

ОЛЬГА МОРОЗОВА,

кандидат педагогічних наук, доцент

(Україна, Хмельницький,

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,

вул. Прокурівського Підпілля, 139)

OLGA MOROZOVA,

Candidate of pedagogical science, associate professor

(Ukraine, Khmelnytskyi,

Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy,

Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)

orcid.org/ 0000-0003-1215-4886

ОКСАНА ЛОСЬ,

старший викладач

(Україна, Хмельницький,

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,

вул. Прокурівського Підпілля, 139)

OXSANA LOS,

senior lecturer

(Ukraine, Khmelnytskyi,

Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy,

Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)

orcid.org/ 0000-0001-6382-9420

**Теоретичні засади формування музично-ритмічних умінь у майбутніх учителів
музичного мистецтва**

Theoretical Principles of Future Musical Art Teachers' Musical-Rhythmic Skills Formation

Анотація. У статті розглянуто теоретичні засади формування музично-ритмічних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі виконавської підготовки. Розкрито проблему виховання музично-ритмічного чуття та запропоновано деякі педагогічні прийоми для її вирішення. Акцентується увага на розвитку ритмічних здібностей, які відіграють важливу роль у процесі формування музично-ритмічної здатності майбутніх учителів музичного мистецтва. Доведено, що відчуття музичного ритму – це комплексна здібність, що містить сприйняття, розуміння, виконання ритмічного складника музичних образів. Наголошується щодо необхідності вироблення у студентів-виконавців відчуття ритмічного стилю музики, характерного для кожного історичного періоду. Виявляється, що впізнавання й подальше закріплення у слуховому досвіді студента-виконавця максимально різноманітного метроритмічного матеріалу є суттєвим моментом у формуванні та розвитку музично-ритмічного відчуття. У статті зауважується, що музично-ритмічне відчуття є здібністю, яку можливо сформувати, піддати відповідному педагогічному впливу, причому власне виконання студентом музичного твору особливо сприяє музично-ритмічному вихованню, створює ті оптимальні умови, в яких виховання такого роду відбувається найбільш плідно й успішно.

Ключові слова: *музичні здібності, музично-ритмічні вміння, почуття ритму, майбутні вчителі музичного мистецтва, виконавська діяльність.*

Summary. The theoretical principles of future musical art teachers' musical-rhythmic skills formation in the process of performing preparation have been examined in the article. The problem of musical-rhythmic sense teaching has been revealed, and some pedagogical techniques for solving this problem have been offered. The attention is paid to the development of rhythmic skills, which play the important role in the process of forming of musical-rhythmic ability of the future music art teachers. It is proved that the sense of musical rhythm is a complex ability, which includes perception, comprehension, performance of musical images rhythmic components. It is emphasized on the necessity of making the sense of rhythmic style of music by students-performers, which is typical for every historical period. It turns out that the recognition and further consolidation in a student-performer's auditory experience of a maximum various metro-rhythmic material is an important moment in formation and development of musical-rhythmic sense. It is pointed in the article that musical-rhythmic sense as an ability which can be formed, pedagogically influenced, moreover personal student's performance of the music composition particularly promotes the development of the musical-rhythmic education, creates those optimal conditions, in which such kind of education occurs in the most successful way.

Key Words: *musical abilities, musical-rhythmic skills, sense of rhythm, future musical art teachers, performing activity.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... На сучасному етапі відбувається входження України до європейського простору, тому професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва на музично-педагогічних факультетах закладів вищої освіти повинна відбуватись із урахуванням сучасних вимог до організації навчальної та позакласної діяльності студентів. Формування професійних якостей майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає вдосконалення музично-ритмічних умінь. Ритм є одним із основних елементів музики, котрий обумовлює ту чи іншу закономірність у розподілі звуків у часі. Відчуття музичного ритму – це комплексна здатність, яка містить сприйняття, розуміння, виконання ритмічної складової частини музичних образів. Проблема, пов'язана із вихованням музично-ритмічного чуття, є однією з найважливіших у сфері музичної освіти.

Аналіз досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання даної проблеми...

Проблемі формування музично-ритмічних умінь присвячено багато праць відомих науковців і педагогів. До питання відчуття ритму звертались такі відомі музикознавці, як Л. Баренбойм, О. Гольденвейзер, Й. Гофман, Е. Жак-Далькрос, Д. Кабалевський, О. Костюк, В. Медушевський, Є. Назайкінський, Г. Нейгауз, Л. Ніколаєв, Б. Теплов, М. Фейгін, Г. Ципін та сучасні вчені: А. Корженевський, В. Кузенкова, О. Прищепа та інші.

Мета статті... Висвітлення та розгляд актуальних проблем формування музично-ритмічних умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі виконавської діяльності.

Виклад основного матеріалу... У музичній практиці під чуттям ритму зазвичай розуміють здатність, що є основою всіх тих виявів музикальності, які пов'язані зі сприйняттям, відтворенням і винайденням часових відношень у музиці. Сприйняття й відтворення звуковисотних відношень відходять у сферу музичного слуху, а сприйняття й відтворення часових відношень – до чуття ритму.

Формування музично-ритмічних умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва – одне з найважливіших і найбільш складних завдань музичної педагогіки.

Як відомо, художній образ музичного твору передається цілим комплексом засобів виразності: звуковисотністю, ритмічною організацією, ладовими співвідношеннями, тембрами тощо. Слухаючи музику, студент сприймає ці засоби завдяки відповідним здібностям (звуковисотному та ритмічному слухові, ладовому відчуттю, образній уяві тощо). У залежності від конкретного виду музичної діяльності ті чи інші здібності набувають важливості. Наприклад, для сприйняття інструментальної музики величезне значення має тембровий слух, а при виконанні пісні ця здібність стає другорядною.

Ритм є найважливішим елементом (поряд із мелосом і гармонією) у створенні певного емоційного настрою музики, її змісту. Він безпосередньо виходить на перший план там, де справа стосується динаміки, міри напруження емоцій, де йдеться про категорії активності (пасивності, наелектризованості, розмагніченості, енергійної спрямованості, розслабленості тощо). Отже, ритм у музиці – категорія не лише часовимірна, але й емоційно-виразна, ширше – образно-поетична, художньо-значеннева (Цыпин Г. М., 1984, с. 82).

Маючи на увазі реальні труднощі, з якими пов'язане музично-ритмічне виховання, деякі авторитетні фахівці схильні часом скептично оцінювати безпосередні перспективи, потенційні можливості цього виховання. Вельми категорично, наприклад, висловлювався з цього приводу О. Гольденвейзер: «У моїй практиці траплялися випадки, коли учні з дуже слабким ритмом розвивалися та ставали ритмічно повноцінними, але все ж таки я повинен сказати, що це досягалося величезною працею. На цьому шляху педагоги та їх учні частіше отримують розчарування» (Гольденвейзер А. Б., 1969).

Відомий психолог Б. Теплов, вивчаючи особливості природи відчуття ритму зазначав, що рухи не створюють музично-ритмічного переживання, хоча і є органічним компонентом, необхідною умовою його виникнення. Це обумовлено тим, що ритм у музиці є носієм певного емоційного змісту. Отже, відчуття ритму має не тільки моторну, але й емоційну природу, що характеризується вченим як «здатність активно переживати музику та внаслідок цього тонко відчувати емоційну виразність музичного твору» (Теплов Б. М., 1961, с. 97).

Постає важливе питання: «Чи можливий розвиток чуття музичного ритму?»

Дослідники й педагоги-практики навіть узявши до уваги труднощі ритмовиховання, дають позитивну відповідь на поставлене запитання. Науковці доводять, що здібностей, котрі не розвиваються, у природі не існує а отже, «втручання» педагога повинне виявитися ефективним. Варто лише правильно визначити доцільні види, форми, методи та напрямки роботи. Можна стверджувати, що музично-ритмічне чуття є формувальною здібністю, а тому, в цілому, потрапляє під відповідний педагогічний вплив.

Таким чином, відчуття музичного ритму можна сформувати й розвинути. Інше питання, – до якого ступеня його можливо виховати, якими в цьому випадку є межі ефективності, практичної дієвості відповідного педагогічного втручання. І якщо виходити з того, що втручання педагога, в принципі, може

виявитися вельми ефективним, варто визначити, якими є його найбільш доцільні види, форми та напрямки.

Як вже було зазначено, музично-ритмічне відчуття, будучи здібністю, що формується, в цілому піддається відповідному педагогічному впливу. Причому, власне виконання студентом музичного твору особливо сприяє музично-ритмічному вихованню, створює ті оптимальні умови, в яких виховання такого роду відбувається або може відбуватися найбільш плідно й успішно.

Варто визначити, на чому базується це твердження і які його обґрунтування. Щоб відповісти на це запитання, розглянемо дві основних особливості музичного ритму та відповідно – музично-ритмічного відчуття.

Як відомо, функції музичного ритму не вичерпуються моментами, пов'язаними з вимірюванням та організацією тривалостей у часі; ці функції є незмірно важливішими. Будучи одним із «першоелементів» музики, виразним засобом, ритм майже завжди відображає емоційний зміст музики, її образно-поетичну сутність. Найтісніше ритм у музиці пов'язаний з передачею різних експресивних станів людини, з утіленням складних виявів її внутрішньої життєдіяльності.

Студенти-музиканти осягають та усвідомлюють зміст музики в різних видах музичної діяльності, починаючи з її слухання. Але особливо інтенсивно, глибоко вони проникають до змісту музичної мови у процесі власного виконання, котре стимулює найбільш активні, загострені форми музичного переживання. Саме у процесі виконавської діяльності перед студентом-виконавцем розкриваються ті нюанси творчої думки композитора, які в іншій ситуації могли б залишитися нерозкритими. Отже, художньо змістовне виконання музики створює природні передумови для виховання й розвитку музично-ритмічного відчуття.

Результати досліджень показали, що ритмічне переживання музичного твору завжди супроводжується тими чи іншими руховими реакціями, які виявляються у вигляді різної м'язової іннервації, підсвідомого, ніби «машинального» відтворення ритмічного малюнка ногою, легких акомпануючих рухів пальців, гортані тощо. Цю позицію повністю розділяє авторитетний теоретик і практик з питань ритму Е. Жак-Далькроз: «Без тілесних відчуттів ритму не може бути сприйнятий ритм музичний. В утворенні й розвитку відчуття ритму бере участь усе наше тіло» (Милич Б., 1979). Учений підкреслював важливість виховання у студентів упорядкованих рухів, що розвивають у них чуття ритму й готують до подальшої музичної діяльності. Тому використання можливостей рухового сприйняття основних музично-ритмічних угруповань і жанрових формул (наприклад, різне акцентування четвертних і восьмих тривалостей) у таких жанрах, як марш і танець, у яких ритм і метр є характерними елементами виразності, є необхідним матеріалом для музично-ритмічного виховання й посідає чільне місце у шкільних музичних програмах (Пономарьов Ю. Д., Драган С. Ю., 2007, с. 86). Значну роль у музично-ритмічному вихованні відіграє вироблення у студентів відчуття ритмічного стилю музики, розуміння специфічних рис та особливостей цього стилю. Для кожної епохи, історичного періоду властивий певний музичний ритм. Кожен стиль характеризується своїми особливостями ритміки, зумовленими змістом музики.

Будь-який студент-музикант під час навчання гри на музичному інструменті так чи інакше «проходить» крізь епоху віденського класицизму, асимілюючи у своїй слуховій свідомості такі її якості, як чіткість та енергійність метроритмічної пульсації, динамізм рухово-моторних процесів, незмінну симетричність часових структур. Виконуючи музику романтиків, студент проникає в інші світи ритмовиразності, відкриваючи для себе пластичну розспівність ритмічних візерунків Ф. Мендельсона та Ф. Шуберта, емоційну наповненість шопенівської та листівської ритміки, складну синкопованість і «конфліктність» у метроритмі Р. Шумана. Вивчаючи твори К. Дебюссі та М. Равеля, майбутній учитель музичного мистецтва на власному виконавському досвіді переконається у багатих живописно-колеристичних, «образотворчих» ресурсах метроритму.

Музично-ритмічне виховання значною мірою зводиться до засвоєння й слухової переробки студентом конкретних типів і різновидів метроритмічних малюнків, фігур, комбінацій. Ось чому виявляється, що впізнавання та подальше закріплення у слуховому досвіді студента максимально різноманітної за складом суми метроритмічного матеріалу є суттєвим моментом у формуванні й подальшому розвитку музично-ритмічного відчуття.

Багаторазове сприйняття й відтворення музики, її ритмічного орнаменту, виткане у переважній більшості випадків із безлічі різнохарактерних візерунків і фігур, призводить до того, що останні дуже добре відкладаються у свідомості. У процесі поглиблення роботи над музичним твором у студента-виконавця складаються все більш яскраві та стійкі уявлення про малюнки, метроритмічні фігури, комбінації, що в підсумку й означає зміцнення однієї з суттєвих характеристик музично-ритмічного відчуття.

Виявивши специфічні переваги, які дає виховання ритмічного відчуття, з'ясуємо, в чому ж воно конкретно виявляється (його основні напрямки, форми), як найчастіше відбувається й еволюціонує, які проходить шаблі та віхи.

На початку музично-ритмічного виховання необхідно вирішити завдання, пов'язані з розвитком елементарного, первинного відчуття ритму. Сприйняття та відтворення темпу, акценту й часових співвідношень тривалостей об'єднуються у первинні музично-ритмічні вміння. Усвідомивши структуру первинних музично-ритмічних умінь, можна розрізнити ті види та способи виконавської діяльності, які безпосередньо стимулюють становлення й розвиток досліджуваної властивості.

Уже перші кроки студента-виконавця супроводжує вироблення низки ігрових прийомів і навичок, які, безпосередньо співвідносячись із процесом розвитку відчуття ритму, виступають в якості його конкретної, відчутної опори. Найважливішою з цих навичок повинна бути названа та, що пов'язана зі сприйняттям і відтворенням рівномірної послідовності однакових тривалостей.

Утворення й закріплення цієї навички відбувається на матеріалі вже тих найпростіших номерів музичної абетки, з яких починає свій шлях у навчанні будь-який молодий музикант. Власне кажучи, жоден із видів ігрової діяльності не зможе тут бути застосованим, якщо студент-музикант-початківець виявиться нездатним внутрішньо відчутти й відтворити рівномірність чергування однакових часових долей. Ця властивість є предметом особливого занепокоєння у музичній педагогіці. «Неухильно витримувати метричну точність при грі різних вправ», – вимагає музична педагогіка від виконавця-початківця, погоджуючись у разі необхідності на те, щоб зробити «відчуття мірності пульсації «домінантним» у роботі» (Костюк О. Г., 2005, с. 106); «...грати у ритмічному відношенні точно, не допускаючи в цій сфері ніяких послаблень, оскільки будь-які вправи «поза ритмом» слід визнати недоцільними» (Воробкевич Т. П., 2001, с. 48).

Виконання яких-небудь музичних творів і технічних вправ супроводжується, як правило, більш-менш виразним акцентуванням. З акцентом як обов'язковим атрибутом «виконавської мови» студент-виконавець стикається вже на перших заняттях. Насичена у більшості випадків різнохарактерним і вельми рельєфним акцентуванням гра чинить постійний та інтенсивний вплив на відповідний бік музично-ритмічного комплексу.

Ще одним важливим компонентом початкових музично-ритмічних умінь є відчуття співвідношення тривалостей. Як і в будь-якій іншій виконавській спеціальності, відчуття співвідношення тривалостей формується з перших занять студента-виконавця. Орієнтація у ритмічних структурах, порівняння та розрізнення різних за тривалістю звуків – уміння фундаментальне. Розбір і грамотне відтворення найпростішого музичного матеріалу будь-якої елементарної інтонації вже передбачає певну сформованість цього вміння.

Як свідчить практика роботи, студенти зі слабким чуттям ритму дуже часто роблять такі помилки: динамічний підйом перед кульмінацією мимоволі викликає у них прискорення темпу, в результаті чого втрачається контроль за власною грою. У студентів-початківців доволі часто *crescendo* спричинює прискорення темпу, і навпаки: *diminuendo* – уповільнення. На основі власного досвіду ми можемо стверджувати, що дуже корисно застосовувати такий психологічний прийом: запропонувати студентові дещо уповільнити темп на *crescendo* і трохи прискорити на *diminuendo*. Такі вправи спочатку спричиняють ритмічну «залежність» при виконанні того чи іншого музичного матеріалу, але поступово виховують «музично-ритмічне чуття відповідальності», і у студентів виробляються певні навички (Пономарьов Ю. Д., Драган С. Ю., 2007, с. 83-88).

Педагог-музикант О. Паньков вважає, що велику користь у вихованні музично-ритмічного чуття може принести метод «диригентської» роботи. Диригуючи твір від початку до кінця, сприймаючи його внутрішнім слухом, студент, не обтяжений технічними або будь-якими іншими труднощами, може визначити темп так, як він його сприймає. І це сприйняття внутрішнім слухом має стати початком у його роботі з інструментом. З цим не можна не погодитися: слабе чуття ритму має потребу в зовнішній руховій опорі. Таку опору й дає диригентський жест.

Однак варто зауважити, що будь-яка робота – чи з інструментом, чи у класі вокалу або диригування може стати результативною лише за умови постійного активного слухового контролю, причому увагу має бути спрямовано на реальне бачення всього музичного матеріалу, що виконується.

Висновки ... Отже, виконання музичних творів активно виховує та різнобічно «тренує» музично-ритмічні відчуття, створює природне, виключно сприятливе середовище для їх розвитку та кристалізації. У процесі навчання гри на інструменті створюються умови, котрі всебічно сприяють формуванню й розвитку початкових музично-ритмічних умінь у складі їх основних структурних елементів: темпу, акценту, співвідношення тривалостей. Проблема виховання музично-ритмічного чуття спричиняє великі педагогічні труднощі й потребує подальших наукових досліджень.

Список використаних джерел і літератури / References:

1. Воробкевич, Т. П. (2001). *Методика викладання гри на фортепіано*. Львів: ЛДМА / Vorobkevych, T. P. (2001). *Metodyka vykladannia hry na fortepiano* [Methods of Teaching Playing the Piano]. Lviv: LSMA [in Ukrainian].

2. Гольденвейзер, А. Б. (1969). *Статті, матеріали, воспоминання*. Москва: Музыка / Goldenvejzer, A. B. (1969). *Stati, materialy, vospominaniya* [Articles, Materials, Recollections]. Moskva: Musica [in Russian].
3. Костюк, О. Г. (2005). *Сприйняття музики і художня культура слухача*. Київ: Наукова думка / Kostiuk, O. H. (2005). *Spryiniattia muzyky i khudozhnia kultura slukhacha* [Perception of Music and Artistic Culture of a Listener]. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
4. Котляревський, І. А. & Терентьев, Д. Г. (Ред). (2003). *Музичний твір: сутність, аспекти аналізу*. Київ: Музична Україна / Kotliarevskiy, I. A. & Terentiev, D. H. (Eds.) (2003). *Muzychnyi tvir: sutnist, aspekty analizu* [A Musical Composition: Essence, Aspects of Analysis]. Kyiv: Musychna Ukraina [in Ukrainian].
5. Милич, Б. (1979). *Воспитание ученика-пианиста*. Киев: Музична Україна / Milich, B. (1979). *Vospitanie uchenika-pianista* [Training of a Student-Pianist]. Kyiv: Musychna Ukraina [in Russian].
6. Пономарьов, Ю. Д. & Драган, С. Ю. (2007). Музично-ритмічне виховання майбутніх учителів музики у процесі виконавської підготовки. *Проблеми мистецької освіти*, 1, 83-88. / Ponomarov, Yu. D. & Dragan, S. Yu. (2007). *Muzychno-rytmichne vykhovannia maibutnikh uchyteliv muzyky u protsesi vykonavskoi pidgotovky* [Music-Rhythmical Training of Future Teachers of Music in the Process of Performing Training]. *Problemy mysteczkoï osvity*, 1, 83-88. [in Ukrainian].
7. Теплов, В. М. (1961). *Психология музыкальных способностей*. Москва: Музгиз. / Teplov, V. M. (1961). *Psixologiya muzykalnykh sposobnostej* [Psychology of Musical Abilities]. Moskva: Musgis [in Russian].
8. Цыпин, Г. М. (1984). *Обучение игре на фортепиано*. Москва: Просвещение / Czipin, G. M. (1984). *Obuchenie igre na fortepiano* [Teaching Playing the Piano]. Moskva: Prosveshchenie [in Russian].

УДК 929:78.071.4 – 051 Созонюк (045)
UDC 929:78.071.4 – 051 Sozoniuk (045)

ЮРІЙ НАЙДА,

кандидат педагогічних наук, доцент

(Україна, Хмельницький,

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,

вул. Прокурівського підпілля, 139)

YURII NAIDA

Candidate of pedagogical sciences, associate professor

(Ukraine, Khmelnytskyi,

Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy,

Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)

orcid.org/ 0000-0003-4765-2519

ВІРА НАЙДА,

кандидат педагогічних наук, старший викладач

(Україна, Хмельницький,

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,

вул. Прокурівського підпілля, 139)

VIRA NAIDA

Candidate of pedagogical sciences, senior lecturer

(Ukraine, Khmelnytskyi,

Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy,

Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)

orcid.org/ 0000-0002-0878-0537

**Музично-педагогічна діяльність Юрія Володимировича Созонюка (штрихи до портрета)
Music-Pedagogical Activity Of Yurii Volodymyrovych Sozoniuk
(Strokes To The Portrait)**

Анотація. Вперше в регіональному музикознавстві досліджується музично-педагогічна діяльність нашого сучасника Юрія Володимировича Созонюка – концертмейстера Хмельницького музичного коледжу імені В. І. Заремби, керівника викладацького народного аматорського ансамблю народних інструментів «Забава», викладача баяна та акордеона Хмельницької дитячої школи мистецтв та Хмельницької дитячої музичної школи № 2 як помітне явище у розвитку баянно-акордеонної школи міста. Висвітлюється його життєвий та творчий шлях. Авторами проаналізовано риси характеру Юрія Созонюка, показано основні методичні принципи музичної