

ТЕМПО-РИТМИЧЕСКИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ УМЕНИЯ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ: СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЯ И СТРУКТУРА

Статья посвящена проблеме специальных способностей музыкантов-исполнителей, связанных с чувством музыкального времени и пространства. Такие способности являются основой формирования темпо-ритмических умений учителя музыки, которые ему необходимы для качественного исполнения музыкальных произведений и развития чувства ритма у школьников. Обоснованы следующие компоненты темпо-ритмических умений: индивидуально-чувственный, ассоциативный; художественно-образный, операциональный; ментально-познавательный, когнитивный; исполнительско-технологический, регулятивный.

Ключевые слова: музыкальные способности, чувство ритма, метра и темпа, фортепианная подготовка учителя музыки, темпо-ритмические исполнительские умения.

Постановка проблемы. Среди музыкальных способностей, необходимых для профессионального занятия музыкальным искусством, наиболее существенным является метро-ритмическая способность, иначе говоря – чувства ритма. С одной стороны, важность этой способности обусловлена тем, что музыка – искусство звуков, организованное во времени. А с другой стороны, ритм – средство выразительности многих видов искусства, поскольку является качеством природы, жизнедеятельности человека, различных явлений, которые искусство стремится отразить. Так, например, музыка связана с такими ритмическими физиологическими процессами, как пульс и дыхание человека. Учёными также было установлено, что пульсация музыки Моцарта совпадает с пульсацией клеток головного мозга человека. Б. Теплов утверждал, что ритм как обобщенное понятие характеризуется одним очень неопределенным признаком: временным или пространственным порядком предметов, явлений, процессов. Исходя из такого малосодержательного определения, вряд ли можно прийти к психологическому анализу ритмического чувства [6, с. 233]. В переносном смысле понятие ритма применяется и к другим видам искусства (танец, поэзия, архитектура), к явлениям природы, где данный термин характеризует регулярность и периодичность временных и пространственных величин (Б.Теплов).

Чувство ритма необходимо учителю музыки, прежде всего, чтобы качественно исполнять музыку на уроках и развивать ритмические способности у детей. Между тем, по мнению преподавателей, чувство ритма развивается достаточно сложно, так как связано своим происхождением с физиологией человека. Одним из условий развития такого чувства является профессиональная исполнительская подготовка учителя. Если в классе вокала, других коллективных видах творчества студент имеет возможность ритмической и темповой поддержки (концертмейстер, дирижёр), то сольное исполнительство

лишено такой поддержки и становится показателем развитости чувства ритма.

Говоря о чувстве ритма в профессиональном аспекте подготовки учителя музыки, акцентируем внимание на предмете реализации такого чувства, как темпо-ритмические умения. Такие умения базируются на чувстве музыкального времени и пространства, что связано с художественно-образным мышлением музыканта. Между тем, темпо-ритмические умения обусловлены рядом факторов, которые и способствуют их качественному проявлению в исполнительской практике. Данные качества требуют исследования и пояснения с целью разработки методики формирования таких умений.

Анализ исследований. Проблема развития музыкального ритма как способности представлена в психологии, в частности, в работах Б. Теплова, Н. Гарбузова, А. Готсдинера, Г. Сишора. В большей степени музыкальный ритм как средство художественной выразительности исследуется и раскрывается музыковедами (Л. Мазель, В. Медушевский, В. Холопова, В. Цуккерман и другие). Семантический контекст ритма как атрибута музыкального языка с его организационной функцией и образно-выразительными и художественно-смысловыми возможностями представлены в работах Г. Вирановского, М. Ройтерштейна, С. Шипа. О. Сокола, Н. Корыхалова. Они высказывают идеи о ментальных характеристиках ритма и темпа как отражения этно-психических, национальных, культурно-исторических особенностей носителей и потребителей музыкальной культуры.

Художественно-педагогические аспекты временной организации музыки (ритма, темпа, метра) представлены в работах А. Малинковской, Л. Побережной, Т. Щерицы. Исполнительский аспект ритмической организации интерпретации представлен в исследовании С. Гмыриной (музыкально-ритмическое чувство солистов-вокалистов), феномен ощущений музыкального времени у концертмейстера рассматривается в статьях и исследованиях М. Аркадьева, Фу Сяоцин.

Имеют методическое значение рекомендации пианистов-педагогов прошлого (Г. Нейгауз, О. Гольденвейзер, Я. Мильштейн и другие.)

Цель статьи – на основе уточнения сущности музыкального времени, пространства, чувства ритма, метра и темпа, агогики определить понятие темпоритмических умений и показать их компоненты.

Изложение основного материала. Фортепианное исполнительство – сложный творческий процесс озвучивания музыкальных текстов для фортепиано, в основе которого лежит художественная компетентность исполнителя, владение им технологией исполнительского процесса игры на фортепиано, комплекс развитых творческих способностей и качеств личности музыканта (художественно-образное мышление, музыкальная память, чувство метро-ритма, исполнительская саморегуляция и т. д.). Однако, все компоненты реализуются с помощью целого спектра умений различного характера, среди которых: интерпретационные умения (Д. Лисун, Г. Падалка, О. Олексюк), звуко-тембральные и педальные умения (Бай Бин, Фу Сяоцин), моторно-двигательные навыки (Ван Бин, М. Матковская), полифонические (М. Сибирякова-Хихловская), музыкально-артикуляционные (Лу Чен), импровизационные (Мен Мен) и другие. Умения часто рассматриваются как элементы исполнительской техники. При этом техника понимается как сложное синкретичное явление, объединяющее анатомо-физиологические индивидуальные возможности пианиста, которые обеспечивают исполнение многообразной фортепианной фактуры, решение сложных интерпретационных задач раскрытия художественного образа.

Однако, овладение искусством художественно-образной интерпретации произведений обусловлено наличием у студента не только комплекса умений, но и комплекса творческих и музыкальных способностей. Так, например, музыкальная память в исполнительском процессе на фортепиано приобретает характер художественно-образной памяти. Это не просто запоминание и воспроизведение музыкального текста по памяти, это профессионально-необходимое качество пианиста, которое обеспечивает его способность к воспроизведению художественных образов музыки на основе *сочетания*, гармонического соединения сохранившихся эмоциональных реакций музыкального восприятия, художественного опыта личности в общении с искусством с исполнительскими умениями [3]. Чувство лада, музыкальный слух – способности, которые в исполнительском процессе обеспечивают выразительность интерпретации, артикуляции, позволяют «внутренне ощутить, услышать» возможные интонационно-выразительные клише раскрытия образа, содержащегося в звуковых последовательностях. Такая способность находит отражение в музыкально-артикуляционных умениях исполнителя, которые обеспечивают индивидуальность интерпретации через качества туше и звукоизвлечения [4]. Особые виды

слуха – гармонический, полифонический, тембральный, мелодический – также в исполнительском процессе обеспечивают качественное формирование соответствующих умений. Так, например, тембральный слух является регулятором формирования и творческого использования педальных умений и навыков, которые помогают озвучить звуко-тембральные представления образа [1].

Способность, сопряжённая с чувством ритма, проявляющаяся в чувстве метра и темпа, также определяет вектор развития особого типа умений – темпоритмических. Такая способность характеризуется природным чувством музыкального времени, чувством его распределения, организации, даже при отсутствии звуковой интонационной составляющей. Нередко чувство ритма (ритмическая способность) проверяется путём повторения ритмического рисунка.

С чувством ритма обязательно координируется чувства метра, они связаны между собой. Если ритм в узком значении – взаимоотношение музыкальных длительностей звуков, то метр – повторяемость ритма в пределах определённого музыкально-временного отрезка. Если ритм может быть многообразен, как многообразны проявления движения, то метр имеет некоторую вариативную статичность [5, с. 95]. Его обобщённая классификация охватывает двухдольные или трёхдольные размеры. С одной стороны, это просто и несколько примитивно, в отличие от разнообразия ритма, но с другой стороны, именно такая природная характеристика метра отражает наиболее характерные состояния движения человеческой души. Между тем, у этих метров есть ментальная основа: двухдольные метры связаны с активной моторикой движения, с двухдольностью человеческого шага, что наиболее ярко отражено в жанрах марша, быстрого танца и танцевального шествия, например в жанре сарабанды. Трёхдольность свойственна дыханию человека: выдох в два раза больше, чем вдох. Именно дыхание связано с эмоциональным состоянием человека. Поэтому, пишет Л.Побережная, трёхдольность связана с лирикой [5, с. 94].

Не менее зависимым от природного чувства музыкального времени, чувства ритма является чувство темпа как скорости движения. Темп в исполнении организует основной импульс интерпретации, он может быть (и должен быть) устойчивым в пределах некоторого фрагмента музыкального текста или всего произведения. При этом темп – живая организация музыки, она соответствует природным состояниям: может немного замедляться или ускоряться, но в пределах стиля, композиторских ремарок. Главное – устойчивость основного темпа, возвращения к нему. Память этого темпа и обеспечивается сформированными умениями исполнителя.

Таким образом, мы выводим *первый* важный компонент темпо-ритмических умений – компонент природной предрасположенности ощущать музыкальное время и пространство, охватывающий чувст-

ва ритма, метра и темпа. Он был обозначен как *индивидуально-чувственный, ассоциативный*. В контексте структуры темпо-ритмических умений он является базовым для их формирования. Без соответствующих чувств, неперспективно развивать умения непосредственно технического исполнительского характера.

К другим качествам, определяющим успешность использования метро-ритмического, темпового чувства в интерпретации произведений, являются художественно-образные представления. Их особенность обусловлена тем, что в структуре темпо-ритмических умений ритм, метр и темп являются средствами выразительности музыкального образа, без которых невозможно убедительно раскрыть основную идею произведения. В контексте художественного восприятия в основе ритмического чувства лежит двигательная реакция на художественный образ, который передается соответствующими художественными средствами. Некоторые ритмические, темповые характеристики становятся стереотипными и могут быть использованы в разных произведениях разных композиторов, но в раскрытии одного образа. Наиболее ярко это отражено в танцевальной музыке. Однако, и с точки зрения жанрово-стилистических характеристик раскрытия некоторых образов сохраняется устойчивое традиционное использование метро-ритма и темпа. Такое образное восприятие и его перенесение на другие произведения требует определённых художественно-исполнительских ресурсов, среди которых можно обозначить художественно-перцептивный опыт и музыкальное мышление. На основании вышеизложенного мы вводим *второй компонент – художественно-образный*.

Опыт и мышление всегда основаны на знаниях. Что касается темпо-ритмических умений, такие знания тоже присутствуют. Это знания метро-ритмических особенностей различных жанров, интонационных последовательностей, традиций воспроизведения одного и того же темпа или ритма в различных стилях, жанрах, композиторском творчестве. Так, например, известно, что подавляющее большинство фуг И. С. Баха начинаются с такта. Это обуславливает и исполнительский контекст интонации тем в фугах.

Важен и ментальный характер темпо-ритма, который зависит от национальных традиций, представлений о пространстве и времени и даже от природных особенностей людей той или иной нации.

В практике обучения студентов нередко для формирования темпо-ритмических умений требуется элементарная музыкально-терминологическая грамотность в области музыкальных метро-ритма и тем-

па. Часто студенты не могут правильно исполнить метро-ритмическую фигурацию из-за отсутствия знаний и умений ритмической группировки.

На основании необходимости обеспечить формирования темпо-ритма специальными и специфическими знаниями мы ввели *третий, ментально-познавательный компонент*.

Интерпретация произведений в основном реализуется в процессе игры. Однако, существуют и педагогическая, художественная, вербальная интерпретации. Последние виды не требуют технических исполнительских умений. Такие умения непосредственно задействованы в процессе игры на инструменте. Умения использовать полученные знания, развитые способности метро-ритмического чувства, операции художественного мышления должны быть реализованы в техническом аспекте. При этом речь идёт о следующих известных в исполнительской практике умениях: умения устойчиво придерживаться темповых характеристик произведения; умения грамотного прочтения и воспроизведения метро-ритмической организации музыкального текста; агогические умения; умения сочетать в исполнительском процессе различные средства выразительности в необходимом темпе и другие.

На основании вышесказанного мы вводим *четвёртый, последний компонент, – исполнительско-технологический*.

Выводы. Таким образом, выделив четыре основных компонента темпо-ритмических умений, следует определить такие умения в контексте музыкального исполнительства. В исследовании под темпо-ритмическими умениями мы понимаем сложный комплекс индивидуальных исполнительских ресурсов интерпретатора-пианиста (природных, творческих, компетентностных, технологических), обеспечивающих темповые, ритмические, метрические параметры исполнения произведения в соответствии с задачами целостности драматургического раскрытия образа, формы произведения в границах соответствия стилю, жанру, композиторскому методу.

Компонентами таких умений выбраны следующие: индивидуально-чувственный, ассоциативный; художественно-образный, операциональный; ментально-познавательный, когнитивный; исполнительско-технологический, регулятивный.

Предлагаемые компоненты не являются линейной структурной моделью, они разновекторны и создают ризматическую модель исполнительского темпо-ритмического комплекса.

ЛИТЕРАТУРА

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

2. Вей Симин. Феномен музыкального пространства и времени в контексте задач фортепианной подготовки будущих учителей музыки Украины и Китая / Симин Вей // Науковий вісник Південноукраїнського національного

педагогічного університету імені К.Д.Ушинського. Зб. наук. праць. – Одеса, 2015. – №2. – С. 91-97.

3. Инь Юань. Формування художньо-образної пам'яті майбутніх учителів музики у процесі фортепіанного навчання: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – теорія і методика музичного навчання / Юань Инь. – Київ, 2012. – 21с.

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

REFERENCES

1. Bai, Bin (2014). Formuvannya zvuko-tembralnykh uivavlenn maibutnykh uchyteliv muzyky v protsesi fortepiannoho navchannia [Forming sound and timber imaginations of future music teachers in the process of piano training]. *Candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

2. Vey, Simin (2015). Fenomen muzikalnogo prostranstva i vremeni v kontekste zadach fortepiannoy podgotovki budushchikh uchiteley muzyky Ukrainy i Kitaya [Phenomenon of music space and time in the context of tasks of piano training of future Music teachers in Ukraine and China]. *Naukovyi visnyk Pivdenoukrajinskoho natsionalnogo pedahohichnogo universytetu imeni K.D.Ushynskoho. Zb. nauk. Prats – Scientific bulletin of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky: collection of scientific works*, 2, 91-97. Odesa [in Russian].

3. In, Yuan (2012). Formuvannya khudozhno-obraznoi pamiaty maibutnykh uchyteliv muzyky u protsesi

5. Побережна Г. І. Загальна теорія музики: Підручник / Г. І. Побережна, Т. В. Щериця. – К.: Вища школа, 2004. – 303 с.

6. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – Москва, Ленинград, 1947. – 334 с.

fortepiannoho navchannia [Formation of artistic and imaginative memory of future Music teachers in the process of piano training]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

4. Lu, Chen (2015). Metodyka formuvannia vmin muzychno-vykonavskoi artykuliatsii maibutnykh uchyteliv muzyky v protsesi navchannia hry na fortepiano [Methods of forming skills of musical and performing actualization of future Music teachers in the process of piano training]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

5. Poberezhna, H. I., Shcherytsia, T. V. (2004). *Zahalna teoriia muzyky: Pidruchnyk [General theory of Music: textbook]*. Kyiv: Vyshcha shkola [in Ukrainian].

6. Teplov, B. M. (1947). *Psikhologiya muzykalnykh sposobnostey [Psychology of music skills]*. Moscow, Leningrad [in Russian].

Вей Симин,

*аспірант кафедри музикального мистецтва та хореографії,
Южноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського,
ул. Фонтанская дорога, 4, г. Одесса, Україна*

ТЕМПО-РИТМІЧНІ ВИКОНАВСЬКІ УМІННЯ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ: СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ ТА СТРУКТУРА

Статтю присвячено проблемі спеціальних здібностей музикантів-виконавців, пов'язаних з почуттям музичного часу і простору. Такі здібності є основою формування темпо-ритмічних умінь вчителя музики, які йому необхідні для якісного виконання музичних творів та розвитку почуття ритму у школярів. Мета статті – визначити поняття темпо-ритмічних умінь і показати їх компоненти на основі уточнення сутності музичного часу, простору, почуття ритму, метра і темпу, агогіки. У процесі обґрунтування темпо-ритмічних виконавських умінь розкривається ідея практичного втілення різноманітних музичних здібностей (музичної пам'яті, почуття ладу, музичного слуху, образних уявлень) через відповідні до них уміння. Пояснено фізіологічні, психоемоційні, ментальні аспекти музичного часу, що відбиваються на музичному ритмі, метрі, темпі. Практична реалізація специфіки музичного часу та простору виявляється через сформованість темпо-ритмічних виконавських умінь. Обґрунтовано такі компоненти темпо-ритмічних умінь: індивідуально-чуттєвий, асоціативний; художньо-подібний, операціональні; ментально-пізнавальний, когнітивний; виконавсько-технологічний, регулятивний. Подається визначення темпо-ритмічних виконавських умінь. У дослідженні під темпо-ритмічними вміннями розуміється складний комплекс індивідуальних виконавських ресурсів інтерпретатора-піаніста (природних, творчих, компетентнісних, технологічних), що забезпечують темпові, ритмічні, метричні параметри виконання твору у відповідності із завданнями цілісності драматургічного розкриття образу, форми твору в межах певного стилю, жанру, композиторського методу.

Ключові слова: музичні здібності, почуття ритму, метру і темпу, фортепіанна підготовка вчителя музики, темпо-ритмічні виконавські вміння.

Wei Simin,

*postgraduate student, Department of Music Arts and Choreography,
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky,
4, Fontanska Doroha Str., Odesa, Ukraine*

TEMPO AND RHYTHMIC PERFORMING SKILLS OF A MUSIC TEACHER: ESSENCE OF THE CONCEPT AND ITS STRUCTURE

The article deals with the issue of special skills of musicians-performers, related to the sense of musical time and space. It is aimed at determining the concept of tempo and rhythmic skills and showing its main components on the basis of specifying the essence of music time, space, sense of rhythm and tempo. These skills are the basis for the for-

mation of tempo and rhythmic abilities of a Music teacher, which are necessary for the excellent performing of music compositions and the development of sense of rhythm in school students. The idea of practical implementation of different musical abilities (music memory, sense of rhythm, ear for music) through the corresponding skills is revealing in the process of substantiating tempo and rhythm skills. Physiological, psycho-emotional, mental aspects of music time, which influence the music rhythm, time and tempo, are described. The practical implementation of the specificity of music time and space manifest through the maturity of tempo and rhythmic skills. The tempo and rhythmic skills include the following components: individual and sense, associative, artistic, operational, mental and cognitive, performing and technological, regulative. We consider tempo and rhythmic skills as a complex of individual performing recourses of an reproducer-pianist, which provide tempo, rhythmic, time parameters of performing a composition in accordance with the tasks of the integrity of dramatic revealing of an image, form of a composition in terms of a certain style or genre.

Keywords: music skills, sense of rhythm, time and tempo, piano training, tempo and rhythmic performing skills.

Подано до редакції 16.07.2015

Рецензент: д. пед. н., проф. О. С. Реброва
