

страции (на примере работы со школьниками и магистрантами)": маг. дис. Рук. Макарова К.В. – М.: МПГУ, 2016. – 83 с.

14. Лапин А. Плоскость и пространство, или жизнь квадратом. – М.: Л.Гусев, 2005. – 160 с.

15. Макарова К.В. Отношения "фигура – фон" в чёрно-белой иллюстрации как раздел преподавания искусства книги на ХГФ ИИИ МПГУ // KANT. – 2020. – №3(36). – С. 308-329.

16. Макарова К.В., Прокофьев А.М. Художественное оформление детской книги: учебное пособие. – М.: ДПК-Пресс, 2010. – 144 с.

17. Петриковская Н.В. Использование мотивов национального искусства при иллюстрировании легенд народов мира как способ развития композиционных навыков студентов ХГФ: маг. дис. Рук. Каретникова А.П., Макарова К.В. – М.: МПГУ, 2020. – 189 с.

18. Рисслер А. Язык композиции. Создаем выразительные фотографии. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2017. – 192 с.

19. Сюжетно-композиционный центр. URL: <https://lektsii.org/10-1054.html>. (Дата обращения: 10.02.2023).

20. Тарабукин Н.М. Смысловое значение диагональных композиций в живописи // Труды по знаковым системам, VI (Ученые записки Тартуского государственного университета, вып.308). – Тарту, 1973, – С.472-481.

21. Топонимика как художественный приём. URL: <http://oiskusstve.ru/iskusstvo-obwenija/vnerechevobwenie-v-zhizni-i-v-iskusstve/125-toponomika-kak-hudozhestvennyy-priem.html>. (Дата обращения: 10.02.2023).

22. Третьяков Н.Н. Образ в искусстве: Основы композиции. – Козельск: Свято-Введ. Оптиная Пустынь, 2001. – 261 с.

23. Уоллес Роберт. Мир Леонардо. 1452 – 1519. – М.: Терра, 1997. – 192 с.

24. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. – М.: Советский художник, 1988. – 456 с.

25. Художники-иллюстраторы Ольга и Андрей Дурины. URL: <https://babiki.ru/blog/kulturnoenasledie/164639.html?ysclid=ldyv8ihdpb456291484>. (Дата обращения: 10.02.2023).

26. Illustrator Bernhard Oberdieck (125 работ). URL: <https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/6740-illustrator-bernhard-oberdieck-125-rabot.html>.

MODELING OF LABORATORY CLASSES ON MUSICAL AND INSTRUMENTAL TRAINING OF PEDAGOGICAL UNIVERSITY STUDENTS IN THE CONTEXT OF THE THEORY OF ARTISTIC INTONATION ON THE PIANO

Maryatch Anastasiya Yuryevna, Senior Lecturer, Pedagogical Institute named after V.G. Belinsky, Penza State University, Penza

The purpose of the study is to develop a procedural model of laboratory classes for musical and instrumental training of pedagogical university students. The content of musical and instrumental training is considered in the context of the theory of artistic intonation on the piano: the main directions of scientific knowledge in this field of knowledge are presented, the process of modeling laboratory classes in musical and instrumental training is based on the acquisition by students of the experience of using intonation-semantic (content) analysis. Scientific novelty of the research: the organizational and pedagogical conditions for the successful functioning of the procedural model of laboratory classes on musical and instrumental training of pedagogical university students are formulated. As a result, it is proved that the model proposed by the author contributes to increasing the level of professional competence in the field of piano intonation culture among pedagogical university students, future music teachers.

Keywords: musical and instrumental training; laboratory classes; procedural model, culture of artistic intonation on the piano; intonation-semantic (content) analysis; piano music for children by S. P. Banevich.

EDN: SSQNXC

DOI: 10.24923/2222-243X.2023-47.59

Цитировать: Маряч А. Ю. Моделирование лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке студентов педагогического вуза в контексте теории художественного интонирования на фортепиано // KANT. – 2023. – №2(47). – С. 335-345. EDN: SSQNXC. DOI: 10.24923/2222-243X.2023-47.59

МОДЕЛИРОВАНИЕ ЛАБОРАТОРНЫХ ЗАНЯТИЙ ПО МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВУЗА В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИНТОНИРОВАНИЯ НА ФОРТЕПИАНО

УДК 378.147.88
ВАК РФ 5.8.2

Цель исследования – разработка процессуальной модели лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке студентов педвуза. Содержание музыкально-инструментальной подготовки рассмотрено в контексте теории художественного интонирования на фортепиано: представлены основные направления научных знаний в данной области знаний, процесс моделирования лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке основывается на приобретении обучающимися опыта применения интонационно-смыслового (содержательного) анализа. **Научная новизна** ис-

© Маряч А.Ю., 2023

следования: сформулированы организационно-педагогические условия успешного функционирования процессуальной модели лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке студентов педвуза. **В результате** доказано, что предлагаемая автором модель способствует повышению уровня профессиональной компетентности в области культуры фортепианного интонирования у студентов педвуза, будущих учителей музыки.

Ключевые слова: музыкально-инструментальная подготовка; лабораторные занятия; процессуальная модель, культура художественного интонирования на фортепиано; интонационно-смысловой (содержательный) анализ; фортепианная музыка для детей С. П. Баневича.

Введение

Одна из тенденций современного общества – проявление устойчивого интереса к профессии учителя музыки. Как показывает практика, выпускники педагогических вузов (профиль "Музыка") востребованы в общеобразовательных организациях. Современный учитель музыки – это и педагог, обладающий широчайшей эрудицией, тонким художественным вкусом, высочайшей культурой, креативным мышлением, и мудрый наставник-руководитель, способный мотивировать и направлять обучающихся, и музыкант-артист, неиссякаемый источник вдохновения для своих подопечных.

Особая роль в системе современного высшего музыкально-педагогического образования отводится музыкально-инструментальной подготовке будущих учителей музыки [4]. Содержание музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза ориентировано на освоение музыки разных стилей, жанров, склада; воспитание культуры фортепианного исполнения-интонирования; формирование способностей к индивидуально-творческой интерпретации музыкальных произведений; а также тесно связано и с другими дисциплинами теоретического, вокально-хорового и дирижёрского цикла, методикой обучения и воспитания (музыка), практической подготовкой. В связи со спецификой содержания музыкально-инструментальной подготовки, именно воспитание культуры фортепианного интонирования становится её основополагающей методической установкой.

В настоящей работе предлагается решить следующие задачи:

- рассмотреть основные направления научных знаний в области теории художественного интонирования на фортепиано как методологическую основу музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза;
- разработать процессуальную модель лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке студентов педвуза;
- обосновать эффективность разработанной процессуальной модели лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке студентов педвуза.

Методами исследования послужили: целостный и комплексный анализ содержания лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке студентов педагогического вуза, моделирование.

Теоретико-методологическую базу исследования составили концептуальные положения в области учения об интонации и интонировании, представленные в работах советских и российских музыковедов и искусствоведов [1; 11; 13; 14; 16], положения теории художественного исполнения-интонирования на фортепиано [7], некоторые положения в области педагогики специального музыкального образования [5; 6; 12; 17; 19; 21; 23].

МАРЯЧ Анастасия Юрьевна, старший преподаватель, Педагогический институт им. В.Г. Белинского, Пензенский государственный университет, Пенза

Теоретическая значимость исследования основывается на том, что полученные результаты способствуют углублению представлений в области теории и методики музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза, реализации основных положений теории художественного интонирования на фортепиано в практической деятельности педагогов-музыкантов.

Практическая значимость исследования заключается в том, что теоретически обоснована и разработана процессуальная модель лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке студентов педвуза. Полученные результаты могут применяться в процессе обучения студентов педагогических и музыкально-педагогических вузов РФ, осуществляющих подготовку будущих учителей музыки; методические материалы и практические рекомендации возможно использовать на курсах повышения квалификации для педагогов дополнительного образования, а также для преподавателей средних специальных и высших учебных заведений.

Обсуждение и результаты

Основные направления научных знаний в теории художественного интонирования на фортепиано как методологическая основа для музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза. В настоящее время можно говорить о становлении и формировании на рубеже XX – XXI вв. в педагогике музыкального образования теории художественного интонирования на фортепиано [7; 8; 9] как самостоятельной области научных знаний. Непосредственными истоками и предтечей возникновения теории художественного интонирования на фортепиано являются: учение об интонации и интонировании советских и российских музыковедов [1; 11; 16]; теория стиля [14]; исследования в области музыкальной семантики [18; 22; 24]; работы, выявляющие взаимообусловленную причинную связь интонирования и исследований в области цифрологии [13]; методические воззрения советских и российских педагогов-музыкантов в области интонационно-стилевого обучения [5; 6; 12; 17; 19; 21; 23]; исследования феномена исполнительской интерпретации [3]; а также многие другие работы в различных областях гуманитарных наук.

Научно-теоретическое обоснование теории художественного интонирования на фортепиано как самостоятельной области научного знания в педагогике музыкального образования впервые освещено в работах Августы Вик-

торовны Малинковской [7; 8; 9]. Основные позиции теории художественного интонирования на фортепиано подкрепляются достижениями в области отечественной психологии музыкального образования – концепции интонирующего сознания *Homo musicus* [15; 20].

Положения теории художественного интонирования на фортепиано основываются на интерпретации одной из значимых категорий педагогики музыкального образования, а именно, "фортепианно-исполнительского интонирования", как "процесса осмысленно-выразительной реализации музыки, в котором выявление и оформление отношений между элементами и сторонами музыкальной формы на всех уровнях её организации: определяется структурой фортепианного (клавирного) комплекса (составом и характером взаимодействия компонентов) и осуществляется на основе целостной организации художественных средств и приёмов исполнения в конкретных стилевых, образных, жанровых, фактурно-стилистических контекстах" [7 с. 48].

Ключевыми направлениями теории художественного интонирования на фортепиано являются применение и реализация общепедагогических подходов, музыкально-педагогических технологий, музыкально-педагогических принципов и методов воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования в музыкально-образовательном процессе обучения на разных уровнях музыкального образования, трактовка и интерпретация музыкальных произведений, психолого-педагогические аспекты инструментально-исполнительской деятельности педагога-музыканта и др.

Таким образом, при разработке процессуальной модели лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке студентов педагогического вуза необходимо учитывать новейшие разработки педагогики музыкального образования в области теории художественного интонирования на фортепиано, а именно, моделирование занятий с необходимостью предполагает приобретение обучающимися опыта применения интонационно-смыслового (содержательного) анализа.

В контексте теории и методологии художественного исполнения-интонирования на фортепиано интонационно-смысловой (содержательный) анализ представляет собой метод рефлексивного поиска художественного контекста музыкального произведения, создания авторской концепции исполнения музыкального произведения [10; 18].

Моделирование лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке. В настоящей работе предлагается процессуальная модель лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке студентов педвуза (рис. 1), обучающихся по направлению подготовки 44.03.01 "Педагогическое образование" профиль "Музыка". Модель основывается на приобретении обучающимися опыта применения интонационно-смыслового (содержательного) анализа как значимого метода моделирования художественно-творческого процесса на занятиях по музыкально-инструментальной подготовке.

Цель моделирования занятий: способствовать повышению у обучающихся, студентов педвуза, уровня профессиональной компетентности в области культуры фортепианного интонирования.

Задачи: способствовать воспитанию профессионально значимых личностных качеств обучающихся (ценностно-эстетических установок, художественного вкуса, увлечённости и устремлённости, мотивированности к профессиональному самосовершенствованию в области фортепианного интонирования и др.), позволяющих реализовывать необходимые действия в процессе фортепианного интонирования; формирование теоретических знаний и практических умений и навыков, приобретение и накопление практического опыта в области фортепианного интонирования, развитие готовности к профессиональной педагогической деятельности учителя музыки.

В статье представлено содержание занятий на основе авторской процессуальной модели со студентами 2 курса заочной формы обучения (осенний семестр) обозначенного направления и профиля подготовки на конкретном примере – рассматривается освоение альбома фортепианных пьес С. П. Баневича "Петербургские страницы", посвящённого 300-летию

Санкт-Петербурга [2]. Время, отведённое на одно лабораторное занятие, составляет 2 академических часа (1,5 часа). Всего в течение семестра учебным планом предусмотрено 17 аудиторных занятий (34 часа) и 37 часов – на самостоятельную подготовку.

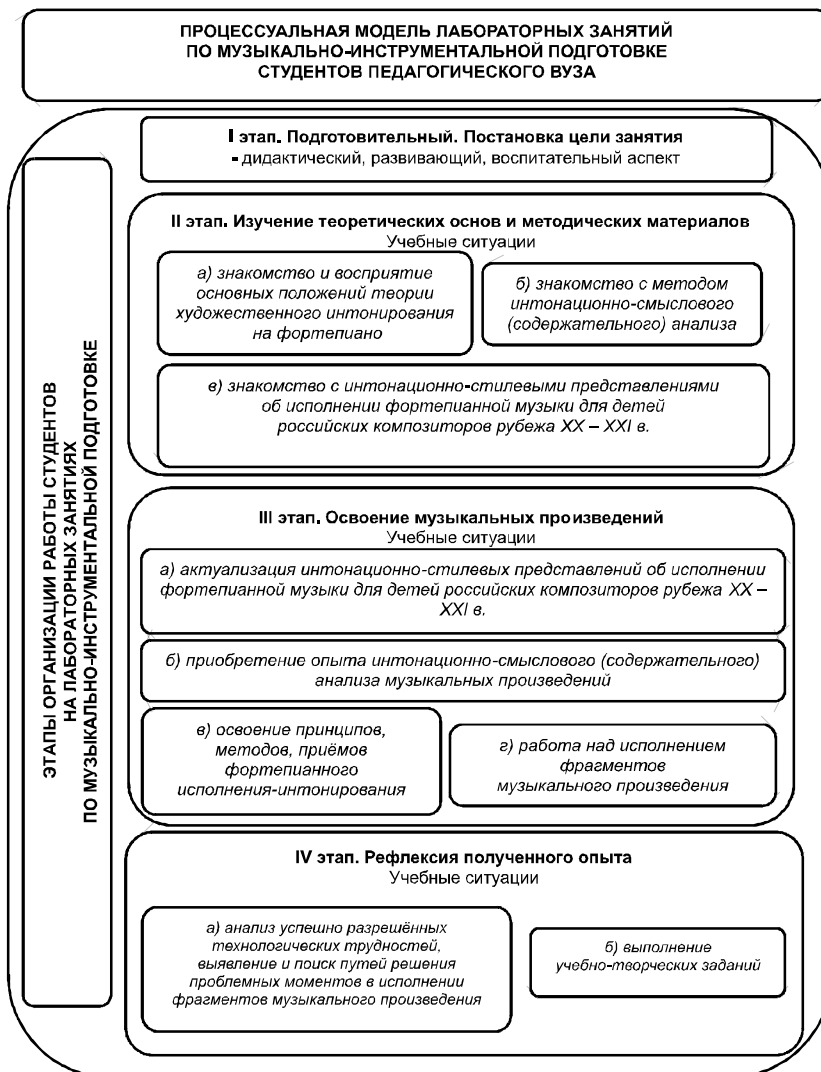


Рисунок 1 – Процессуальная модель лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке студентов педвузов

В качестве предварительной самостоятельной подготовки к лабораторным занятиям по музыкально-инструментальной подготовке обучающимся рекомендуется ознакомиться с публикациями А.В. Малинковской "Теория фортепианного интонирования – всегда была, все ещё впереди" [9] и "О некоторых универсалиях педагогической мысли в области фортепианного исполнительства" [8], представленных в открытом доступе на официальном сайте e-library, кратко законспектировать основную суть статей автора для последующего обсуждения на занятиях.

I этап. Подготовительный. Постановка цели занятия. Во вступительной (вводной) части занятия рекомендуется совместно со студентами сформулировать цель и задачи с учётом триединства их дидактического, развивающего и воспитательного аспектов, обсудить этапы предстоящей работы. На рассматриваемом занятии осуществлялось освоение альбома фортепианных пьес С. П. Баневича "Петербургские страницы" [2].

Вопросы для обсуждения.

– Что вам известно о фортепианном творчестве для детей С.П. Баневича?

– К какому музыкальному стилю можно отнести музыку для детей С.П. Баневича?

– Что вы можете сказать об особенностях исполнения-интонирования фортепианной музыки для детей композитора?

Пояснения преподавателя. С.П. Баневич (р. 02.12.1941 г.) – петербургский композитор, наш современник. Его фортепианные произведения отличаются романтическим мироощущением, светлой окраской, чистотой мировосприятия и мирозерцания, свежестью интонаций и оригинальностью авторских решений. Детская фортепианная музыка композитора очень популярна. В Интернете можно найти и послушать разные интерпретации альбома фортепианных пьес "Петербургские страницы". Художественное содержание пьес ассоциируется с такими музыкальными произведениями, как романсы "Цветок и мотылёк", "Алмазы на снегу" Я. Сибелиуса, романс "Каштаны" З. Левиной, соната для скрипки и фортепиано А. дур ор. 100 Й. Брамса, пьесы "Январь" ("У камелька"), "Май" ("Белые ночи") из цикла "Времена года", пьесы "Вечерние грёзы" и "Скерцо" из "6 пьес" ор. 40, "Па-де-де" (№ 14) из II акта балета "Щелкунчик" П.И. Чайковского.

II этап. Изучение теоретических основ и методических материалов. Знакомство с а) положениями теории художественного интонирования на фортепиано; б) методом интонационно-смыслового (содержательного) анализа; в) совместное обсуждение интона-

ционно-стилевых особенностей музыки для детей композиторов рубежа XX – XXI вв. на примере альбома фортепианных пьес "Петербургские страницы" С. П. Баневича.

Преподаватель знакомит студентов с методом интонационно-смыслового (содержательного) анализа. Для достижения большей эффективности и успешности в обучении обучающимся рекомендуется на занятиях по музыкально-инструментальной подготовке применять опорную схему "Элементы интонационно-смыслового (содержательного) анализа" (рис. 2). Особенностью применения представленной опорной схемы является сочетание интонационно-смыслового (содержательного) анализа с дедуктивным и индуктивным методами исследования содержания музыкального текста, предполагающих успешное освоение музыкального произведения на основе специального методического принципа педагогики музыкального образования: "синкретизм – анализ – синтез" [11], применение элементов интонационно-исполнительского анализа [7].

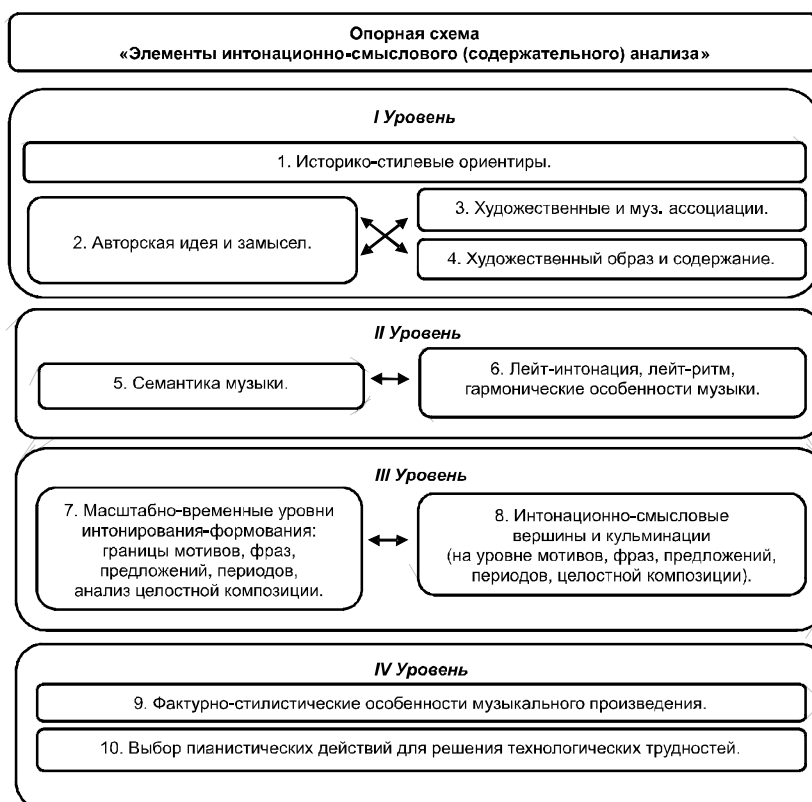


Рисунок 2 – Опорная схема "Элементы интонационно-смыслового (содержательного) анализа"

Преподаватель на практике в процессе работы над музыкальным произведением поясняет студентам основные позиции и их взаимосвязи, представленные в опорной схеме "Элементы интонационно-смыслового (содер-

жательного) анализа". В данной схеме четыре аналитических уровня на рисунке и десять позиций для осуществления интонационно-смыслового (содержательного) анализа.

I уровень. Первые четыре позиции предполагают определение историко-стилевого контекста и ориентиров музыки (позиция 1), что приводит к выявлению авторской идеи и замысла музыкального произведения (позиция 2). Самостоятельное знакомство с Интернет-ресурсами и чтение дополнительной литературы, по теме занятия позволяет найти интересные и разнообразные художественные и музыкальные ассоциативные взаимосвязи с произведениями других видов искусств, творчеством композиторов разных культурно-исторических эпох и периодов (позиция 3) что, несомненно, способствует раскрытию художественного образа и содержания музыкального произведения (позиция 4).

II уровень. Позиции 5-6. Изучение семантического контекста музыкального произведения на основе выявления основных значимых лейт-интонаций, ритмических и гармонических особенностей музыки.

III уровень. Позиции 7-8. Анализируются масштабно-временные уровни формования-интонирования, что предполагает анализ музыкальной формы произведения, выявление интонационно-смысловых вершин и кульминаций.

IV уровень. Позиции 9-10 направлены на осмысление фактурно-стилистических особенностей музыкального произведения и, в соответствии с данным контекстом, на выбор необходимых пианистических действий для решения разнообразных технологических сложностей.

III этап. Освоение музыкальных произведений. В настоящем исследовании коснёмся процесса освоения пьесы "Белые ночи" из альбома фортепианных пьес "Петербургские страницы" С.П. Баневича. На данном этапе лабораторных занятий студентам были предложены следующие задания.

Задание № 1. В начале работы над музыкальным произведением определяем его тональность. В этой тональности играем гаммы (цель – настроиться на интонационно-звуковой колорит пьесы).

Тональность G-dur. Играем следующие виды гамм в этой тональности (в 4 октавы): а) в пря-

мом движении, б) расходящуюся от одного звука в) хроматическую гамму; г) четырёхзвучные тонические аккорды д) короткие четырёхзвучные тонические арпеджио.

Задание № 2. Придумываем подтекстовку к мелодии, для того чтобы выявить мотивно-фразировочную и ритмическую организацию музыки, отметить все интонационно-смысловые вершины внутри мотивов, фраз, предложений, произведения в целом (рис. 3). Совместно со студентами преподаватель отмечает скрытую трёхдольность в двухдольном метрическом изложении мелодии пьесы, затактовое начало мотивов и фраз.

На мелодию пьесы "Белые ночи" хорошо ложатся следующие слова следующие слова:

"Кра-со-та! Кра-со-та Пе-тер-бург-ских ночей!"

Го-род спит, спит Не-ва (возможен следующий вариант "спит ре-ка")"

Пунктирный мелодический рисунок можно поучить отдельно и повторить несколько раз. Отрабатываем активное, энергичное, стремительное тяготение пунктирного затакта в сильную долю. Возможны следующие слова:

"Свин-цо-ва-я ре-ка Не-ва в но-чи всё спит"

Представляет интерес использование строк из стихотворения "Мосты" Вячеслава Кузнецова:

*"Мосты, мосты! Они, как руки,
Связуют время и сердца.
Они не просто над водою
То многолюдны, то пусты!
Над радостью и над бедою.
Стоят, как радуги, мосты...
По грудь в воде – как ноги студит.
Как ветры спину леденят! -
Связуют берега и судьбы
И одинокие стоят"*

"Белые ночи"

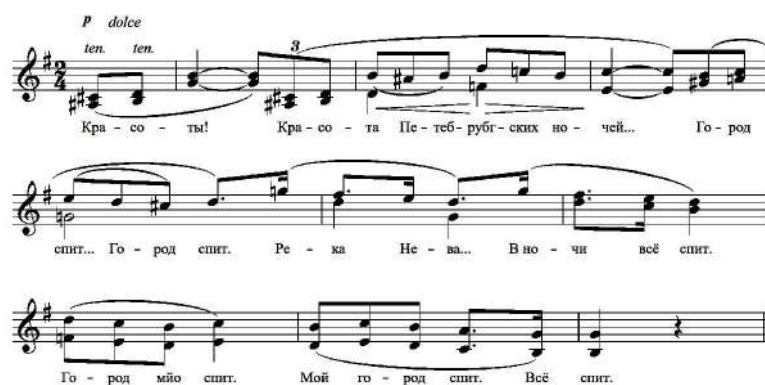


Рисунок 3 – Подтекстовка мелодии пьесы "Белые ночи" С. П. Баневича

Преподаватель поясняет, что между отдельными мотивами, фразами, предложениями есть микроцезуры, так называемое "музыкальное дыхание", аргументируя всё вышесказанное словами В.В. Медушевского: "интонация – дыхание музыки". Синтез музыки и слова помогает нам почувствовать поэтическую интонацию музыкальной фразы.

Задание № 3. Определяем относительно самостоятельные, интонационно-завершённые мотивы и на этой основе придумываем для обучающихся комплекс тематических упражнений с целью основательной проработки технически сложных для исполнения элементов (рис. 4-6). Упражнения играют либо секвенционно по тональностям диатонической до мажорной гаммы, либо во всех октавах – одной и двумя руками.

Перед выполнением упражнений, преподаватель приводит слова великого русского композитора XIX века М.И. Глинка: "музыка – душа моя", и поясняет, что даже самые элементарные, на первый взгляд, упражнения необходимо прорабатывать с душой, осознанно и эмоционально наполненно. В дополнение аргументирует свою позицию словами музыковеда Б. В. Асафьева о том, что музыка – это "искусство интонируемого смысла" и пианиста, педагога С.Е. Фейнберга – "в музыке, в её особом мире, сплавляются воедино и мысль, и чувство, и воля".

Упражнения для правой руки "Поющие сексты" (Рис. 4). Формулируем задачу: добиться максимально качественного легатного напевного исполнения, гладкого естественного скольжения первого пальца, яркого интонационно выразительного голосоведения верхнего голоса (5 – 4 – 3 пальцы).

Упражнения для левой руки "Арпеджио" (рис. 5) – добиваемся и работаем над гибкостью левой руки, шлифуем боковые ротационные кистевые движения. Упражнение можно играть секвенционно, либо во всех октавах, отдельно левой рукой и вместе. На данный мотив хорошо ложатся сло-

ва "Го-род мой спит". Обращаем внимание на необходимости аккуратного, бережного завершения мотива. Последнюю ноту не акцентировать, а аккуратно взять звук, дослушать его звучание.

"Поющие сексты"



Рисунок 4 – Упражнения для правой руки "Поющие сексты"

"Арпеджио"



Рисунок 5 – Упражнения для левой руки "Арпеджио"

Упражнение "Мерцающие терции" (рис. 6) представляет собой игру терцовых последовательностей, чередующихся из руки в руку. Упражнение играет со словами: "Красота! Город спит!" (с двумя повторениями) по всей клавиатуре инструмента. Отрабатывается сноровка, ловкость переносов рук, естественность и пластичность движений; культура исполнения-интонирования: бережное, плавное взятие начала и окончаний; красивое, ровное, напевное звукоизвлечение.

"Мерцающие терции"



Рисунок 6 – Упражнение "Мерцающие терции"

Можно поработать над упражнениями динамически: играть piano или forte, выполнять динамические волны на crescendo (вверх) и

diminuendo (вниз). Упражнения для левой руки выполняются в двух вариантах: а) без педали, б) с педалью.

Задание № 4. По завершении указанных видов работ произведение играет целиком. Обсуждается художественное наполнение музыки. Выполняется интонационно-смысловой (содержательный) анализ музыки.

IV этап. Рефлексия полученного опыта. На данном этапе происходит анализ успешно разрешённых технологических трудностей, выявление и поиск путей решения проблемных моментов в исполнении фрагментов музыкального произведения. Проходит совместная беседа, направленная на выявление понимания сути полученной информации.

Вопросы и задания. Что такое "фортепианное интонирование"? В чем суть метода интонационно-смыслового (содержательного) анализа? Каковы интонационно-стилевые особенности фортепианной музыки для детей рубежа XX – XXI вв. (на примере фортепианного творчества С.П. Баневича)?

Преподаватель предлагает студентам определение категории "культура фортепианного интонирования" как профессионального личностно-значимого качества педагога-музыканта и поясняет, что процесс исполнения-интонирования созвучен чувству эмпатии, так как предполагает живое и непосредственное сопереживание исполняемой музыке. Этот процесс отражает высшую музыкальную способность, присущую человеку, которая, по словам В.В. Медушевского, заключается в умении музыкально мыслить о мире и о себе, способности "проникнуться" художественным образом, пропустить его через свою личность, прочувствовать всем сердцем и душой [11].

После завершения педагогической беседы-диалога в качестве закрепления полученных теоретических знаний и практического опыта для самостоятельной подготовки к последую-

щим занятиям студентам предлагается выполнить комплекс учебно-творческих заданий, представленный далее.

Методические материалы. В процессе моделирования лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке нами разработан и предложен обучающимся авторский комплекс учебно-творческих заданий. Комплекс включает в себя четыре задания для самостоятельной аудиторной либо внеаудиторной подготовки студентов.

Задание № 1. Тест по теме "Искусство фортепианного интонирования" (табл. 1). Обучающимся предлагается ответить на восемь вопросов.

Вопрос № 1. Соотнести стрелочками (↗) слова о музыке и их авторов.

Вопрос № 2 – 8. Напротив правильного ответа поставить галочку (V).

Таблица 1 – Тест на проверку знаний по теме "Искусство фортепианного интонирования"

ВОПРОС № 1		Ответы на вопрос № 1: соотнесите стрелочками слова о музыке и их авторов			
1) Кому из музыкальных деятелей принадлежат представленные ниже слова?		1.	2.	3.	4.
1. «Музыка – душа моя»	а) С. Е. Фейнберг				а)
2. «Музыка – искусство интонируемого смысла»	б) В. В. Медушевский				б)
3. «В музыке, в её особом мире, сплавляются воедино и мысль, и чувство, и воля»	в) Б. В. Асафьев				в)
4. «Интонация – дыхание музыки»	г) М. И. Глинка				г)
ВОПРОСЫ № 2 – 5		Ответы на вопросы 2-5: V			
2) Кто является автором учения об интонации и интонировании?		2	3	4	5
3) Кто автор теории художественного интонирования на фортепиано?					
4) Кто автор концепции интонирующего сознания Homo musicus?					
5) Кому принадлежат формулирование трёх основных свойств звуко-мысловой-интонационной формы музыки: «синкретизм – анализ – синтез»?					
а) В. В. Медушевский					
б) Б. В. Асафьев					
в) А. В. Малинковская					
г) А. В. Торопова					
д) М. И. Глинка					
е) С. Е. Фейнберг					
ВОПРОСЫ № 6-8.					
6) Что для вас означают категории «эмпатия» и «интонирование»? В чём их сходство?	V	7) В чём заключается высшая музыкальная способность, по мнению В. В. Медушевского?	V	8) Предлагаем поразмышлять и попробовать сформулировать, определение категории «культура фортепианного интонирования»?	V
а) соучастие		а) слух		а) исполнительская культура	
б) сочувствие		б) ритм		б) модель обучения	
в) сопереживание		в) память		в) исполнительское мастерство	
г) исполнение музыки		г) техническая одарённость		г) духовный опыт	
		д) умение музыкально мыслить о мире и о себе, способность «проникнуться» художественным образом, пропустить его через свою личность, прочувствовать всем сердцем и душой		д) культура звукоизвлечения	
				е) культура развития личности музыканта (исполнителя и педагога) как субъекта творческой деятельности	
				ж) совокупность свойств личности педагога-музыканта	
				з) свой вариант ответа:	

Задание № 2. Аналитический этюд. Студентам рекомендуется подготовить небольшой интонационно-смысловой (содержательный)

анализ по музыкальному произведению. В соответствии с целями и задачами рассматриваемого лабораторного занятия для анализа предложена пьеса: "Белые ночи" из альбома фортепианных пьес "Петербургские страницы" С.П. Баневича.

Представлена следующая работа.

Н.Ц.: "Пьеса "Белые ночи" написана в тональности G-dur. Художественные ассоциации П.И. Чайковский "Май" ("Белые ночи"), Р. Шуман "Грёзы", Ф. Лист "Грёзы любви". Художественное содержание пьесы "Белые ночи" отражает любовь и трепетное отношение композитора к своему родному городу, Санкт-Петербургу. Лейт-интонация пьесы – восходящая секста, символизирует "повисший в воздухе" вопрос, оставшийся без ответа. Плавная, напевная мелодия ярко и образно передаёт впечатления композитора от неспешного созерцания красоты природы вечернего города: закат солнца, безмятежная водная гладь реки Невы. Воображение рисует картину уснувшего города, после окончания праздника "Алые паруса", отмечаемого ежегодно в Санкт-Петербурге среди выпускников общеобразовательных школ".

Задание № 3. Анализ исполнительской интерпретации музыкального произведения. Преподаватель рекомендует обучающимся найти и послушать видеозапись исполнения альбома фортепианных пьес "Петербургские страницы" С. П. Баневича.

Вопросы последующего для совместного обсуждения:

- какие художественные приёмы используют исполнители?
- соответствует ли исполнение артиста той культурно-исторической эпохе, к которому относится музыкальное произведение?
- можно ли сказать, что исполнение отличается целостностью и стилевой верностью?

Результаты беседы.

Студенты познакомились с медиа проектом, подготовленным и представленным зрителям силами студентов Воронежского института искусств. Художественный руководитель доцент Е.С. Лизунова (декабрь 2021).

В числе художественных приёмов, используемых исполнителями-артистами, названы: образность и яркая эмоциональная окрашенность исполнения, внимательное и бережное отношение к началам и окончаниям фраз, богатая динамическая палитра нюансов, владение чувством времени, темп *rubato*, тонкая художественная педализация. Отмечено, что выступление артистов соответствует традици-

ям исполнительской культуры рубежа XX – XXI веков, отличается целостностью и стилевой верностью, яркостью и эмоциональностью выступления.

Альбом фортепианных пьес "Петербургские страницы" С.П. Баневича написан в жанре программной миниатюры. В цикле представлены яркие и образные пьесы (картины, настроения, зарисовки, пейзажи). Метод интонационно-смыслового (содержательного) анализа позволил понять исторический и художественный контекст пьес из альбома, увидеть преемственную взаимосвязь с традициями русского романтического музыкального искусства, отметить новаторские находки композитора.

Задание № 4. Творческий проект. Студентом предлагается подготовить для учащихся школ и представить в процессе прохождения педагогической практики в общеобразовательных учреждениях творческий проект, включающий в себя: а) исполнение музыкальных произведений из альбома фортепианных пьес "Петербургские страницы" С.П. Баневича; б) небольшую презентацию; в) поясняющее содержание музыкальных произведений слово, сценарий предстоящего выступления.

Система оценивания результатов. Заявленная проблематика и обозначенные аспекты исследования позволили сформулировать организационно-педагогические условия успешного функционирования разработанной нами процессуальной модели лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке студентов педвуза, а именно: а) стимулирование у обучающихся процессов интериоризация приобретённых знаний и опыта; б) сочетание разных видов деятельности обучающихся: инструментально-исполнительской, аналитической, рефлексивной; б) разработка комплекса учебно-творческих заданий.

Деятельность студентов на описываемом лабораторном занятии по музыкально-инструментальной подготовке оценивалась по следующим компонентам и критериям:

- сформированность интонационно-стилевых представлений, знаний, умений и навыков в области музыкального искусства (когнитивный компонент);
- творческая активность обучающихся (деятельностный компонент);
- проявление музыкально-познавательного интереса, формирование личностно-значимых смыслов и мотивов к профессионально-педагогической деятельности учителя музыки (ценностно-мотивационный компонент);

– способность осуществлять верный и целесообразный отбор необходимых пианистических действий в процессе фортепианного исполнения-интонирования (практический компонент);

– готовность к рефлексии собственного музыкально-инструментального исполнительского опыта (рефлексивный компонент).

Ввиду того, что культура фортепианного интонирования как личностно-значимое качество проявляется у обучающихся в разной степени, среди возможного множества, нами выделены элементарный и оптимальный уровни профессиональной компетентности студентов педвуза в области культуры фортепианного интонирования. Ниже представлены показатели оценивания уровня профессиональной компетентности в области культуры фортепианного интонирования у студентов педвуза (табл. 2).

Итоговые результаты, продемонстрированные студентами в ходе выполнения учебно-творческих заданий, и рефлексия полученного на занятиях опыта свидетельствуют об эффективности разработанной процессуальной модели лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке обучающихся педвуза.

Таблица 2 – Показатели оценивания уровней профессиональной компетентности обучающихся в области культуры фортепианного интонирования

Уровни	Показатели
ОПТИМАЛЬНЫЙ	Осознанность художественного звуковысказывания. Высокая степень оперирования знаниями в области особенностей интонационно-стилевого исполнения фортепианной музыки композиторов рубежа XX – XXI веков. Обладание высокой способностью к вдумчивому и осознанному выбору необходимых пианистических действий в процессе игры на фортепиано, яркой исполнительской культурой, способностями к художественной интерпретации музыкального произведения; исполнительской свободой, артистизмом. Сформированность личностно-значимых смыслов и ценностных установок в области музыкального искусства рубежа XX – XXI веков. Проявление особой концентрации внимания, вдумчивости и осознанности, высокой степени аналитической и самостоятельной работы.
ЭЛЕМЕНТАРНЫЙ	Осознанность художественного звуковысказывания носит выраженный элементарный характер. Степень оперирования знаниями в области особенностей интонационно-стилевого исполнения фортепианной музыки композиторов рубежа XX – XXI веков минимальная. Наблюдается низкая способность к вдумчивому и осознанному выбору необходимых пианистических действий в процессе игры на фортепиано. Исполнительская культура неярко выражена, недостаточно развиты способности к художественной интерпретации музыкального произведения. Неярко выражен артистизм, недостаточная степень развитости исполнительской свободы. Сформированность личностно-значимых смыслов и ценностных установок в области музыкального искусства рубежа XX – XXI веков на элементарном уровне. Обучающемуся не хватает концентрации внимания, вдумчивости и осознанности при работе с нотным текстом.

Заключение

В статье раскрыто содержание и рассмотрены основные этапы лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке студентов педвуза в контексте теории художественного интонирования на фортепиано. Моделирование процессуальной модели подобного типа лабораторных занятий обусловлено определёнными трудностями в освоении

теоретической информации в области фортепианного интонирования и сложностями в приобретении практического опыта применения интонационно-смыслового (содержательного) анализа на занятиях в инструментальном классе. В исследовании разработана и апробирована процессуальная модель лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке со студентами педвуза 2 курса, обучающимися по направлению подготовки 44.03.01 "Педагогическое образование" профиль "Музыка" заочной формы обучения, предложен специальный авторский комплекс учебно-творческих заданий для студентов педвуза.

Перспективы дальнейших исследований мы видим в моделировании лабораторных занятий по музыкально-инструментальной подготовке других типов, комплексного и всестороннего изучения на теоретико-методологическом и методическом уровне содержания музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза.

Литература:

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев (Игорь Глебов). – Ленинград: Музгиз, 1963. – Кн.1-2. – 378 с.
2. Баневич С.П. Петербургские страницы: пьесы для фортепиано / С.П. Баневич. – СПб.: Композитор "Санкт-Петербург", 2003. – 16 с.
3. Корноухов М.Д. Интерпретационная культура как индикатор профессиональной компетенции учащегося-музыканта / М.Д. Корноухов // Вестник Новгородского государственного университета. – 2011. – № 64. – С. 42-45.
4. Королева И.А. Модернизация музыкально-инструментальной подготовки бакалавров по направлению 44.03.01 Педагогическое образование с профилем "Музыка" / И.А. Королева, Н.В. Корчагина, И.Н. Сергиенко / Музыкальное искусство и образование. – 2022. – №4. – С. 134-137.
5. Корыхалова Н.П. За вторым роялем: работа над музыкальным произведением в фортепианном классе / Н.П. Корыхалова. – СПб: Композитор, 2006. – 550 с.
6. Либерман Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом / Е.Я. Либерман. – М.: Музыка, 1988. – 236 с.
7. Малинковская А.В. Искусство фортепианного интонирования: учеб. для вузов / А.В. Малинковская. – М.: Юрайт, 2018. – 323 с.
8. Малинковская А.В. О некоторых универсалиях педагогической мысли в области фортепианного

исполнительства / А.В. Малинковская // Музыкальное искусство и образование. – 2022. – Т. 10. – № 2. – С. 9-28.

9. Малинковская А.В. Теория фортепианного интонирования – всегда была, все ещё впереди / А.В. Малинковская // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2012. – № 3 (19). – С. 114-119.

10. Маряч А.Ю. Применение метода интонационно-смыслового (содержательного) анализа в контексте теории художественного интонирования на фортепиано в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педвуза / А.Ю. Маряч, Т.А. Шипилкина // Педагогика. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 8. – № 4. – С. 419-428.

11. Медушевский В.В. Интонационно-фабульная природа музыкальной формы: дис. ... д-ра искусствоведения. – М., 1981. – 380 с.

12. Мильштейн Я.И. Константин Николаевич Игумнов / Я.И. Мильштейн. – М.: Музыка, 1975. – 471 с.

13. Минаев Е.А. Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Е.А. Минаев. – М., 2000. – 475 с.

14. Михайлов М.К. Стиль в музыке / М.К. Михайлов. – Л.: Музыка, 1981. – 262 с.

15. Мухина В.С. Интонирование как феномен культуры: на пересечении внеш. исторически склады-

вающихся реалий / В.С. Мухина // Развитие личности. – 2017. № 3. – С. 44-77.

16. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке / Е.В. Назайкинский. – М.: Владос, 2003. – 248 с.

17. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 4-е изд. – М.: Музыка, 1982. – 300 с.

18. Тараева Г.Р. К теории музыкальной семантики: значение, смысл, символ / Г.Р. Тараева // Культурная жизнь Юга России. – 2012. – №1. – С. 7-10.

19. Теория и методика обучения игре на фортепиано / под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – М.: Владос, 2001. – 366 с.

20. Торопова А.В. Интонирующая природа психики: музыкально-психологическая антропология: монография. – М.: МПГУ, 2018. – 336 с.

21. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство / С.Е. Фейнберг. – 6-е изд. – СПб.: Лань, 2021. – 560 с.

22. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства / В.Н. Холопова. – 4-е изд. – СПб.: Лань, 2014. – 319 с.

23. Цыпин Г.М. Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника: учебник для вузов / Г.М. Цыпин. – 2-е изд. – М.: Юрайт, 2021. – 193 с.

24. Шаймухаметова Л.Н. Семантические процессы в музыкальной теме: дисс. в форме научного доклада ... д-ра искусствоведения. – Ростов-на-Дону, 2000. – 44 с.

TECHNOLOGICAL ASPECTS OF THE FORMATION OF FUNCTIONAL LITERACY OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN IN THE CONTEXT OF THE IMPLEMENTATION OF THE UPDATED FSSES

Mayatskaya Valentina Aleksandrovna, PhD of Pedagogical sciences, Associate Professor

Strelnikova Lyudmila Nikolaevna, PhD of Philological sciences, Associate Professor

Stavropol Regional Institute for the Development of Education, Advanced Training and Retraining of Educational Workers, Stavropol

The purpose of the study is to reveal the technological aspects of the formation of functional literacy of younger schoolchildren in accordance with the requirements of the updated Federal State Educational Standard. The article focuses on the fact that an important indicator of the quality of education is the educational results of primary school students and the effectiveness of the Russian educational system is determined by them. Achieving this is possible with the unity of educational and educational work. The scientific novelty lies in the fact that the authors consider the main indicators of functional literacy as a basic education of a person; the structure of the organization of expanded educational activities in primary school is presented; the analysis of the process of formation of functional literacy and the planned results of students is given. As a result, examples of methodological techniques used in the framework of critical thinking and semantic reading technology are presented; methodological techniques for organizing the activities of schoolchildren are proposed.

Keywords: functional literacy; personal results; universal learning activities; educational activity; planned results; critical thinking; semantic reading.

EDN: TNLKDK DOI: 10.24923/2222-243X.2023-47.60

Цитировать: Маяцкая В.А., Стрельникова Л.Н. Технологические аспекты формирования функциональной грамотности младших школьников в условиях реализации обновленного ФГОС // KANT. – 2023. – №2(47). – С. 345-350. EDN: TNLKDK. DOI: 10.24923/2222-243X.2023-47.60

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ОБНОВЛЕННОГО ФГОС

УДК 37
ВАК РФ 5.8.1

Цель исследования – раскрыть технологические аспекты формирования функциональной грамотности младших школьников в соответствии с требованиями обновленного ФГОС. В статье акцентировано внимание на то, что важ-

© Маяцкая В.А., 2023
© Стрельникова Л.Н., 2023