

навчальної і побутової комунікації, за допомогою яких формується стріжневий напрям педагогічної професійної комунікації.

Мистецтво як акумулятор художніх діяльностей разом з філософією утворюють своєрідне “дзеркало культури” тієї чи іншої цивілізації або певної епохи, яке відбиває в своїх творах різні події, яскраві образи, світоглядні, морально-етичні особливості життя й мислення народу, до яких представники кожного етносу мають відноситися з повагою [1,25]. Такі взаємозв'язки стають особливо важливими і плідними, тому що кінець ХХ століття відзначився певним зламом у розвитку суспільства. Він вплинув на суспільне середовище і на ті громадські організації, в яких формуються світоглядні позиції лідерів просвітництва, покликаним яких є формування у молодого покоління гуманістичних уявлень, освіти, що ґрунтуються на світових міжнародних цінностях.

Музика як феномен сучасної культури та її інтегральна складова значно зменшила коло свого використання й споживання. Особливого занепокоєння викликає сучасний стан відношення до музики не як до освітньої галузі та домінуючої сфери мистецтва в загальноосвітній школі, а як до засобу проведення культурних свят-заходів. Уроки музики підміняються іншими новими предметами, зменшується кількість годин на музичну освіту. Зовсім зникла масовість музичного виховання, залучення учнів до участі в хоровому гуртку як засобу найбільш ефективного й поширеного естетичного виховання шкільної молоді, не проводяться шкільні олімпіади тощо. Тому екстраполяція оновленого змісту музичної освіти і форм проведення уроків музики в шкільній практиці на засадах міжкультурного обміну значно збагатить знання учнів і відкриє віконце в світову художню культуру.

Отже, засвоєння студентами культурної спадщини інших народів сприятиме перетворенню багатств людської історії у внутрішнє (духовне) багатство особистості, на всіляке виявлення й розвиток її сутнісних сил. Особливо це стосується вчителів музичного мистецтва, завдяки яким створюється міст творчої співпраці двох стародавніх культур – України і Китаю.

Література

1. **Диденко В.Д.** *Искусство и философия / Валерий Дмитриевич Диденко – М.: Знание. 1986. – 64с.*
2. **Зязюн І.А.** *Інтеграційна функція культурної парадигми / І.А. Зязюн // Професійно-художня освіта України : зб. наук. праць [редкол.: І.А. Зязюн (голова) та ін.]. – Київ; Черкаси : Видавництво “Черкаський ЦНТЕІ”, 2008. – Вип. V. – С. 3-13.*
3. **Іванов В.П.** *Человеческая деятельность, познание, искусство / Вадим Петрович Иванов. – К. : Наукова думка, 1977. – 251 с.*
4. *Національна доктрина розвитку освіти України у ХХІ столітті // Газета “Освіта”, 2001. – № 38-39. – С. 3-4.*
5. *Філософський енциклопедичний словник [голова редколегії В. І. Шинкарук]. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.*

УДК 780.7+370.711+786.2

Лу Чен

МУЗЫКАЛЬНАЯ АРТИКУЛЯЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КОНТЕКСТЕ ФОРТЕПИАННОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКИ

В статье рассмотрен феномен артикуляции как средства художественной выразительности музыкального языка, её соотношения с понятием «итрих». Определена стратегия на художественно-творческий потенциал артикуляции в исполнительской подготовке студентов-пианистов.

Ключевые слова: артикуляция, интонация, итрих, художественные средства выразительности, язык музыки, исполнительская подготовка.

The article describes the phenomenon of articulation as a means art expressive of musical language and its relationship with the concept of "performing touch". The strategy on the artistic creativity potential of articulation in training of performing of Piano training of students of defined.

Keywords: *articulation, intonation, touch, artistic means of expression, language, music, performing of Piano training.*

Вопрос художественности исполнительской подготовки студента-пианиста находится в русле проблемы единства эмоционального и рационального, познавательного и чувственного, художественного и технического как граней единого творческого процесса интерпретации музыкальных произведений. Данные грани охватывают целостный художественно-технический комплекс пианиста, который направлен на реализацию в реальном звучании понимания музыкального языка, художественного метода, которым создан образ произведения. Данный аспект отражен в работах А.Бирмак, Г.Нейгауза, Л.Николаева, Я.Мильштейна, Е.Марковой, других музыкантов-пианистов, искусствоведов. Для музыкальной педагогики эта проблема также достаточно актуальна, поскольку перед учителем-исполнителем ставится серьёзная задача – приобщения школьников к ценностям музыкального искусства в процессе его восприятия, понимания, переживания. Такая задача наиболее эффективно решается с помощью музыки в «живом» звучании. Поэтому внимание учёных, музыкантов-педагогов Украины и Китая привлечено к таким вопросам, как формирование музыкально-исполнительской культуры (Н.Згурская), формирование художественной техники учителя музыки (Ван Бин), овладение учениями создавать художественные образы в исполнительстве (Ши Дзюнь-бо), развитие художественно-коммуникативных навыков в исполнительстве (Лю Цяньцян), стилевой компонент в исполнительстве (В.Буцяк, О.Щербинина), эмоционально-эстетическое переживание музыки (Г.Саик), овладение полифоническим стилем исполнения (М.Сибирякова-Хихловская), интерпретационные аспекты музыкального исполнительства (В.Крицкий).

Практически во всех исследованиях авторы говорят о главном факторе решения поставленных задач – овладение художественно-выразительными средствами музыкального языка произведений, умение их исполнить адекватно образу произведения.

Одним из основных художественных средств музыкального языка является артикуляция. Проблема музыкальной артикуляции важна практически для всех музыкальных исполнительских специальностей. Достаточно назвать такие сферы как исполнительство на струнно-смычковых инструментах (В. Вальтер, К. Флеш, И. Лесман, А. Юрьев, А.Ширинский, М. Зеленин), на духовых инструментах (И. Мозговенко, И. Пушечников, Т. Докшицер, В. Сумеркин, В. Апатский, А. Федотов, Ю. Должиков, Б. Диков, В. Леонов), в фортепианном исполнительстве (Т. Маттеи, Й. Гат, И. Штепанова-Курцова, Е. Либерман). Большое значение в теории артикуляции, имеющее выход на методику, имели труды Л.Баренбойма («Теория артикуляции И.А.Браудо и её значение для исполнительской и педагогической практики»), Й.А.Браудо («Артикуляция: О произношении мелодики»), Л.Б. Булатова («Стилевые черты артикуляции в фортепианной музыке XVIII -первой половины XIX века»), Б. Яворского («Артикуляция»), Б. Маранц («О фортепианных штрихах»), а также диссертационные исследования музыковедов и педагогов А.И. Асфандьяровой, Ф.Х.Валеевой, Н.Н.Горошко. Как видим, в аспекте музыкальной педагогики данная проблема рассматривается с некоторым опозданием, что вызывает противоречие между задачами высоко-художественного исполнения музыки учителем в школе и методическим обеспечением овладения артикуляцией как художественным атрибутом музыкального языка. Таким образом, статья представляет актуальную проблему для музыкальной педагогики – раскрывает сущность феномена исполнительской артикуляции в аспекте повышения художественности исполнительской интерпретации произведений студентом-пианистом. *Цель статьи* – раскрыть феномен артикуляции с точки зрения художественности исполнительской подготовки студента-пианиста на основе анализа научных исследований и обобщения теоретических позиций учёных.

Артикуляция в психологическом смысле - координация действий речевых органов при произнесении звуков речи, которая осуществляется речевыми зонами коры и подкорковыми образованиями головного мозга. При произнесении определенного звука реализуется слуховой и кинестезический, или речедвигательный, контроль [4]. Психологическое понимание артикуляции как звукообразования, даже речеобразования является основой для интерпретации феномена музыкальной артикуляции. Язык музыки также использует свои интонаемы, свои законы музыкально-речевого образования или произношения (исполнения). Это обусловило тот факт, что проблематика артикуляции нередко связана с интонационным феноменом музыки, что в свою очередь составляет художественно-интонационный аспект артикуляции.

Однако, интонационная сфера не является единственной в теории артикуляции. Кроме *интонационного контекста* теории артикуляции существует также *исполнительско-штриховой*, который больше связан с техникой взаимодействия исполнительского аппарата (у пианистов – пальцы, духовиков – губные мышцы) с источником звука (струны, клавиши, смычок, мундштук). Оба направления имеют достаточно существенную методологическую основу. Так, в первом случае основой является теория интонации, разработанная Б.В.Асафьева [1]. Эта теория нашла своё прочтение в исследованиях и работах методического характера А.Малинковской (проблема художественного интонирования на фортепиано), Б.Незванова, А.Биркенгоф, Ю.Гонтаревской (развитие интонирования на уроках сольфеджио), А.Островского, Е.Давыдова (формирование интонационного слуха), В.Медушевского, Л.Кузёминой (воспитании интонационного мышления музыканта). Дальнейшее развитие интонационная теория Б. Асафьева получила в музыкальной педагогике (Э.Абдуллин, Л.Баренбойм, Д.Кабалевский, Г.Побережная, А.Ростовский, Н.Терентьева и др.).

Исполнительско-штриховой аспект наиболее полно представлен в исследовании Е.Титова [8]. По мнению учёного, штрих является одной из форм внешнего проявления артикуляции. Однако помимо штриха существуют и другие формы музыкального произношения, например - скрипичные *pizzicato*, *col legno*, флажолет, а также гаммы, арпеджио, трель и т.п. Музыканты лишь констатируют факт наличия этих форм, тогда как их теоретическое обоснование, выявление выразительных функций, а главное - способов их взаимодействия в должной мере до сих пор не предприняты [8,4]. К работам такого направления следует отнести исследования В.Дорохина [3]. Учёный уточняет понятия "музыкальная артикуляция" и "штрих" в русле "акустического" и "физиологического" подходов. По мнению исследователя, при их сравнении больше обнаруживается общее, чем различное, что даёт основание считать штрих в качестве видového проявления артикуляции [3]. Подтверждение такого подхода находим в определении артикуляции в «Музыкально-энциклопедическом словаре», который даёт представление об общенаучном и общепознавательном ракурсе данного феномена : "... способ исполнения на музыкальном инструменте или голосом ... определяется слитностью или расчлененностью последних. Основные виды артикуляции – легато, стакато, портаменто, глиссандо. Технически связана с приёмами движения руки (её частей) при ведении смычка, ударе по клавише. В пении артикуляция зависит от способа пользования голосовым аппаратом" [6, 43]. Однако Е.Титов считает, что понятия «артикуляция» и «штрих» не могут быть первичными или вторичными по отношению друг к другу, поскольку существуют в нераздельном слухо-двигательном единстве [8].

Разные точки зрения на аспекты артикуляции всё же имеют и некоторую общность – артикуляция является средством выразительности в музыкальном исполнительстве, которое имеет художественную ценность. Так, например, А.Малинковская говорит о том, что артикуляция, с одной стороны, – абсолютно самодостаточна, что проявляется через разнообразие касания к клавишам и струнам; с другой стороны – является элементом исполнения, «тяготеющего к другим средствами выразительности» [5,69], что придаёт совокупности средств более яркую художественную окрашенность. Обращая внимание на последнее, А.Малинковская приводит ряд примеров: «авторы теоретических трудов (М.

Люси, А. Куллак, Х.Риман), опираясь на особенности анализируемого музыкального материала, стремились обосновать логику объединения различных средств исполнения между собой, «общую среду» (по словам Люси), в которой они, будучи направлены на выявление для слушательского восприятия художественной логики музыкального процесса, действуют обоюдозависимо. В поле зрения при этом попадали чаще всего определенные пары элементов исполнения, тяготение которых друг к другу было особенно заметным; таким «избирательным сродством» отличаются, к примеру, ритм и артикуляция, динамика и агогика, динамика и артикуляция, артикуляция и агогика, артикуляция и туше» [5, 69]. Мы, со своей стороны, обращаем внимание на то, что именно артикуляция наиболее часто включается в пару взаимосвязанных средств, тяготеющих между собой, что делает наиболее актуальной её художественно выразительную функцию.

Гармония, мелодика, метроритм, фактура, контрапункт, форма трактуются наукой как сложные системы, составляющие сверхсложный объект – метасистему музыкального языка. [8,3]. Е.С.Титов справедливо утверждает, что теоретическое изучение музыкального языка не может быть полным без учета всех многообразных средств, относящихся к технической реализации звука и его существованию в объективном физическом и субъективном слуховом пространствах. Необходимо преодолеть стереотип, согласно которому артикуляция соотносится только с практикой игры на музыкальных инструментах, но не является строгой научной теорией, занимающей свое место в системе средств, образующих музыкальный текст [8,3]. Прибегая к целостному подходу, автор исследует музыкальную артикуляцию через призму тех функций, которые она выполняет в исполнительском процессе. Кроме этого, он уточняет, что штрих – это артикуляционный приём, определяющий меру связности-раздельности и акцентности-безакцентности звуков или созвучий, реализуемый в звучании конкретного музыкального инструмента или голоса [8].

А.Малинковская приводит ещё одно наблюдение: «Авторы работ, посвященных какой-либо одной области пианистического мастерства, будь то педализация или артикуляция, углубляясь в специфику этих выразительных средств, движимые самой внутренней логикой исследования, приходили к тому, что наблюдение за функционированием какого-либо одного, отдельно взятого элемента формообразования неизбежно «тянет» за собой весь «клубок» элементов [5, 69]. Об этом писал и И. Браудо: «Действие артикуляционных средств часто бывает связано с другими выразительными средствами — динамикой, ритмикой, краской» [2, 16].

Полностью принимая целостность средств выразительности как единственно неоспоримого фактора успешности художественно-творческого исполнительства, мы путём теоретического метода абстрагирования выделили артикуляцию для более детального её исследования как средства художественной выразительности в исполнительской подготовке студентов. Это продиктовано важностью артикуляции в целостной системе средств, её особого статуса регуляции энергии передачи художественной информации, художественной чёткости её подачи, что накладывает особую ответственность процесса обучения навыкам художественной артикуляции в фортепианной подготовке студентов.

Исследуя феномен артикуляции, не все авторы обращают внимание на его исполнительскую сущность, на момент умелого вариативного касания в зависимости от художественно-интерпретационных задач. Так, например, при всей полноте освещения артикуляции в трудах А.В.Сокола [7], исполнительский контекст не представлен. Учёный как бы даёт нам стратегию на дальнейшее раскрытие исполнительских и методических задач, вводит понятие динамической, агогической, звуковысотной, тембровой, долготной артикуляций, вовлекает в сферу музыкального произношения все средства музыкального языка. Тот или иной тип произношения автор связывает со стилевыми и жанровыми особенностями. Имея эту классификацию, можно выстраивать и методику работы над артикуляцией: динамической, ритмической и других.

В своём исследовании мы используем художественный контекст артикуляции, в некотором ракурсе опираясь и на сущность штриха. При всём разнообразии теорий по вопросам артикуляции, не так много работ, в которых феномен художественности

сопровождает раскрытие сущности данного понятия. Среди таких работ, где мы встречаем взаимодополняющую роль этих двух понятий (артикуляция и штрих) можно назвать диссертацию Е.С.Титова, в которой он рассматривает музыкальную артикуляцию в виде сложного объекта, представленного системой. Эта выглядит как совокупность параллельно либо поочередно проявляющихся артикуляционных форм, создающих целостное произносимое качество музыкальной ткани и служащих воплощению *художественного замысла* (курсив наш) [8, 6].

Завершая анализ литературных источников по проблеме артикуляции, сделаем акцент и на её индивидуально-творческий аспект, имеющий наиболее существенное значение для фортепианной педагогики и педагогике искусства в целом. Как пишет А.Сокол, творческая деятельность исполнителя основывается на широчайшем взаимодействии всех сфер экспрессивно-речевой (в том числе – артикуляционной) системы в неразрывной связи с языково-речевыми и языковыми средствами музыки. Определяющими элементами всей системы музыкального произношения являются интонационно-художественные образы. В восприятии и деятельности композитора, исполнителя и слушателя они предстают, прежде всего, как целостные феномены "выражения жизни в звуковом процессе".

Таким образом, артикуляция входит в сложный комплекс выразительных средств, которые композитором не прописаны в тексте. Артикуляция – средство художественной выразительности, штрих при этом – её технический исполнительский атрибут. Композитор выражает свои представления путём графической фиксации штриха, артикуляции в контексте фразировки в виде лиги, пауз, других средств. Но сам артикуляционный процесс как художественное явление скорее всего бывает индивидуального характера. Исполнительская артикуляция – это абсолютно индивидуальный процесс, поскольку является звуковым следствием приёмов игры, касания, туше. Все это позволяет говорить о разных интерпретациях, о разных прочтениях одного и того же произведения. Даже если точно сохранена общая драматургия, на уровне интонации-артикуляции всегда будет слышна художественная дифференциация исполнителя.

Литература

1. **Асафьев, Б.В.** *Речевая интонация Текст.* / Б.В.Асафьев / Под ред. Е.М. Орловой. М.; Л.: Музыка, 1965.- 136 с.
2. **Браудо И.** *Артикуляция: О произношении мелодии* / И.Браудо. – Л., 1961. – С.16.
3. **Дорохин В. Г.** *Об определении музыкальной артикуляции [Электронный ресурс] / В.Г.Дорохин. – Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2009_55/Statti/20.html.*
4. **Кондаков И.** *Артикуляция [Электронный ресурс] И.Кондаков// Психологический словарь, 2000 г.Режим доступа <http://vocabulary.ru/dictionary/478/word/artikuljacija>*
5. **Малинковская А.В.** *Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования: учеб.пособие для студ. Вузов /А.В.Малинковская. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2005. – 381с.*
6. *Музыкальный энциклопедический словарь / [гл. ред. Г. В. Келдыш]. — М. : Советская энциклопедия, 1990. — 672 с.*
7. **Сокол А.** *Теория музыкальной артикуляции / А. Сокол. — Одесса : ОКФА, Одесская государственная консерватория им. А. В. Неждановой, 1996. — 208с.*
8. **Титов Е. С.** *Теоретические основы музыкальной артикуляции: дис. на соискание уч. степени канд искусствovedение: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Евгений Сергеевич Титов. – Ростов-на-Дону, 2002. – 219 с.*