

УДК 780.7+370.711+786.2

Вей Сімін

Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ТЕМПО-РИТМІЧНИХ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

У статті здійснено уточнення теоретичної моделі темпо-ритмічних умінь майбутнього вчителя музики в процесі навчання гри на фортепіано, що складається з мисленнево-операційного асоціативного; індивідуально-чуттєвого; художньо-ментального та виконавсько-інтерпретаційного, поліфункціонального компонентів. Обґрунтовано педагогічні умови формування темпо-ритмічних виконавських умінь, які запроваджуються в навчальний процес за етапами: настановно-компетентнісним, технологічно-рефлексивним, творчо-виконавським, педагогічно-продуктивним.

Ключові слова: *почуття метро-ритму, темпо-ритмічні виконавські вміння, почуття музичного часу, тезаурусний підхід, герменевтичний підхід.*

Постановка проблеми. У виконавській підготовці майбутнього вчителя музики формуються найголовніші фахові компетентності. До таких дослідники Лю Цяньцян, М. Міхаськова, О. Олексюк, О. Реброва, Г. Падалка та інші науковці відносять художню, комунікативну, організаційну, інтерпретаційну та інші. Між тим, будь-яка фахова компетентність майбутнього вчителя музики може бути сформована на основі розвинених у нього спеціальних фахових здібностей. Останні нерідко виявляються через низку відповідних до них умінь, що й стає основою фахової компетентності. Наше дослідження присвячено темпо-ритмічним вмінням, що формуються на основі відповідної здібності – почуття ритму. У процесі опанування музичним мистецтвом, зокрема виконанням музичних творів метро-ритмічне чуття забезпечує формування темпо-ритмічних умінь. Їх модель ґрунтується на визначенні темпо-ритмічного чуття не лише як природної, але й як художньо-образної якості або творчої здібності особистості.

На думку вчених та викладачів музичного мистецтва, зокрема, гри на музичному інструменті (С. Корлякова, О. Красовська, С. Майкапар, А. Ніколаєв, Г. Ципін та ін.), почуття ритму, темпу розвивається достатньо важко. У фаховій підготовці вчителя музики цей процес розпорошений на всі музичні дисципліни, жодна з яких цілеспрямовано не розвиває темпо-ритмічні вміння. Навіть гра на музичному інструменті вимагає від викладача постійно звертати увагу на темпо-ритмічну здібність студента.

Але практика свідчить, що ці питання вирішуються не планомірно, а стохастично, як правило, від твору до твору, по мірі виникнення метро-ритмічних, темпових, агогічних завдань.

Питання формування темпо-ритмічних умінь має бути в колі зору викладачів увесь час навчання та розглядатися як самодостатній елемент цілісної методики виконавської підготовки майбутнього вчителя, зокрема, у процесі навчання його гри на фортепіано. Така методична система має бути цілеспрямовано створеною. До її структури входять і певні педагогічні умови, що впроваджуються поетапно, поступово або одразу в комплексі, але пролонговано. Отже, постає проблема визначення таких педагогічних умов, які сприяють оптимальному й ефективному формуванню темпо-ритмічних умінь майбутніх учителів музики у процесі навчання гри на фортепіано.

Аналіз актуальних досліджень: Педагогічні умови як спеціально створені обставини й атрибути методично-організаційних систем, є предметом дослідження та перевірки на якісність і ефективність майже в усіх дослідженнях, присвячених проблемі музичного навчання. Наша увага була привернута на такі дослідження, які безпосередньо торкаються проблем формування певних умінь у сукупності з творчим розвитком або розвитком музичних здібностей студентів саме в процесі гри на фортепіано. Так, наприклад, у дослідженні слухо-тембральних уявлень майбутніх учителів музики, здійсненим Бай Бінем [2], перевірялися педагогічні умови, що ефективно розвивають тембральний слух і водночас сприяють формуванню вмінь педалізації та звукового туше. Дослідження Лу Чен [6], що присвячене вмінням музично-виконавської артикуляції, перевіряло такі педагогічні умови, які розвивають музичність, образність мислення, водночас сприяють безпосередньому оволодінню чіткого й виразного, інтонаційно-змістового виконавства на основі розвиненого відчуття та диференційованого сприйняття злитного та роздільного звучання окремих звуків, інтонацій, елементів музичної мови. У дослідженні Фу Сяоцзін, присвяченому концертмейстерській підготовці майбутніх учителів музики з Китаю, педагогічні умови спрямовані на опанування культурних традицій музичного супроводу як європейських, так і китайських [8]. Такі педагогічні умови ґрунтуються на культурологічній парадигмі мистецької освіти. Між тим зазначені умови зорієнтовані й на розвитку почуття темпо-ритму, а точніше, відчуттю музичного часу [7]. Методичного значення набувають праці Г. Ціпіна, які торкаються проблеми розвитку ритмічного чуття й відповідних умінь саме в процесі навчання гри на фортепіано [9].

Слід вказати на праці в галузі мистецтвознавства, присвячені феномену музичного часу (Б. Деменко [4]), наукові розробки, присвячені безпосередньо темпо-ритму, його феноменології (В. Холопова [8]). Слушним є запровадження в педагогічний процес поняття музичного хронотопа (О. Глазиріна). Цікавими вважаємо роботи, спрямовані на

розвиток темпо-ритмічної грамотності як основи темпо-ритмічного чуття школярів, музикантів-початківців. Особливе зацікавлення в цьому контексті викликають роботи Н. Берегер, С. Науменко, І. Таран та ін.

Між тим, слід зазначити, що досліджень, які безпосередньо впроваджують і перевіряють педагогічні умови формування темпо-ритмічних умінь та розвитку відповідного почуття як специфічної здібності й художньо-виконавської передумови, нами не визначено.

Мета статті – на основі наукових підходів обґрунтувати педагогічні умови формування темпо-ритмічних умінь майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано.

Виклад основного матеріалу. Перш ніж обґрунтувати педагогічні умови формування темпо-ритмічних умінь, презентуємо їх модель. У дослідженні розроблено компонентну модель таких умінь, яка складається з мисленнєво-операційного, асоціативного; індивідуально-чуттєвого; художньо-ментального; виконавсько-інтерпретаційного, поліфункціонального компонентів [3]. До кожного компоненту включено певні темпо-ритмічні вміння. Так, до *мисленнєво-операційного, асоціативного* компоненту віднесено такі вміння: спиратися на темпо-ритмічну грамотність під час розбору твору та його інтерпретації; розрізняти та відчувати темпо-ритмічні та метричні властивості музики залежно від жанру та стилю. До *індивідуально-чуттєвого* компоненту включено такі вміння: адекватно оцінити темпо-ритмічні чуття, засновані на індивідуальних музичних здібностях під час роботи над твором; корегувати власні темп-ритмічні чуття під час виконання, зосереджуватися на саморозвитку індивідуальних здібностей у виконавському процесі. До *художньо-ментального* компоненту включено такі вміння: застосовувати ментальні аспекти темпо-ритмічних властивостей музики в роботі над твором; застосовувати асоціації та уявлення взаємозв'язків різного виявлення метро-ритму та темпу (природні, художні виявлення тощо, що має відношення до художньо-ментальних аспектів музичного мистецтва). До *виконавсько-інтерпретаційного, поліфункціонального* компоненту віднесено таке: уміння темпо-ритмічного забезпечення виконання твору відповідно до визначеної інтерпретації; уміння застосовувати відчуття музичного часу в різних функціях виконавського процесу, зокрема й у педагогічній діяльності.

Для вирішення завдань методичного забезпечення сформованості зазначених умінь було обґрунтовано й запроваджено низку педагогічних умов. Відомо, що у процесі навчання формування будь-яких умінь ґрунтується на знаннях. Наявність знань з предмету або дії (як роботи, що робити) – об'єктивний фактор, без якого процес формування вмінь неможливий. Накопичення знань з предмету, або певної галузі знань нерідко включає компетентність щодо штучних мов або наукової мови: понять, символів, знаків, термінів тощо. Кожна галузь знань має таку «мовну скарбницю». Сучасні вимоги до розробки методичного забезпечення навчального процесу включають створення тематичних

словників, у межах яких охоплюються основні лексичні конструкції, мовні атрибути певної дисципліни. У науковій галузі таке конкретне окреслення мовного забезпечення позначається як тезаурус. Питанням сутності та технологіям створення тезаурусів присвячені дослідження філологів І. Гетмана, Н. Захарова, В. Лукова та ін. Учений В. Луков здійснює дослідження феноменології тезаурусу в культурологічній парадигмі [5], на основі чого обґрунтовує тезаурусний підхід до соціалізації особистості. При цьому вчений вказує на низку рис тезаурусу, які слід враховувати під час запровадження такого підходу, а саме: неповнота та фрагментарність тезаурусу порівняно з реальним розвитком культури; ієрархічність, сприйняття світової культури крізь призму ціннісного підходу; виокремлені пріоритети створюють певну підсистему – ядро тезаурусу [5, 94]; творче перетворення, переосмислення тезаурусу, що вносить у нього герменевтичний аспект; орієнтаційна спрямованість тезаурусу; наявність споріднених явищ в інших тезаурусах... та ін. [5, 94].

Зазначені положення є слушними у фаховому навчанні майбутнього вчителя музики, оскільки цей процес забезпечується з різноманітними рівнями й видами тезаурусу. Наприклад, загальний рівень фахової підготовки застосовує тезаурус, що відображує мову мистецтва, її види, культурологічні основи тощо; рівень видовий – тезаурус, споріднений із конкретизованим видом мистецтва; рівень виконавсько-герменевтичний – тезаурус, який спрямований на пояснення інтерпретаційних ідей виконання твору. Останній рівень є більш деталізованим, він охоплює саме ці конкретні поняття й терміни, які складають сукупність музичної грамотності учня, музично-теоретичної компетентності фахівця-музиканта та арсенал художньо-мовних конструкцій тезаурусу, який застосовується виконавцем на герменевтичному рівні під час роботи над образною виконавською драматургією твору.

На підставі зазначеного ми ввели першу педагогічну умову – *цілеспрямоване збагачення метро-ритмічного та темпового тезаурусу майбутнього вчителя музики*. Згідно з навчальним процесом, що орієнтований на виконання навчального плану, не існує спеціальної дисципліни, яка формувала б такий тезаурус у студентів. Він нібито розпорошений на всі виконавські та музично-теоретичні дисципліни. Але потрібна цілеспрямована настанова на його охоплення, кристалізацію та накопичення у свідомості для подальшої виконавської та педагогічної роботи. Цілком слушним є акцентуація уваги на поширенні такого тезаурусу в межах навчання гри на фортепіано. Оскільки йдеться не лише про запам'ятовування термінів, що позначають певний темп, але й про їх інваріантний контекст у виконавстві, зумовлений образною, стильовою, жанровою особливістю твору.

Як бачимо, перша педагогічна умови за своєю сутністю більш ефективно впливає на мисленнєво-операційний, асоціативний компонент та відповідні до нього вміння. Це пояснюється тим, що в музичному

мистецтві тезаурус – не лише знання словника певних термінів, але й відповідність їх певному еквіваленту звучання, образним стереотипам, які викликані існуючим досвідом асоціативного мислення. Але частково зазначена умова впливала й на вміння застосовувати асоціації та уявлення взаємозв'язків різного виявлення метро-ритму та темпу (природні, художні виявлення тощо), що відноситься до художньо-ментального компоненту.

Обґрунтовуючи наступну педагогічну умову, ми виходили з того, що темпо-ритмічні вміння формуються на основі метро- та темпо-ритмічного чуття, на відчутті музичного часу (М. Аркадьєв, Б. Деменко, А. Лосєв). Отже, це природна індивідуальна властивість особистості, що в якості музичної здібності важко піддається розвитку. Дійсно, природу людини змінити важко. Але, у своєму дослідженні ми спираємося на *антропологічний підхід* у педагогіці, згідно з яким, сутність виховання як антропологічного процесу полягає в тому, що виховання відповідає природі людини, її особистісним якостям. У зв'язку з тим, що людина здатна до самоаналізу, самоспостереження, самооцінки, самоконтролю... «педагогічний процес проектується та здійснюється як створення умов для стимулювання й розвитку процесів самопізнання, самореалізації, самовиховання людини» [1, 121]. Отже, розвиток почуття музичного часу, який полягає в основі темпо-ритмічних умінь, може ефективно здійснюватися саме в умовах активізації потенційних природних властивостей особистості.

У контексті зазначеного, ми запропонували наступну педагогічну умову, а саме: *стимулювання рефлексії метро-ритмічного чуття шляхом переведу методично-допоміжного супроводу дотримування часових параметрів виконавства із зовнішніх подразників на внутрішні*. До зовнішніх було віднесено застосування метроному, рахування викладача, власне рахування, але формальне, невідчутне; до внутрішніх – стимулювання уявлень внутрішньої пульсації, відчуття відрізків звучання шляхом їх зіставлення, внутрішнє рахування, яке відбивається в почуттєвій акцентуації певних метричних долей, відповідно до художньої образності інтерпретації.

Отже, друга педагогічна умова значною мірою посилювала процес формування вмінь індивідуально-чуттєвого компоненту та відповідних до нього вмінь. Між тим, її вплив також спостерігався на формуванні вмінь розрізняти й відчувати темпо-ритмічні та метричні властивості музики залежно від жанру та стилю. Останнє вміння відносилося до мисленнєво-операційного, асоціативного компоненту.

Визначаючи третю умову, ми спиралися на *герменевтичний підхід* у мистецькій освіті, акцентований у дослідженнях В. Крицького, Д. Лісуна, О. Олексюк, Г. Падалці, О. Рудницької, М. Ткач, О. Щолокової, С. Шипа та інших науковців. Згідно з позиціями вчених щодо герменевтики як основи художньої інтерпретації музичних творів, виконавству передують художній аналіз мови, символів, образного контексту, який здійснюється після

першого цілісного сприйняття твору. Стосовно предмету нашого дослідження – темпо-ритмічних умінь – вони також є засобом втілення результатів герменевтичного аналізу, усвідомленого процесу роботи над інтерпретацією. Справа в тому, що музичний час, у межах якого викладений музичний текст, не є суто астрономічним явищем, це художній засіб, якій врегульовує часові параметри співвідношення музичних інтонацій. Саме через це здійснюється драматургічне розгортання образу. Музичний час може стискатися, а може розтягуватися. Отже, образний контекст є основним чинником адекватного відчуття музичного часу. У цьому випадку, відчуття музичного часу зумовлено накопиченням певного досвіду роботи над інтерпретаціями художніх образів.

Виходячи з цього, робота над темпо-ритмічним аспектом виконання твору має не лише метричний, суто часовий аспект (дотримування єдиного темпу, чіткого метру), а й образний. Саме в такому сенсі музичний час формує структуру музичної тканини. Він полягає в основі жанроутворення та стилевідповідності, оскільки одні й ті самі образи можуть по-різному бути витлумачені в різних стильових і жанрових параметрах.

З огляду на це, ми ввели третю педагогічну умову – *акцентуація самостійної роботи над художньо-образним контекстом метро-ритму та темпу*. Безумовно, викладач під час роботи над твором звертає увагу на такі речі, натомість, як показують наші дослідження, студенти не дотримуються порад викладача в самостійній роботі. Частіше за все вмикають метроном, або в кращому випадку рахують вголос. Інколи, на уроці здійснюється темповий аналіз викладачем, згідно з яким студент дотримується певних темпових відповідностей. Між тим, як показує практика, самоконтроль у таких випадках не привносить бажаного успіху. Студенти не відчують адекватно свої виконавсько-метричні та темпові особливості. Отже, актуальними стають уміння відчувати та слухати себе нібито «відсторонено», нібито сприймаючи художній образ, який хтось інтерпретує.

Практика показує, що цілеспрямовані виконавські медитації «відсторонення від себе» краще стимулюють відповідність темпо- та метро-ритмічних завдань як художньо-творчих.

Стосовно впливу останньої умови на певний перелік умінь, то можемо стверджувати, що найбільш впливовою вона була для формування вмінь художньо-ментального й виконавсько-інтерпретаційного поліфункціонального компоненту.

Виходячи з результатів дослідження, здійснених процедур педагогічної діагностики, інших методів, можемо констатувати цілісність феномену темпо-ритмічних умінь, оскільки прямо або опосередковано впливаючи на вміння одного компоненту, ми отримували позитивні зрушення й у вміннях іншого компоненту. Саме ця обставина спостерігалась у досліджуваних експериментальної групи. Натомість такої цілісності формування темпо-ритмічних умінь у досліджуваних контрольної групи ми не спостерігали.

У дослідженні зазначені умови запроваджувалися поетапно:

Перший етап – *настановно-компетентнісний*, у межах якого застосовувалася перша педагогічна умова, сприяв накопиченню необхідного тезаурусу, умінь його цілеспрямованого застосування як фундаменту досягнення якісної інтерпретації творів під час фортепіанного навчання.

Другий етап – *технологічно-рефлексивний* – характеризувався застосуванням другої педагогічної умови, яка активізувала процес розвитку почуття музичного часу, його образного та музично-просторового контексту.

Третій етап – *творчо-виконавський* – з одного боку, на цьому етапі застосовувалася третя педагогічна умова, а з іншого, виводилася на новий рівень сформованість попередніх темпо-ритмічних умінь як основи художньої інтерпретації фортепіанних творів.

Четвертий етап – *педагогічно-продуктивний* – дозволяв перевірити самостійне використання темпо-ритмічних умінь безпосередньо в педагогічному процесі.

Висновки. За результатами викладеного матеріалу ми дійшли таких висновків: теоретична модель темпо-ритмічних умінь майбутнього вчителя музики є цілісним фаховим утворенням, позитивні зміни в якій забезпечуються поетапним впровадженням таких педагогічних умов: цілеспрямоване збагачення метро-ритмічного та темпового тезаурусу майбутнього вчителя музики; стимулювання рефлексії метро-ритмічного чуття шляхом переведення методично-допоміжного супроводу дотримування часових параметрів виконавства із зовнішніх подразників на внутрішні; акцентуація самостійної роботи на художньо-образному контексті метро-ритму та темпу.

Ефективність впровадження пропонованих умов забезпечується їх поетапністю: від настановно-компетентнісного, технологічно-рефлексивного, творчо-виконавського до педагогічно-продуктивного етапів.

Науково-методологічним підґрунтям розроблених педагогічних умов стали тезаурусний, антропологічний і герменевтичний підходи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аносов І. П. Антропологічний підхід до процесу виховання як фактор гармонійного розвитку особистості [Електроний ресурс] / І. П. Аносов, М. В. Елькін // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. – 2013. – Вип. 29 (82). – Режим доступу :

http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Pft_o_2013_29_23.pdf.

2. Бай Бінь. Формування звуко-тембральних уявлень майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Бай Бінь. – Київ, 2014. – 241 с.

3. Вей Симин. Темпо-ритмические исполнительские умения учителя музыки: сущность понятия и структура / Вей Симин // Наука і освіта. Науково-практичний

журнал Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського. – Одеса, 2015. – № 8. – С. 31–35.

4. Деменко Б. Категорія часу в музичній науці: Теорії специфікації / Б. Деменко. – К. : КДІК, 1996. – 294 с.

5. Луков В. Тезаурусный подход в гуманитарных науках [Електронний ресурс] / Вал. А. Луков, В. А. Луков // Гуманитарные науки: теория и методология, 2004. – № 1. – С. 93–100. – Режим доступа :

http://www.zpu-journal.ru/zpu/2004_1/Lukovs/11.pdf.

6. Лу Чен. Методика формування вмінь музично-виконавської артикуляції майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано : автореф. дис. ... канд. пед. наук спец. : 13.00.02 – теорія і методика музичного навчання / Лу Чен. – Київ, 2015. – 20 с.

7. Фу Сяоцзін. Методика концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю : дис. ... канд. пед. наук. : спец. 13.00.02 – «Теорія і методика музичного навчання» / Фу Сяоцзін. – Київ, 2013. – 274 с.

8. Холопова В. Музыкальный ритм : науч.-метод. очерк / В. Н. Холопова. – М. : Музыка, 1980. – 72 с.

9. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано : учеб.пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение» / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.

РЕЗЮМЕ

Вей Симин. Педагогические условия формирования темпо-ритмических исполнительских умений будущего учителя музыки.

В статье представлено уточнение теоретической модели темпо-ритмических умений будущего учителя музыки в процессе обучения игре на фортепиано, показано, что она состоит из мыслительно-операционного, ассоциативного; индивидуально-чувственного; художественно-ментального и исполнительско-интерпретационного, полифункционального компонентов. Представлены блоки умений, соответствующие каждому компоненту.

Цель статьи – на основе научных подходов обосновать педагогические условия формирования темпо-ритмических умений будущих учителей музыки в процессе обучения игре на фортепиано.

По результатам изложенного материала делается вывод о том, что компонентная модель темпо-ритмических умений будущего учителя музыки, которая используется в процессе обучения игре на фортепиано, является целостным профессиональным образованием, компоненты которого тесно взаимосвязаны. Положительные изменения в структуре и уровне темпо-ритмических умений обеспечиваются поэтапным внедрением следующих педагогических условий: целенаправленное обогащение метро-ритмического и темпового тезауруса будущего учителя музыки; стимулирование рефлексии метро-ритмического чувства путем перевода методического сопровождения относительно соблюдения временных параметров исполнительства с внешних раздражителей на

внутренние; акцентуация самостоятельной работы на художественно-образном контексте метро-ритма и темпа.

Эффективность внедрения предлагаемых условий обеспечивается их поэтапным внедрением: от установочно-компетентностного, технологически-рефлексивного, творчески-исполнительного к педагогически продуктивному этапу. Научно-методологической основой разработанных педагогических условий стали тезаурусный, антропологический и герменевтический подходы.

Ключевые слова: *чувство метро-ритма, темпо-ритмические исполнительские умения, чувство музыкального времени, тезаурусный подход, герменевтический подход.*

SUMMARY

Wei Simin. Pedagogical conditions of the future music teacher's tempo-rhythmic performance skills formation.

The article presents the elaboration of the theoretical model of tempo-rhythmic skills of the future music teachers in the process of learning to play the piano; shows that it consists of thought-operating, associative; individual-sensual; artistic-mental and performing-interpretative, polyfunctional components. The blocks of skills appropriate to each component are presented.

The aim of the article – on the basis of scientific approaches to substantiate pedagogical conditions of the future music teachers' tempo-rhythmic skills formation in the process of learning to play the piano.

According to the results of presented material it is concluded that the component model of the future music teachers' tempo-rhythmic skills, which is used in the process of learning to play the piano, is a holistic professional unit, components of which are closely interrelated. Positive changes in the structure and level of tempo-rhythmic abilities are provided by the phased implementation of the following pedagogical conditions: targeted enrichment of metro-rhythmic and tempo thesaurus of the future music teachers; stimulating of reflection of the metro-rhythmic sense through transfer of methodological support regarding the compliance with the time parameters of performance from external stimuli to internal; accentuation of independent work at the art-image context of metro-rhythm and tempo.

The effectiveness of the implementation of the proposed conditions provided by their gradual implementation: from the setting-competency-based, technologically-reflexive, creative-executive to the pedagogically-productive stage. Scientific-methodological basis of the developed pedagogical conditions have become thesaurus, anthropological and hermeneutic approaches.

Key words: *sense of metro-rhythm, tempo-rhythmic performance skills, sense of musical time, thesaurus approach, hermeneutic approach.*