

РОЗДІЛ VII. ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

УДК 780.7+370.711+786.2

Бай Бінь

Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського

КРИТЕРІЇ, ПОКАЗНИКИ І МЕТОДИ ДІАГНОСТИКИ ЗВУКО-ТЕМБРАЛЬНИХ УЯВЛЕНЬ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

У статті обґрунтовано критерії, показники та методи педагогічної діагностики рівня сформованості звуко-тембральних уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фортеп'янного навчання. Схарактеризовано компонентну модель звуко-тембральних уявлень. Розроблено критеріальний апарат дослідження. Виокремлено критерії звуко-тембральних уявлень: поінформованість у галузі тембральної проблематики; художньо-тембральна сприйняття та мисленнево-операційні уміння тембрального мислення; спроможність та підготовка до художньо-технологічного застосування тембральної можливості фортепіано в самостійному виконавському процесі. Запропоновані критерії відповідають компонентам звуко-тембральних уявлень. З'ясовано специфіку звуковидобування на фортепіано.

Ключові слова: педагогічна діагностика, критерії та показники, тембральний слух, звуко-тембральні уявлення, методи діагностики звуко-тембральних уявлень.

Постановка проблеми. Дослідження звуко-тембральних уявлень становить складне завдання, оскільки відноситься до таких внутрішньо-перцептивних процесів, які важко продіагностувати звичайними способами та методами. У своєму дослідженні ми виходили з положення про те, що музичний слух є основною музичною здібністю, яка зумовлює творчу художньо-індивідуальну багатогранність особистості музиканта – як композитора, так і виконавця. Для сприйняття музики та її розуміння музичний слух також має особливе значення. Наголосимо, що музичний слух є складним феноменом. Серед його різновидів тембральний слух стає чинником виникнення звукової уяви, образних асоціацій, впливає на активність художньо-образного мислення. Увесь звуковий потік, який супроводжує людину, може бути схарактеризований крізь призму тембральності. Тембральність як забарвленість звуку, може бути об'єктивно визначеною (що насамперед стосується тембру музичних інструментів), а може мати й індивідуальні властивості, що зумовлені, за концепцією Н. Гарбузова [3], внутрішньо-зонним тембральним і динамічним слухом.

У виконавському процесі гри на фортепіано тембральні уявлення дозволяють зробити інтерпретацію музичного твору художньо-забарвленою, відповідною до домінуючого стилю епохи, художнього мислення композитора, образної програми твору. Крім того, тембральні уявлення

допомагають вчителю музики більш ефективно здійснювати настанову на сприйняття музичного образу та засобів виразності в учнів. Для ефективного розвитку звуко-тембральних уявлень актуальним стає визначення ступеня його сформованості. Процес педагогічної діагностики також дозволяє обрати методи, які не лише мають констатувальну функцію, а й формувальну.

Отже, вирішення проблеми розроблення критеріїв, показників та методів педагогічної діагностики сформованості звуко-тембральних уявлень майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання саме на часі. Для розв'язання цієї проблеми було поставлено завдання методичного забезпечення діагностики звуко-тембральних уявлень майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання.

Аналіз актуальних досліджень. В основі педагогічної діагностики, з точки зору методології науково-дослідного процесу, лежить розробка критеріїв і показників оцінки ступеня прояву досліджуваного феномену [7]. З метою визначення критеріїв та показників звуко-тембральних уявлень було проаналізовано наукові та методичні праці стосовно зазначеного феномену.

Так, тембрально-динамічний слух представлений у роботах Н. Гарбузова, А. Мазель, Є. Назайкинського, О. Сахалтуєва). Праці з музикознавства більш активно розкривають феномен тембральності, однак найчастіше автори звертаються до тембральності духових інструментів (В. Дзисюк, К. Мюльберг) або до національних музичних інструментів та їх впливу на тембральність фортепіанного репертуару етнічно-орієнтованої програмності й образності, напр., Н. Гаріпова та більшість китайських дослідників.

Тембральна забарвленість виконання була предметом уваги Л. Баренбойма, Б. Бартока, Ф. Бузоні, А. Гольденвейзера, Я. Мільштейна, Г. Нейгауза, Л. Оборіна, С. Савшинського та інших музикантів-піаністів. Окремих досліджень стосовно звуко-тембральних уявлень та тембрального слуху у виконавському процесі гри на фортепіано небагато, оскільки вважається, що фортепіано – інструмент з чіткими параметрами тембральності, його характеризує ударність молоточка по струні, що викликає її коливання певний відрізок часу, після чого вона «заспокоюється», а звук «затухає». Між тим, механіка фортепіано має можливості для забарвлення тембру інструменту.

Феномен тембрального слуху у фортепіанному виконавстві в більшості представлено у працях методичного характеру або у працях, що аналізують та узагальнюють досвід видатних музикантів минулого й сучасності. Зустрічаються дослідження, що узагальнюють досвід та рекомендації видатних музикантів минулого, в рекомендаціях яких

зустрічаються й зауваження на тембральному аспекті. Так, у дослідженні Є. Мордасової згадуються вимоги Ф. Шопена стосовно тембральності звучання фортепіано [6]; принцип тембральності визначений як сучасно важливий у дослідженнях Н. Мозгальової.

Відносно підготовки вчителів музики найбільш ґрунтовним дослідженням можна вважати дисертацію Л. Корнейчук [4]. Стосовно тембрального слуху науковець говорить про стан адаптації до нього майбутніх учителів музики. Автором запропонована методика діагностики якостей і характеристичних ознак рівня розвиненості тембрового слуху, включно його прояв у таких видах діяльності, як слухання музики, оркестрування, «створення» музики, що дозволяє оцінити тембральний слух крізь призму параметрів: темброва диференціація, темброва пам'ять, темброва увага темброве сприйняття, темброві уявлення та уяви, темброве мислення та антиципація [4, 84]. Автор характеризує всі з перелічених параметрів. У своїй педагогічній діагностиці ми спиралися на характеристики таких параметрів, як *уявлення тембрового звучання* – параметр відбивав ступінь розвитку внутрішнього тембрового слуху на основі тембрових уявлень, що збереглися в пам'яті; *уява тембрового звучання* – вміння студентів самостійно створювати, уявляти темброву звучність у творчому завданні [4, 85]. Н. Корчагіна застосовує акмеорієнтовані технології в діагностиці професіоналізму вчителя музики, серед характерних ознак якого визначено й тембральний слух. Автор визначає в дослідженні два критерії: зовнішній і внутрішній, які й оцінюють відповідні до них явища, стани та процеси [5].

Ми у своєму дослідженні орієнтувалися на розроблену компонентну модель звуко-тембральних уявлень, які в контексті фортепіанної підготовки інтерпретували як творчий внутрішньо-перцептивний процес переробки знань стосовно феномену тембральності в уявлення його розмаїтих звукових еквівалентів, що забезпечує художньо-ціннісне ставлення до забарвлення музичної інтонації, прагнення його втілення під час виконавської інтерпретації фортепіанних творів.

Мета статті – висвітлити основний методико-діагностичний інструментарій констатувального експерименту щодо виявлення рівня сформованості звуко-тембральних уявлень у студентів у процесі фортепіанного навчання.

Виклад основного матеріалу. Ми орієнтувалися на нашу компонентну модель звуко-тембральних уявлень [2] і на логіку розробки критеріального апарату педагогічної діагностики [7]. Було визначено такі компоненти: 1) *тембрально-інформаційний*, що охоплював знання акустичних

закономірностей звукового тембру, його сприйняття й усвідомлення; поінформованість про стильові характеристики тембральних властивостей фортепіано в його еволюції, вільне оперування ними в навчальному та виконавському процесі; 2) *художньо-перцептивний* компонент, який складався, зокрема, з таких елементів: асоціативна зона тембрального слуху (художня та реалістична), його рефлексія; фонд метафорично-образних характеристик інтонаційно-тембральних слухових уявлень, їх пояснення та інтерпретація; *виконавсько-технологічний*, який складається з таких складників: уміння застосування художньо-виконавських навичок у відповідності з тембральним уявленням образу; сформованість рефлексивних та методичних саморегулятивних процесів під час виконавства (самосприйняття) [2].

Під час розроблення критеріального апарату, ми враховували вже опрацьовані в дослідженні Л. Корнейчук діагностичні процедури [4]. Між тим, науковець не застосовує критерії та показники, але орієнтується в педагогічній діагностиці тембрального слуху на параметри його оцінювання. Ми обрали методологію дослідження орієнтовану на критерії та показники оцінювання сформованості компонентів звуко-тембральних уявлень.

Звуко-тембральні уявлення, згідно з нашою концепцією, будуються на компетенції студентів у питаннях феномену тембральності. Наскільки вони обізнані в питаннях акустичних властивостей фортепіано, його історичного розвитку, стильових аспектів тембральності; наскільки вони вміють зорієнтуватися в питаннях тембральної палітри інших інструментів, їх впливу на фортепіанний репертуар. Від тих питань залежить і їх здатність до продукування звуко-тембральних уявлень.

Варто вказати, що специфіка звуковидобування на фортепіано складається з наступного: попереднього удару по струнах, молоточках, що розганяє увесь механізм. Піаніст може впливати на тембральність лише під час натискання на клавіші. Таким чином, більша ефективна тембральна забарвленість властива фізико-механічним параметрам молоточків, струн, декі, клавішного механізму тощо. Між тим, не можна не враховувати й можливості піаніста збагачувати тембральну палітру виконання за рахунок власної майстерності, основою якої є тембральна грамотність, обізнаність у специфічних акустичних властивостях фортепіано, орієнтації в стильових та звукообразжальних образах, що потребують чітких уявлень стосовно їх тембрально-звукового еквіваленту. Отже бачимо, що коло питань, у яких студент має бути обізнаним, достатньо широке. Так, відповідно до цього було обрано **перший критерій** – *критерій поінформованості в галузі тембральної проблематики*.

Показниками означеного критерію визначено такі:

- широта знань стосовно феномену тембральності в аспектах закономірності акустики, еволюція механіки фортепіано порівняно з іншими музичними інструментами.

- ступінь поінформованості в стильових особливостях тембрального забарвлення інтерпретації образів; можливих індивідуально-стильових властивостях тембрального слуху певного композитора.

Як бачимо, за допомогою зазначених показників було можливим оцінювання сформованості першого компоненту. Методами для визначення ступеня оцінювання визначених показників були: анкетування, опитування, звукові анкети, проблемні завдання.

Оскільки основою звуко-тембральних уявлень є тембральний слух, доцільним було введення критерію, якій оцінював рівень його розвиненості, вміння відрізнити тембральні характеристики з точки зору художньо-естетичних зіставлень із реальними звуковими джерелами. Важливим у перцептивних процесах уявляється рефлексія сприйняття тембру як художнього засобу виразності образу та вміння передати ці ознаки за допомогою асоціативних зв'язків, пошуку метафор. Тобто таких процесів, які властиві художньо-образному мисленню, але з урахуванням активності тембрального слуху.

Передбачається, що вплив поінформованості на операційність художньо-образного мислення в питаннях тембральних характеристик музичних образів поступово породжує особливий вид художньо-образного мислення – художньо-тембральне мислення. Для його оцінювання було запроваджено **другий критерій** *художньо-тембрального сприйняття та мисленнево-операційних умінь тембрального мислення*. Цей критерій оцінював, наскільки студент здатний за власними слухо-тембральними можливостями до розвитку тембрального мислення, наскільки спрямований на активізацію асоціативної зони тембрального слуху в його проекції на визначення, аперцепцію та диференціацію тембрів під час сприйняття музичного твору; цілеспрямованих операцій на її (асоціативної зони) збагачення, пошук звукових зіставлень, рефлексії зазначених процесів. Означений критерій оцінював, наскільки студенти свідомо ставляться до завдань, спрямованих на розвиток тембрального слуху, розумово ставляться до тембрального забарвлення власного виконання, вибудовують тембральну драматургію інтерпретації образу.

Показниками рівня сформованості художньо-тембрального сприйняття та мисленнево-операційних умінь тембрального мислення були: 1) ступінь розвиненості параметрів тембрального слуху (тембральна диференціація,

асоціативна зона) та 2) якість мисленнево-операційних умінь: зіставлення, порівняння, аналіз тембральної та динамічної перспективи, наведення метафор, орієнтація в тембральній термінології та її звуковому еквіваленті.

Як бачимо, за допомогою зазначеного критерію та його показників оцінювався другий компонент. Методами, які ми застосовували, були: порівняння, зіставлення, аналіз тембральних характеристик музичного твору під час його сприйняття; звукове комп'ютерне проектування, створення асоціативного ланцюга; термінологічний «перцептивний» колоквиум, який передбачав відповідь на запитання стосовно терміну, яким характеризується тембральне забарвлення образу, не у вербальний, а у виконавський спосіб.

Всупереч поглядам, що фортепіано має лише один тембр – суто фортепіанний, ми зацентрували увагу на тому, що професійний виконавець-піаніст, який володіє високим рівнем майстерності художньої інтерпретації творів, завжди буде намагатися подолати специфічний «ударний» тембр фортепіано. І для цього є підстави, зумовлені властивостями самого інструменту. Але справа в тому, що не кожний піаніст здатний використовувати ці властивості на технічно-виконавському та художньо-інтерпретаційному рівнях.

До таких можливостей відноситься педалізація, динаміка, звукоздобуття, піаністичне туше. Крім того, вагомий ресурс мають і спеціальні твори, які композитори писали під впливом уявлень, що розширюють тембральні межі фортепіано. До таких можна віднести музику Л. Бетховена, Ф. Ліста, К. Дебюссі, П. Чайковського, О. Скрябіна та багато інших.

Володіння зазначеними можливостями спонукало нас до вибору третього компоненту, який ми позначили як виконавсько-технологічний, але критерій, що його оцінював, ми розширили, додавши до явищ, які оцінюються за його допомогою, ще самостійність та творчо-пошукову вмотивованість на досягнення тембрально-виразними засобами фортепіано.

Отже, **третій критерій**, який ми обрали, був номінований як *критерій спроможності та підготовки до художньо-технологічного застосування тембральної можливості фортепіано в самостійному виконавському процесі*. Його показниками були: 1) ступінь оволодіння уміннями та навичками педалізації відповідно до звуко-тембральних уявлень у процесі фортепіанного навчання та 2) міра оволодіння технологією звуковидобування відповідно до уявлень звуко-тембрального еквіваленту музичного тексту, окремих образів тем, фраз тощо.

Методами діагностики стали педагогічне спостереження, творчі завдання, моніторинг якості самостійної роботи з педалізації та звуковидобування.

Висновки. Таким чином, ми визначили критерії та показники, за допомогою яких можна оцінити ступінь сформованості звуко-тембральних уявлень майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання. Пропонований критеріальний апарат відповідає компонентній структурі та складається з таких критеріїв :

➤ *поінформованості в галузі тембральної проблематики з показниками:* широта знань стосовно феномену тембральності в аспектах закономірності акустики, еволюція механіки фортепіано порівняно з іншими музичними інструментами; ступінь поінформованості в стильових особливостях тембрального забарвлення інтерпретації образів; можливих індивідуально-стильових властивостях тембрального слуху певного композитора;

➤ *художньо-тембрального сприйняття та мисленнєво-операційних умінь тембрального мислення з показниками:* ступінь розвиненості параметрів тембрального слуху (тембральна диференціація, асоціативна зона); якість мисленнєво-операційних умінь: зіставлення, порівняння, аналіз тембральної та динамічної перспективи, наведення метафор, орієнтація в тембральній термінології та її звуковому еквіваленті;

➤ *спроможності та підготовки до художньо-технологічного застосування тембральної можливості фортепіано в самостійному виконавському процесі, з показниками:* ступінь оволодіння уміннями та навичками педалізації у відповідності до звуко-тембральних уявлень в процесі фортепіанного навчання; міра оволодіння технологією звуковидобування відповідно до уявлень звуко-тембрального еквіваленту музичного тексту, окремих образів тем, фраз тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алдошина И. Музыкальная акустика : учебник [Электронный ресурс] / И. Алдошина, Р. Приттс. – СПб. : Композитор, 2006. – 720 с. – Режим доступа : <http://nastroyka-piano-harkov.narod.ru/publikatsii/akustika/>
2. Бай Бін. «Сутність та структура слухо-тембральних уявлень майбутнього вчителя музики в фортепіанній підготовці» / Бай Бін // Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. – Одесса, 2012. – № 7–8. – С. 90–97.
3. Гарбузов Н. А. Зонная природа динамического слуха / Н. А. Гарбузов. – М. : Гос. муз. изд-во, 1955. – 107 с.
4. Корнейчук Л. В. Развитие тембрового слуха в профессиональной подготовке учителя музыки : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» / Любовь Викторовна Корнейчук. – Екатеринбург, 2000. – 172 с.
5. Корчагина Н. В. Формирование профессионализма педагогов-музыкантов на основе акмеологических технологий : автореф. дис. на соискание учён. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» / Н. Ф. Корчагина. – Саратов, 2012. – 23 с.

6. Мордасова Е. И. Творческое наследие Ф. Шопена в теории и практике преподавания музыки : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)» [Электронный ресурс] / Екатерина Ивановна Мордасова. – Тамбов, 2011. – 191 с. – Режим доступа :

<http://www.dissercat.com/content/tvorcheskoe-nasledie-f-shopena-v-teorii-i-praktike-prepodavaniya-muzyki>.

7. Реброва О. Є. Методологія і методи досліджень педагогіки мистецтва : навч.-метод. посіб. [для студ. і магістрантів інституту мистецтв пед. університетів] / О. Є. Реброва. – 2-ге вид., переробл. та доповн. – К. : Вид-во ЕПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. – 127 с.

РЕЗЮМЕ

Бай Бинь. Критерии, показатели и методы диагностики звуко-тембральных представлений студентов-музыкантов в процессе фортепианного обучения.

В статье представлено обоснование критериев, показателей и методов педагогической диагностики уровня сформированности звуко-тембральных представлений будущих учителей музыкального искусства в процессе их фортепианного обучения. Дана характеристика компонентной модели звуко-тембральных представлений. Разработан критериальный аппарат исследования. Выделены критерии звуко-тембральных представлений: поинформированности в области тембральной проблематики; художественно-тембральное восприятие и мыслительно-операционные умения тембрального мышления; возможность и подготовка к художественно-технологическому использованию тембральной возможности фортепиано в самостоятельном исполнительском процессе. Предлагаемые критерии соответствуют компонентам звуко-тембральных представлений. Определена специфика звукоизвлечения на фортепиано.

Ключевые слова: педагогическая диагностика, критерии и показатели, тембральный слух, звуко-тембральные представления, методы диагностики звуко-тембральных представлений.

SUMMARY

Bai Bin. The criteria, indicators and methods of diagnosis sound timbre representations students of music in learning.

The article is devoted to presents of the criteria, indicators and methods of educational assessment level of formation acoustic timbre of future teachers of music in the process of learning the piano. The component model of sound-tonal representations is characterized. The content basis of the research are analyzed. The criteria of sound-tonal concepts are distinguished: knowledge in tonal issues art and tonal perception and operational thinking skills tonal; ability and training to artistic and technological applications tonal possibilities of piano performing independent process. The proposed criteria are consistent components timbral sound representations. The specifics of sound on the piano are clarified.

Key words: pedagogical diagnosis, criteria and indicators, timbral ear, sound-tonal representation, diagnostic methods of sound-tonal representation.