8. Мухина В.С. Личность: Мифы и Реальность. (Альтернативный взгляд. Системный подход. Инновационные аспекты). 3-е изд., испр. и доп. М.: Национальный книжный центр, 2013. 1084 с.
9. Бурдь В.Г. Теория и методика профессионального обучения студентов-исполнителей художественному интонированию на ударных инструментах. [Электронный ресурс]. URL: http://dissland.com/catalog/teoriya_i_metodika_professionalnogo_obucheniya_studentov_ispolnitel_ey_hudozhestvennomu_intonirovaniy.html (Дата обращения 16.11.2018).
10. Арановский М.Г. Музыка. Мышление. Жизнь: статьи, интервью, воспоминания. Москва: Государственный институт искусствознания, 2012. 439 с.
11. Бахтин М.М. Антропологистика: избранные труды. Москва: Лабиринт, 2010. 255 с.