

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
Խ. ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՎԱՀԱՆՅԱՆ ՆԱԻՐԱ ՅՈՒՐԵՎՆԱ
ՀԱՅ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԻՆՏՆԱՎՈՐՈՒՄԸ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ԳՈՐԾՆԹԱՅՈՒՄ

ԺԳ. 00. 02.-Դասավանդման և ուսուցման մեթոդիկա (երաժշտություն)
մասնագիտությամբ մանկավարժական գիտությունների թեկնածուի գիտական
աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍՏԵՂՄԱԳԻՐ

Երևան - 2022

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ, КУЛЬТУРЫ И
СПОРТА РА АРМЯНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. Х. АБОВЯНА

ВАГАНЯН НАИРА ЮРЬЕВНА
ПРОБЛЕМА ИНТОНИРОВАНИЯ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
АРМЯНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ

АВТОРЕФЕРАТ

Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по
специальности 13.00.02- Методика преподавания и обучения (музыка)

Ереван - 2022

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանում

Գիտական ղեկավար՝

մանկավարժական գիտությունների դոկտոր՝
Յուրի Վաղարշակի Յուզբաշյան

Պաշտոնական ընդհմախոսներ՝

արվեստագիտության դոկտոր՝
Աննա Գրիգորի Ասատրյան
մանկավարժական գիտությունների թեկնածու՝
Լիլիթ Ամրաստանի Իսկոյան

Առաջատար կազմակերպություն՝

**Երևանի Կոմիտասի անվան պետական
կոնսերվատորիա**

Ատենախոսության պաշտպանությունը կկայանալու է 2022թ նոյեմբերի 24-ին, ժամը՝ 12:00-ին, Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանում գործող ՀՀ ԲՈԿ-ի «Մանկավարժություն» 020 մասնագիտական խորհրդի նիստում:


Հասցեն՝ 0010, Երևան, Տիգրան Մեծի 17:

Ատենախոսությանը կարելի ծանոթանալ Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական համալսարանի գրադարանում:

Սեղմագիրը առաքված է 2022թ. հոկտեմբերի 11-ին:

Մանկավարժության 020 մասնագիտական

քարտուղար, մանկավարժական

գիտությունների թեկնածու, դոցենտ  Թերեգա Յուրիի Ազատյան

Тема диссертации утверждена в Армянском государственном педагогическом университете им.Х.Абовяна

Научный руководитель:

доктор педагогических наук,
Юзбашян Юрий Вагаршакович

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения,
Асатрян Анна Григорьевна
кандидат педагогических наук
Искоян Лилит Абрастановна

Ведущая организация:

Ереванская государственная
консерватория им. Комитаса

Защита диссертации состоится 24 ноября 2022 г. в 12:00 часов на заседании специализированного совета педагогики 020 ВАК РА по присуждению ученых степеней при Армянском государственном педагогическом университете им. Х.Абовяна

Адрес 0010, Ереван, ул.Тиграна Меца 17.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Армянского государственного педагогического университета им. Х.Абовяна.

Автореферат разослан 11 октября 2022 г.

Ученый секретарь специализированного совета

020, кандидат педагогических наук, доцент  Азатян Тереза Юрьевна

Общая характеристика диссертации.

Актуальность исследования. Настоящее диссертационное исследование посвящено явлению интонирования, которая волновала и подвергалась изучению и разработке во все времена, начиная с древних пифагорейцев. Теория интонации в музыкальном искусстве, главным образом, связана с именем Б. В. Асафьева, но следует подчеркнуть, что к данной проблеме обращались также такие философы-ученые, как Э. Денисов А. Лосев, П. Флоренский, Г. Шпет и другие.

Один из парадоксов музыкального искусства заключается в том, что запечатленная в звуках образность несет в себе неисчерпаемый потенциал интерпретационных возможностей, что, в свою очередь, позволяет исполнителю выразить не только музыкальную идею произведения, но и привнести в нее свою художественную лепту, независимо от эпохи и времени создания произведения. Сама же интерпретация неразрывно связана с осмыслением структуры произведения, которая является совокупностью разноуровневых интонационных объектов.

С другой стороны, в процессе создания новых произведений, музыкальное искусство постоянно развивается, то есть каждое новое музыкальное произведение обязательно несет в себе доселе неизведанное музыкальное явление и, зачастую, оно связано с феноменом интонационности в той или иной форме его проявления. Этот процесс требует от музыковедения отслеживания, а главное, осмысления признаков новизны в музыкальном творчестве.

В армянском музыковедении и музыкальной педагогике редки исследования, посвященные проблеме интонирования (А. Малинковская, И.Золотова,Ш Апоян, Я. Заргарян и др.). Между тем армянское музыкальное искусство, корни которого восходят к тысячелетним традициям богатейшего фольклора и глубокомыслию христианских храмовых монодических песнопений, имеет тот уровень самобытности, который требует особого отношения к феномену интонационности.

Охват всего явления «интонация», как элемента музыкальной семантики, не входил в область настоящего исследования, поскольку задачи, поставленные в данной диссертации, касаются исключительно проблем методологии работы с текстом фортепианных произведений в процессе обучения учащихся разных возрастных категорий. Основываясь на наших представлениях о явлении «интонация», нами был

проведен анализ ряда фортепианных пьес с целью демонстрации подхода к выявлению в музыкальном тексте интонационных зерен или мотивных модусов, являющихся носителями смысловой содержательности произведения в разных фазах музыкальной процессуальности.

Таким образом, **актуальность** диссертационного исследования обусловлена теоретической и практической значимостью указанной проблемы для педагогов фортепиано, а также ее недостаточной разработанностью.

Цель исследования разработать и обосновать научно-теоретические основы методики интерпретации фортепианных произведений армянских композиторов, показать пути развития навыков интонирования в музыкально-педагогической практике, разработать методическую модель обучения интонирования фортепианных произведений армянских композиторов.

Научная гипотеза исследования заключается в том, что развитие навыков интонирования фортепианных произведений армянских композиторов возможно, если

. музыкальная интонация как носитель художественной интерпретации станет основой фортепианного исполнительства;

. музыкально-исполнительский опыт приобретается, начиная с усвоения профессиональных знаний, навыков и умения;

. методика специального обучения обеспечивает в формировании навыков нахождение новых способов выражения музыкальных образов и мыслей в фортепианной музыке армянских композиторов.

Задачи исследования:

- проанализировать подход к интерпретации музыки с позиций интонационного учения Б. Асафьева, Б. Яворского, Л. Мазеля, Х. Кушнарjana и применительно к его педагогической практике обучению игре на фортепиано;
- провести теоретико-методический и практический анализ фортепианных произведений армянских композиторов малой и крупной формы;
- установить интонационные трудности и особенности фортепианных произведений армянских композиторов;
- разработать методическую модель обучения интонирования фортепианных произведений армянских композиторов;

- в ходе экспериментального опыта преподавания проверить эффективность обучения интонированию фортепианных произведений армянских композиторов;

Научная новизна и теоретическая значимость исследования заключается в следующем:

- . впервые выявлена специфика интонирования фортепианных произведений армянских композиторов
- . установлены интонационные трудности и особенности фортепианных произведений армянских композиторов.
- . теоретически доказана обоснованность подхода, ориентированного на выявление сущности интонирования произведений армянских композиторов.
- . разработана методологическая модель интонирования произведений армянских композиторов, в которой отражен специфический национальный колорит интонации.

Разработанная автором методика обучения сводится к извлечению из музыкальной композиции логики интонационной графики, что представляет собой объективную и неизменную сущность произведения

Практическая значимость работы заключается в том, что

- апробирована на практике новая методическая система интонирования фортепианных произведений армянских композиторов,
- основные положения и результаты исследования могут быть использованы в практическом курсе обучения фортепиано в музыкальных школах, во время семинарских занятий, а также в процессе повышения квалификации учителей данного профиля.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Явление и значение в музыкальном искусстве рассматривается прежде всего как неотъемлемая часть фундаментальных основ музыки. В то же время представляется важным проецирование ракурса рассмотрения проблематики, предполагающей самый широкий охват представлений об этом важнейшем из всех существующих музыкальных (и не только) средств художественной выразительности.

2. Восприятие и осознание интонации, как содержательной «клеточки» музыкального образа, представляется необходимым условием, формирующим

эмоционально-смысловую природу музыки и содержательности музыкального формообразования и дающим возможность учащимся грамотно интонировать текст.

3. Критерии оценки уровня развития музыкальных способностей средствами интонирования фортепианных произведений армянских композиторов в процессе обучения являются одной из основ развития исполнительских навыков и умения игры на фортепиано.

4. Причинно-следственные связи интонационных взаимодействий, формирующих музыкальный процесс, являются объективным ориентиром для осмысления художественной логики произведения во всей своей образной целостности и гармонировании всех его составных частей от интонационно-мотивных до идейно-содержательного наполнения.

Достоверность полученных результатов и основных выводов исследования обусловлена комплексным методологическим подходом (целостным, системным, личностным, деятельностным) к процессу художественно-музыкального восприятия; соответствия научного аппарата объекту и предмету исследования; применения комплекса адекватных объектов репрезентативной выборкой обследования школьников и учителей; экспериментальным обучением и теоретической интерпретацией его педагогических условий; результатами анализа педагогических работ, выраженных, с одной стороны, в изменении мотивов педагогов, с другой – в повышении стремления к самостоятельному поиску и творчеству.

Апробация и внедрение результатов исследования. Диссертация обсуждалась и была рекомендована к защите на кафедре музыкальной педагогики Армянского государственного педагогического университета им. Х. Абовяна. Основные положения работы получили одобрение на проведенных семинарах, мастер-классах и консультациях:

Армения, Ванадзор – музыкальная школа N1;

Армения, Егвард – Школа Искусств с учениками IV и VII класса;

Армения, Ереван – музыкальная школа им. А. Спендиаряна.

Мальта, Валетта – Международный конкурс пианистов;

Сирия, Дамаск – детская музыкальная школа с учениками IV и VI класса;

Италия, Барлетта;

Внедрение в практику вытекающих из исследования основных положений и результатов проводилось на всех этапах работы.

Результаты диссертации нашли отражение в опубликованных статьях.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения. Объем основного текста – 139 компьютерных страниц, общий объем работы – 144 страниц.

По теме диссертации опубликовано шесть статей.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается актуальность диссертационного исследования, объект, предмет, научная гипотеза, задачи, методы исследования, методологическая база, положения, выносимые на защиту, научная новизна, теоретическая ценность, практическая значимость работы, положения, выносимые на защиту.

Первая глава – Теоретические и методические основы интерпретации музыкального текста в фортепианном исполнительстве – состоит из 2 параграфов (1.1 параграф - Интонация как важнейшее смысловое звено в музыкальной форме; 1.2 параграф - Значение интонации в музыкальном контексте), где в **1.1 параграфе** рассматриваются труды Б.В. Асафьева, Л. Мазеля, Х. Кушнаряна, беря за основу труд академика Б.В. Асафьева, в частности вторую книгу «Интонация» из серии исследований «Музыкальная форма как процесс», дается определение интонации в разноуровневом значении. Опираясь на выводы двух крупнейших исследователей Л. Мазеля и Б. Асафьева, и соглашаясь с их исходными подходами относительно явления «интонации» (учитывая различные ракурсы этих определений), проецируем их на сферу армянской музыкальной традиции, поскольку наша главная задача заключается в осмыслении интонационных особенностей армянского национального мелоса.

Анализируя подход Х. Кушнаряна в плане его рассмотрения взаимосвязи ладовых структур с интонационностью, и делаем вывод, что при разработке вопроса о выразительных особенностях ладов армянской монодии необходимо установить, какова доля участия каждого из ладов в создании произведений, принадлежащих различным стилям и жанрам монодии. Сопоставление постулатных позиций трех выдающихся музыкальных исследователей, дает достаточно ясную картину сущности феномена интонации. В то же время заметим, что исследование Х. Кушнаряна ясно

указывает на то, что понятие «лад», в отличие от понятия «звукоряд», несет в себе важнейшее свойство, имеющее прямое отношение к явлению интонационности. Феномен выразительного группировывания звуков в интонационные ячейки в армянской музыке породил весьма своеобразное явление – лад с переменными тониками.

В параграфе 1.2 рассматривается вопрос о высокой культуре исполнительского интонирования, которая предполагает отбор и организацию различных приемов интонирования в соответствии с нормами музыкально-интонационной речи, а также со стилевыми, жанровыми и фактурно-стилистическими ее особенностями. Культуру интонирования музыканта можно представить как набор исполнительских качеств, которые оказывают на слушателя самое мощное коммуникативное воздействие в соответствии с поставленной художественной задачей. Такими качествами являются: богатство и разнообразие интонационных оттенков музыкальной речи, выразительность, точность и ясность звучания, драматургическая цельность, техническая подготовка.

Для нас становится совершенно очевидным, что драматургия музыкального произведения, в данном случае фортепианного, складывается из игры интонационных зерен в той или иной композиционной модели.

В этом параграфе рассматриваем интонационную сферу фортепианной пьесы Александра Спендиаряна с наиболее элементарным уровнем методики подхода к ее (пьесы) исполнению. Так, «Мужской танец» представляет собой авторскую фортепианную версию хореографического фрагмента оперы «Алмаст» и является одним из наглядных образцов произведения, сочиненного в традициях танцевального армянского фольклора. Эта своеобразная стилизация содержит в себе ряд интонационных особенностей, аналоги которых, впоследствии можно встретить в творчестве армянских композиторов следующих поколений. Оригинальная ритмооснова пьесы и ряд типичных для народного танца мотивных зерен, взятых А. Спендиаряном из фольклора, представляются определенной формой музыкальной типологии, перенесенной в сферу фортепианного композиционного творчества, что и стало причиной анализа этого произведения.

Одним из самых характерных качеств данной пьесы является общая для линий мелодии и сопровождения ритмоструктура, которая даже в инвариантных формах

сохраняет свою исходную графику. Подробно проанализировав данную пьесу, приходим к выводу, что, казалось бы, несложная пьеса А. Спендиаряна, выбранная нами специально по принципу фактурной прозрачности, оказалась композиционно достаточно сложной. Более того, в ней явно присутствуют довольно сложные приемы развития музыкального материала. В исследовании столь подробное рассмотрение интонационного строя фортепианной пьесы А. Спендиаряна необходимо для демонстрации методики работы над интонацией, которая является важнейшим элементом педагогической практики.

Глава 2 – Исполнительский Анализ фортепианной музыки армянских композиторов – состоит из 2 параграфов.

В первом параграфе данной главы представлены - Наиболее общие характеристики методических разработок на разных стадиях обучения – пришли к выводу, что новая система духовных и нравственных ценностей не могла не отразиться на качестве составляющей музыкального произведения. И в этой связи неизбежность более глубокого проникновения в замысел композитора в работе преподавателя с учеником требует иного отношения и к самой методике преподавания. Ключом же к решению проблемы является осмысление художественных параметров музыкального произведения с целью преподнесения их ученику в предельно доступной форме. Нам представляется, что в условиях реального педагогического процесса этапы исследования произведения в ракурсе его интонационных особенностей должны быть показаны педагогом за фортепиано с обязательной демонстрацией каждой интонационной микроструктуры, с объяснением ученику ее значимости как в единичной, так и в причинно-следственной логике музыкального процесса. Наиболее важно представить различные жанровые модели, потому что именно так можно отследить различные принципы интонационной графики в музыкальных произведениях.

В условиях рассмотрения разножанровых пьес охват принципиально различных интонаций может быть очень широким, хотя и неисчерпывающим. Уровень сложности произведения, несомненно, определяется и уровнем интонационной сложности. Поэтому мы начнем наши методические разработки с простых пьес – на них (как это было видно в случае с анализом пьесы А. Спендиаряна) можно наглядно

продемонстрировать соответствие исполнительского приема характеру интонации, а так же логику интонационного развития образа в проекции на проблемы исполнителя.

Рекомендации, конечно же, должны учитывать не только особенности двигательной системы исполнителя – технически оправданный для данного фрагмента пьесы прием игры, соответствующее динамике туше, акцентуация в микрофрагментах и агогические особенности фразировки, но и освоение общей концептуальной модели целостной формы в системе причинно-следственных связей разномасштабных и разноуровневых компонентов произведения. Упомянув в рамках нашего исследования двигательную систему исполнителя, то есть в нашем случае ученика, мы однозначно указали на взаимосвязь проблемы интонации в фортепианном исполнительстве с механическим усилием, сопровождающим прикосновение пальцев пианиста к клавиатуре.

С целью общего представления о методологических разработках детально рассмотрели одно произведение, пьесу Э. Мирзояна «Грустный вальс» из его известного сборника «Альбом для внучки», предназначенного для юных пианистов.

Отсюда напрашивается вывод, что, несмотря на зримую в нотном воплощении простоту пьесы Э. Мирзояна «Грустный Вальс», ее исполнение может иметь несколько качественных уровней: от школьно-ученического, когда система интонационных особенностей воспринимается учеником в самой простой форме, до концертно-сценического, в исполнении зрелого пианиста, в руках которого будет рельефно очерчена изысканная интонационная графика этой изящной и весьма своеобразно выстроенной пьесы. Все интонационное поле пьесы не имеет прямых заимствованных в армянском фольклоре интонаций. **Параграф 2.2 – Детализация метода работы с интонацией в применении к процессу преподавания** – посвящен детальному анализу произведений армянских композиторов, которые мы условно подразделили на три группы: первые три пьесы по уровню сложности предназначены для начинающих пианистов, обучающихся первые два-три года в музыкальной школе; следующие три адресованы ученикам старших классов, так как в них уровень сложности гораздо выше; в последнем, завершающем разделе представлен анализ произведений высокого уровня сложности, которые могут послужить учебным материалом для студентов музыкальных училищ или вузов, а также могут быть включены в репертуар концертирующих пианистов.

Анализ музыкального текста осуществлен по разным параметрам – рассматривалась и жанровая принадлежность каждой пьесы или ее этимологическая связь с национальной музыкальной традицией; определялся уровень сложности материала, и детально анализировалась его структура – от интонационных единиц до целостности формы. Анализ либо завершается рекомендациями методического порядка, либо сопровождается определенными попутными советами – то есть, именно в этой части аналитического разбора содержится конкретная методологическая модель работы с интонационным материалом.

В соответствии с локальными задачами анализа пьес данного уровня сложности, изложены комментарии, представляющие раздел. Так, перед тем, как рассматривать детские пьесы Э. Мирзояна, С. Шакаряна и А. Хачатряна, нами представлена краткая детализация метода работы именно с произведениями этого уровня сложности и их художественной направленности.

Первая пьеса, которую мы детально проанализировали это пьеса **«Бой Петухов»** Степана Шакаряна. Польза этой пьесы в том, что, познакомившись с несколькими приемами фортепианной токкатной техники, учащийся ориентируется на сюжет музыкальной картины, учится применять их в разных вариантах.

Вторая пьеса – Вальс Арама Хачатряна **«В день Рождения»**. Интерес к этой пьесе Арама Хачатряна обусловлен двумя особенностями: во-первых, она часто бывает востребована в учебном процессе детских музыкальных школ, и юные пианисты разучивают ее с удовольствием, а во-вторых, яркость стиля А. Хачатряна и свежесть его интонационных оборотов и гармоний вводит ученика в мир современных (пусть и не авангардных) звучаний, а главное, в эстетику новых музыкальных течений, возникших в армянской музыке.

Третья пьеса – **«Прелюдия» Тиграна Мансуряна** – которая, нам кажется среднего уровня сложности – произведение тонкое, лиричное и имеющее весьма своеобразную структуру, образную объемность, а главное, в нем ощутима ориентация на несколько образных ассоциаций, одна из которых – опора на армянскую монодическую традицию. «Прелюдия» Т. Мансуряна – блистательный образец полифонии, в котором сочетаются два вида контрапункта – контрастного и имитационного. С позиций европейского формообразования эту пьесу, с большой натяжкой, можно квалифицировать как сложную трехчастную форму.

Четвертая пьеса – **«Ноктюрн» Гаянэ Чеботарян** – мы ее рассмотрели как принципиально иную пьесу среднего уровня сложности на предмет анализа выявления в ней интонационных особенностей¹. Если в «Прелюдии» Т. Мансуряна тематический материал и его развитие были выстроены из комбинаций четырех интонационных зерен, их модификаций и прорастаний в более масштабные построения, то в «Ноктюрне» Г. Чеботарян мы можем наблюдать совершенно другой тип тематизма. А именно: достаточно развитое мелодическое движение, состоящее из развернутых мелодических фраз, локально завершенных и опирающихся на синкопически повторяемые аккорды, подчеркивающие их (фраз) мелодическую выразительность ладогармонической красочностью.

Пятая пьеса – **G – Ch (Fuga) Гагика Овунца. Посвящение Гаяне Чеботарян.** Одним из наиболее необычных образцов фортепианной музыки XX столетия в армянской музыке является сборник «10 пьес – монограмм» Г. Овунца. Каждая из 10 пьес построена на монограмме – инициалах имени человека, которому посвящена пьеса.

Шестое произведение – это цикл **Лазаря Сарьяна – Три Постлюдии** для фортепиано, которые Лазарь Мартиросович Сарьян посвятил памяти своей дочери Лусик Сарьян, замечательной юной пианистке, безвременно и трагически ушедшей из жизни.

Уже в первом номере – Постлюдии – проявился принцип синтеза мелодической линейности и пласта аккордовой последовательности, тоже имеющей признак линейного, хорального движения. Седьмое произведение – **«Каприччио» Арно Бабаджаняна.** Одна из самых ярких концертных пьес в армянской фортепианной музыке – «Каприччио» Арно Бабаджаняна, замечательного армянского композитора и блистательного пианиста, не раз вызывала восхищение публики своей удивительной энергетикой пианизма в своем наиболее естественном, истинно фортепианном качестве. Конечно же, эта пьеса настоящий «слепок» с рук самого Арно Бабаджаняна, прирожденного пианиста, поскольку лишь композитор-пианист, владеющий всеми тонкостями позиционной игры, мог сочинить пьесу, которая многим вполне

¹ Подбираемые для анализа пьесы принципиально различны. Это делается для того, чтобы охватить разнообразные модели работы композитора с интонацией.

состоявшимся исполнителям на фортепиано недоступна именно по уровню позиционного владения инструментом.

Восьмое произведение – **Концертино для фортепиано с оркестром Александра Арутюняна**. Одно из самых светлых и интонационно выразительных произведений для фортепиано с оркестром в армянской музыке XX века – «Концертино» для фортепиано и симфонического оркестра Александра Григорьевича Арутюняна, – было сочинено для его дочери Наринэ Арутюнян и ей же посвящено.

И в этом случае игра интонаций, возникающих в процессуальности между фортепиано и оркестром, является важнейшим приемом развития музыкальной идеи.

Глава 3 – Особенности организации экспериментального обучения – состоит из двух параграфов.

В параграфе 3.1 – Общая характеристика экспериментального обучения и анализ музыкальных способностей учеников – представлена классификация музыкальных данных учащихся на основе среднего музыкального образования, которая стала рабочей в рамках исследования:

1. Средние
2. Выше среднего
3. Способные
4. Талантливые, одаренные

Отмечено, что учащиеся, теоретически знакомые с некоторыми аспектами проблемы интонирования, в рамках учебного плана изучают ряд теоретических дисциплин. Однако, в применении к тем произведениям, которые ими разучиваются, это лишь общие знания. Педагог должен перенаправить эти знания на конкретное произведение, что, в сущности, и является главной задачей преподавателя. Методика извлечения из музыкального текста логики интонационной графики музыкальной композиции является объективной и неизменной сущностью произведения. И даже в условиях перемещения исполнительского внимания с одного комплекса интонаций на другой (в зависимости от индивидуального восприятия их значимости пианистом не только ученического уровня), самораскрытие причинно-следственных связей в игре интонаций является объективным ориентиром для осмысления художественной логики произведения. И далее, выведена таблица из личного опыта преподавания, где были взяты музыкальные данные учащихся, согласно выведенной нами классификации

и были оценены по 10-ти бальной системе, по параметрам – музыкальная память и слух, ритм, эмоциональное восприятие музыкального произведения.

В таблице 2 представлены период проведения исследования (2012-2016) и последующие фазы, а также теоретическая часть работы с соответствующей методикой.

В таблице 3, исходя из классификации, предложен перечень произведений в качестве дополнения к основной программе для музыкальных школ.

Отмечено, что новые методы работы с материалом позволили молодому поколению найти свое понимание национальной классики, обратиться к выявлению иных, порой, более специфичных закономерностей национального мышления.

Говорится, что в ряде случаев при анализе пьес нами внесены в текст коррективы – пусть незначительные, но вытекающие из логики самого развития музыкального процесса. Коррективы касались лишь вопросов агогики и динамики.

Многочисленные факты отказа от авторских указаний при достижении высоких художественных результатов позволяют сделать важный вывод – любой авторский текст состоит из двух составных частей: а) объективно-композиционной; б) субъективно-интерпретаторской». В части текстовых задач автор выступает как творец произведения; невыполнение, изменение этой части текста ведет к искажению и разрушению формы произведения, измельчению его содержания. Во второй части текстовых знаков автор запечатлевает исполнительскую интерпретацию своего творения.

Без признания существования двух частей текста невозможно ни понять, ни объяснить потенциал произведения к развитию, к приятию вносимых историей социально-обусловленных и индивидуальных видоизменений. Ссылки, а точнее, отговорки, что такому-то исполнителю, ввиду его выдающегося дарования, все можно, все дозволено, не объясняют, почему именно дозволено.

Известно, что облигаторная зависимость внешней формы произведения от формы внутренней – закон всех исполнительских искусств. Однако «силовые линии» зависимости действуют в обоих направлениях – интерпретация, в свою очередь, оказывает немалое влияние и на само произведение. Попытки разделить объективно-композиционную и субъективно-интерпретаторскую части текста по какой-то

постоянной «демаркационной линии» обречены на неудачу потому, что такой линии как постоянного феномена, не существует.

Для формирования основ культуры интонирования на ранних этапах обучения необходимым является усвоение и развитие навыков отбора и употребления интонационно-выразительных средств в процессе исполнительского интонирования: метроритмических, тембро-динамических, артикуляционных, фразировочных, агогических. Для оптимизации данного процесса очень важно, уже начиная с самого раннего возраста, формировать и в дальнейшем постепенно накапливать музыкально-интонационный опыт восприятия лучших интонационных образов музыкально-исполнительского искусства. Юный музыкант должен сначала усвоить культурные ценности музыкально-исполнительского искусства и создать базу для проявления собственной творческой активности. В процессе должна быть осуществлена детализация приемов игры каждого из фрагментов произведения с учетом сложившегося у ученика представления об интонационном строе композиции. В педагогике один из важных моментов – воспитание образной чуткости, способности ассоциативно связать реальный объект существующей действительности с его символически музыкальным воплощением. Это путь совершенствования в юном сознании важнейших художественных качеств, которые единожды осмысленные на простом примере, станут определенным эталоном более сложных и глубоких ассоциативно образных связей между реальным миром и миром художественных фантазий.

Объясняя сущность произведения подчеркивается, что эта система ассоциативных представлений и есть символическая составляющая пьесы, ее знаковая суть, указывающая на конкретную образность и связанное с ней событие.

Рассмотренные нами вначале три пьесы зачастую востребованы педагогами детских музыкальных школ в качестве доступного и полезного материала для их обучения и представляют собой наиболее простые с точки зрения их композиционных особенностей образцы фортепианной музыки.

Параграф 3.2. – Результаты экспериментального обучения – представлены в виде таблицы, где наиболее наглядно показаны период, фазы и методика работы с учащимися.

В условиях реального педагогического процесса этапы исследования произведения в ракурсах его интонационных особенностей должны быть осуществлены педагогом за фортепиано с обязательной демонстрацией каждой интонационной микроструктуры, с объяснением ученику значимости как единичной, так и причинно-следственной логики музыкального процесса. Педагог должен продемонстрировать интонационную выразительность пьесы, как в деталях, так и в целом, до того, как ученик сам займется детальным разбором нотного текста. Обучающийся, перед тем, как сыграть первую ноту, должен уже умозрительно, внутренним слухом представить особенности интонационного строя произведения. Конечно же, молодой исполнитель-пианист не сможет осуществить сложное исследование музыкального текста.

Интонирование предоставляет неограниченную возможность исполнителю находить для воплощения художественного содержания сочинения разнообразные интонационно-звуковые формы воплощения музыкального сочинения. Развитие культуры интонирования способствует формированию у музыканта навыков регулирования и выбора выразительных интонационных средств музыки в процессе интонирования и, впоследствии, выработке сознательного отношения к их употреблению в исполнительской практике. Результаты исследования приведены в таблице 1. В таблице 4 показан уже результат, мы еще раз привели, что было до обучения и что получилось после. Новые методы работы с материалом позволили молодому поколению найти свое понимание национальной классики, обратиться к выявлению иных, порой, более специфичных закономерностей национального мышления.

ВЫВОДЫ

1. В результате исследований мы сделали вывод, что авторский текст состоит из двух частей:

- а) объективно-композиционной;
- б) субъективно-интерпретаторской.

2. Уровень сложности произведения связан с уровнем интонационной сложности:

а) Проблема интонации в фортепианном исполнительстве связана с механическим усилием, сопровождающим прикосновение пальцев пианиста к клавиатуре.

б) В фортепианной музыке явление «интонация» регулируется воздействием физических усилий на клавишно-ударный механизм.

3. Проблема интонирования музыкальных произведений актуальна в силу постоянного развития, обогащения техники композиторского письма. Специфика армянской музыки требует особого отношения к интонированию музыкального произведения.

4. Анализ ряд произведений армянских композиторов, дает параво нам утвердить, что интонация в большинстве случаев, может являться носителем смысловой содержательности музыкального произведения.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах:

1. Выявление интонационных особенностей музыкального произведения на примере анализа фортепианной миниатюры Александра Спендиаряна. // ՀՊԿ-ի «Երաժշտական Հայաստան ամսագիր» 1-2 համար /40-41/ 2011թ. Էջ. 46-50

2. Вопросы музыкального интонирования на примере «Грустного вальса» Э.Мирзояна // ՀՊԿ-ի «Երաժշտական Հայաստան» ամսագիր 1-2 համար /44-45/ 2013թ. Էջեր 98-103

3. Концептуальные подходы к проблеме интонирования на фортепиано. // «Մանկավարժական միտք» հանդես 1-2 համար 2013թ. Էջեր 138-142

4. Особенности музыкального языка в произведении Тиграна Мансуряна «Прелюдия» «Наука и мир» международный научный журнал N2 (42), 2017, Том 2 Стр.92-95

5. Некоторые методические рекомендации к произведению Александра Арутюняна «Концертино для фортепиано с оркестром». «Միլիթար Գոշ» Ուսումնասիրողական հոդվածներ 2017/1(46), Էջեր 171-174

6. Гагик Овунц G–Ch (Fuga) Посвящение Гаяне Чеботарян. Гагик Овунц G–Ch (Fuga) Посвящение Гаяне Чеботарян. «Միլիթար Գոշ» Ուսումնասիրողական հոդվածներ 2017/1(46), Էջեր 175-178

ՎԱՀԱՆՅԱՆ ՆԱԻՐԱ ՅՈՒՐԻԻ

ՀԱՅ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԻՆՏՈՆԱՎՈՐՈՒՄԸ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՅՈՒՄ

ԺԳ. 00. 02. Դասավանդման և ուսուցման մեթոդիկա (երաժշտություն)

մասնագիտությամբ մանկավարժական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության սեղմագիր: Պաշտպանությունը կայանալու է 2022թ_ի նոյեմբերի 24-ին, ժամը 12.00-ին, Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանում գործող ՀՀ ԲՈԿ-ի 020 մասնագիտական խորհրդի նիստում:

Հասցեն՝ 0010, Երևան, Տիգրան Մեծի 17:

ԱՄՓՈՓԱԳԻՐ

Հետազոտության արդիականությունը: Նվիրվում է երաժշտական լեզվի արտահայտչամիջոցներից մեկին՝ ինտոնացիայի հիմնահարցին, որը համարվում է երաժշտական մտքի արտահայտման հիմքերից մեկը: Պատահական չէ, որ ռուս երաժշտագետ Բ. Ասաֆևը երաժշտությունը համարել է ինտոնացիայի արվեստ:

Ինտոնացիան, որպես հասկացություն, երաժշտագիտության մեջ ունի մի քանի մեկնաբանություն: Մեր ուսումնասիրությունում ինտոնացիան դիտվում է որպես երաժշտության արտահայտչամիջոցները միավորող, երաժշտական միտքը կազմակերպող, երաժշտական կերպարին հուզազգացմունքային լիցք հաղորդող, երաժշտական մտածողությունը ձևավորող ու զարգացնող արտահայտչամիջոց: Այն երաժշտական մանկավարժության մեջ քիչ ուսումնասիրված բնագավառներից մեկն է: Մեր երկարամյա մանկավարժական գործունեության ընթացքում համոզվել ենք, որ դաշնամուրային կատարողականության մեջ ավելի շատ շեշտը դրվում է տեխնիկապես լավ զարգացած դաշնակահար դաստիարակելու վրա՝ հաճախ բավարար ուշադրություն չհատկացնելով երաժշտագեղարվեստական կերպար ստեղծելու և այն արտահայտիչ կերպով ներկայացնելու կարևոր հիմնախնդրին: Մեր ուսումնասիրության թեման հետապնդում է այդ խնդրի լուծումը: Այս իմաստով՝ հետազոտության **թեման արդիական է:**

Հետազոտության նպատակը. հայ կոմպոզիտորների դաշնամուրային ստեղծագործությունների երաժշտական լեզվի յուրահատկությունների ուսումնասիրությունը և արտահայտիչ ինտոնավորելու կարողության զարգացման մեթոդական համակարգի մշակումը:

Հետազոտության (ուսումնասիրության) խնդիրները.

1. Վերլուծել երաժշտության մեկնաբանման մոտեցումը Բ. Ասաֆևի, Բ. Յավորսկու, Լ. Մազելի, Բ. Քուշնարյանի ինտոնացիոն ուսմունքների տեսանկյունից, որն առնչվում է դաշնամուրային ուսուցման մանկավարժական պրակտիկայի հետ:

2. Կատարել հայ կոմպոզիտորների փոքրածավալ և մեծածավալ դաշնամուրային ստեղծագործությունների տեսական, մեթոդական և գործնական վերլուծություն:

3. Սահմանել հայ կոմպոզիտորների դաշնամուրային ստեղծագործությունների ինտոնացիոն դժվարություններն ու առանձնահատկությունները:

4. Մշակել հայ կոմպոզիտորների դաշնամուրային ստեղծագործությունների ինտոնավորման ուսուցման մոդել:

5. Դասավանդման փորձարարության ընթացքում ստուգել հայ կոմպոզիտորների դաշնամուրային ստեղծագործությունների ինտոնավորման ուսուցման արդյունավետությունը:

Աշխատանքի գիտական նորույթը, տեսական արժեքը:

- Հայ երաժշտական արվեստը, որի արմատները սերում են հայ ֆոլկլորի հազարամյա ավանդույթներից և եկեղեցակա -հոգևոր միաձայն երգասացության ակունքներից, խիստ ինքնատիպ է և հատուկ վերաբերմունք է պահանջում /կամ ենթադրում/ ինտոնացիա (ինտոնավորման) երևույթի հանդեպ, որը և վեր է հանվում այս ատենախոսական հետազոտության մեջ:

- Ելնելով “ինտոնացիա”-ի մեր ընկալումից՝ տեսականորեն վերլուծվում են մի շարք դաշնամուրային ստեղծագործություններ՝ նպատակ ունենալով երաժշտական տեքստում բացահայտել թե՛ ինտոնացիոն կորիզը, թե՛ երաժշտական եղանակի մեղեդու մոդուսները, որոնք ստեղծագործության իմաստային բովանդակության կրողներն են երաժշտության ընթացքի տարբեր հատվածներում:

- Տեսականորեն և պրակտիկորեն հիմնավորվում է հայ կոմպոզիտորների փոքր և խոշոր կտավի ստեղծագործությունների դասավանդման մեթոդիկայի տվյալ մոտեցումը՝ վեր հանված խնդրո առարկայի համատեքստում:

- Մշակվում է հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների ինտոնավորման մեթոդաբանական մոդելը: Հեղինակի մշակած մեթոդիկան ուղղված է ազգային առանձնահատկությունից բխող երաժշտական ստեղծագործության ինտոնացիոն պատկերի տրամաբանության վեր հանմանը:

Հետազոտության գործնական արժեքը:

Տեսականորեն հիմնավորվում ու գործնականորեն փորձարկվում է հայ կոմպոզիտորների դաշնամուրային ստեղծագործությունների ինտոնավորման նոր մեթոդական համակարգ: Ուսումնասիրությունը կարող է օգտակար լինել

երաժշտական դպրոցներում աշխատող դաշնամուրի ուսուցիչների և այդ գործով հետաքրքրվողների համար:

Ատենախոսության կառուցվածքը, ծավալը: Հետազոտությունը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլխից, եզրակացությունից, գրականության ցանկից և հավելվածից: Ներածության մեջ հիմնավորվում են հետազոտության հիմնական գործառույթները: Հիմնական տեքստի ծավալը կազմում է 138 համակարգչային էջ, իսկ ատենախոսության ընդհանուր ծավալը կազմում է 146 համակարգչային էջ:

Ատենախոսության թեմայով հրատարակված է վեց հոդված:

THE PROBLEM OF INTONATION IN ARMENIAN COMPOSERS' PIANO WORKS IN THE LEARNING PROCESS

NAIRA YURI VAHANYAN

Thesis for the scientific degree of Candidate of Pedagogical Sciences in the specialty 13.00.02 - "Teaching and Learning Methodology (Music)".

The defence of the thesis will be held November 24 at 12.00 at the session of the Special Board 020 "Pedagogy" SCC RA (Supreme Certifying Committee) to award scientific degrees at the Armenian State Pedagogical University after Khachatur Abovyan.

Address: Tigran Mets ave.17. Yerevan, 0010

SUMMARY

The relevance of the research

The present dissertation is devoted to the phenomenon of intonation, which has been continuously studied and elaborated on since the ancient times of Pythagoreans. In our view, the intonation theory in musical art predominately relates to the name of the famous Russian musician B. V. Asafiev. However, this problem was also attended to by such philosophers-scientists as E. Denisov, A. Losev, P. Florensky, G. Spetz, and others.

One of the paradoxes of musical art is that the imagery captured in sounds carries a potential for interpretative possibilities. In turn, it enables the performer to express the musical idea of the work and to make his artistic contribution to it, regardless of the epoch and time of the creation of the work. The interpretation itself is intrinsically linked to the understanding of the structure of the work, which is a set of multi-level intonation objects.

On the other hand, musical art is constantly evolving in the process of creating new works; that is, each new piece of music necessarily bears a hitherto unknown musical phenomenon, which is often associated with intonation in one form or another of its

manifestation. This process requires tracing and, most importantly, comprehending the innovative nature of musical works.

In Armenian musicology and music pedagogy, the studies dedicated to the problem of intonation are infrequent (A. Malinovskaya, I. Zolotova, Sh. Apoyan, Y. Zargaryan).. Meanwhile, the Armenian art of music, with its millennia-old traditions of the rich folklore and Christian temple monodic chants, has a level of originality that requires an exceptional approach to the phenomenon of intonation.

The coverage of the whole phenomenon of "intonation" as an element of musical semantics was not included in the scope of the present research, since the tasks set, relate exclusively to the problems of methodology of working with the text of piano works in the process of teaching pupils of different age groups. Based on our ideas and expertise in the phenomenon of "intonation", we analyzed a number of piano pieces in order to demonstrate an approach to identifying intonational finer-grain information or patterned arrangements in a musical text that are carriers of the semantic content of the work in different phases of musical procedurality.

Hence, the relevance of the research lies in the theoretical and practical significance of the problem for piano teachers and its insufficient number of investigations.

The aim of the research is to work out and substantiate the scientific-theoretical fundamentals of Armenian composers' piano works showing the ways of developing intonation skills in the pedagogical practices of Armenian composers and piano teachers.

The objectives of the research:

- to analyse the approach to interpreting music from a position of intonation doctrine of A. Asafiev, B. Jaworski, L. Mazel, and H. Khushnaryan concerning the pedagogical practice of teaching piano playing;
- to conduct a theoretical and methodological analysis of Armenian composers' piano works in small and large compositions;
- to determine intonational difficulties and idiosyncrasies of Armenian composers' piano works ;
- to develop a methodological model for teaching intoning of Armenian composers' piano works;
- to measure the efficiency of teaching intoning of Armenian composers' piano works in the course of the experimental teaching;

The scientific novelty and theoretical value of the study are as follows:

For the first time

- the intonational idiosyncrasies of piano works of Armenian composers have been determined;

- the approach aimed at revealing the essence of intonation of clavier works in the national context is theoretically substantiated and practically proved;
- a methodological model for intonation of works by Armenian composers has been developed, which embodies the specificity of national intonation;
- identification of the features of intonation regarded as an integral part of the fundamentals of music has been carried out;
- there have been disclosed the cause-and-effect relations of intonation interactions forming the musical process as they serve as an objective guideline for comprehension of the artistic logic of artistic work in all its figurative integrity and the harmonization of all its constituent parts;
- the development of the author's teaching methodology is confined to extracting the logic of intonation graphics from a musical composition, which represents the objective and unchangeable essence of the work"

The practical significance of the research is that its results can be used in the course of piano playing; in the teaching and learning processes; in conducting seminars, in theoretical courses; as well as during teacher training,

The structure and volume of the dissertation:

The thesis comprises an introduction, three chapters, a conclusion, a bibliography, and an appendix. The total number of pages is 138 pages (without appendix).

Six articles have been published on the topic.

