

СИСТЕМНИЙ ПІДХІД У ДОСЛІДЖЕННІ ТЕМПО-РИТМІЧНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

У статті обґрунтовано доцільність застосування системного підходу у дослідженнях феномену музичного часу та формування відповідних до нього темпо-ритмічних умінь студентів-музикантів. Темпо-ритмічні уміння представлено як складний феномен їхньої фахової музично-педагогічної та виконавської підготовки. Показано екстраполяцію принципів системного підходу на сферу музично-ритмічного чуття та темпо-ритмічних умінь вчителя музики. Представлено теоретичні положення та методологію метро-ритмічних здібностей особистості, що характеризують їх з точки зору системності у підготовці музикант-виконавця.

Ключові слова: музичний час, метро-ритмічне чуття, темпо-ритмічні уміння, системний підхід, майбутні вчителі музики.

В статтє обоснована целесообразность применения системного подхода в исследованиях феномена музыкального времени и формирования соответствующих ему темпо-ритмических умений студентов-музыкантов. Темпо-ритмические умения представлены как сложный феномен их профессиональной музыкально-педагогической и исполнительской подготовки. Показано экстраполяцию принципов системного подхода на сферу музыкально-ритмического чувства и темпо-ритмических умений учителя музыки. Представлены теоретические положения и методология метро-ритмических способностей личности, которые характеризуют их с точки зрения системности.

Ключевые слова: музыкальное время, метро-ритмическое чувство, темпо-ритмические умения, системный подход, будущие учителя музыки.

The article is devoted to feasibility of a systematic approach in researching the phenomenon of musical time and tempo and rhythmic skills training of students-musicians. Tempo-rhythmic abilities are presented as a complex phenomenon of their professional musical educational and performance training. The extrapolate principles of a systematic approach to the field of musical and rhythmic flair and tempo-rhythmic music teacher skills are shown. Theoretical background and methodology of metro-rhythmic abilities of the individual are presented, describing them in terms of musicians training. Tempo-rhythmic ability is the result of practical implementation of developed metro-rhythm sense, musical time, therefore they form part of the musical abilities of the individual. The applying of systematic approach takes

into consideration the following principles, which are characterized by the requirements, namely consideration enigma detection time music and musical rhythmic sense, joining them to other systems and the complexity of the phenomenon; the large set of properties musical time, which is reflected in the classified clusters meter, tempo and rhythm; hierarchical display of music according to your musical and rhythmic abilities and skills of musicians; entry-meter rhythmic flair and tempo-rhythmic skills to other systems locally and wide character functions in the hierarchy of music and performing, creative and pedagogical processes; dynamism of rhythmic musical skills as a prerequisite for the formation of tempo- rhythmic skills as a complex, integrated and systematic formation.

Key words: *musical time, metro-rhythmic sense, tempo-rhythmic skills, systematic approach, future teachers of music.*

Одним з факторів якісного виконання творів учителем музики на уроках є метро-ритмічний аспект передачі нотного тексту твору. Цей процес забезпечується відповідними ритмічними і темповими виконавськими вміннями. Розвиток почуття ритму і формування відповідних умінь базується як на природному метро-ритмічному чутті музиканта, його ритмічній здібності, так і на метро-ритмічній і темповій компетенції. У нашому дослідженні акцент зроблений на формуванні темпо-ритмічних умінь майбутнього вчителя музики в процесі навчання гри на фортепіано, які ми розглядаємо як 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, його композиційного простору в межах певного стилю, жанру, композиторського методу. При цьому структуру таких умінь складають такі компоненти, як-от: індивідуально-чуттєвий, асоціативний; художньо-образний, операційний; ментально-пізнавальний, когнітивний; виконавсько-технологічний, регулятивний. Виходячи з багатоплановості компонентної моделі темпо-ритмічних умінь в їх формуванні необхідний ряд підходів, серед яких актуальним є системний підхід. Доцільність його застосування зумовлена тим, що запропоновані компоненти не є лінійною структурною моделлю, вони різновекторні і створюють різноманітну модель виконавського темпо-ритмічного комплексу [3, с. 33]. Отже, вважаючи системний підхід найбільш відповідним до процесу дослідження феноменології та методики формування темпо-ритмічних умінь, доцільним стає наукова рефлексія та обґрунтування специфіки системного підходу до сфери музичного часу та формування відповідних умінь у виконавців, майбутніх учителів музичного мистецтва.

Системний підхід є достатньо обґрунтованим у педагогічних

дослідженнях. Зокрема вчені І. Ісаєв, В. Сластьонін, Є. Шиянов вважають його основним педагогічним підходом, котрий зумовлює застосування цілого ряду педагогічних принципів. Про його ефективність в управлінні якістю освіти пишуть В. Бондар, Н. Бондарчук, А. Губа, М. Євтух, М. Кондаков, І. Кондіус, З. Курлянд, Н. Мойсеюк, М. Поташнік, В. Савченко, М. Степко та інші науковці. За узагальненням О. Ребрової, у педагогічних дослідженнях з методики музичного навчання існують системи переважно локального характеру, які визначають структурність якогось феномену та його функціональність, а також достатньо складні феномени, тобто ті, які найбільше відповідають характеру цілісності, багатоаспектності, інтегрованості [9, с. 195]. До складних систем у мистецькій освіті відносяться процеси формування таких інтегрованих утворень, як художня культура особистості, художньо-естетичний досвід, духовна культура, духовний потенціал, художньо-ментальний досвід, професійне становлення вчителя тощо (І. Зязюн, О. Олексюк, В. Орлов, Г. Падалка, О. Реброва, О. Рудницька, О. Щолокова та інші.) Звертаємо також увагу на систему поліхудожнього виховання у концепції Б. Юсова, у якій навчально-виховний процес охоплює три види мистецтва у багаторівневий комплекс, що й зумовлює відповідний системний підхід до їх вивчення. Системний підхід також використовується у дослідженнях суто музичних феноменів, таких, як інтонація та використання в навчальному процесі з виконавства (А. Малінковська). У мистецтвознавстві системним є принцип розкриття феномену інтерпретації творів на основі герменевтичного кола (Д. Лісун, О. Олексюк). У статтях музикознавців Є. Назайкинського, Л. Мазеля, В. Цуккермана, В. Холопової висловлюються думки про багаторівневість почуття ритму, музичного часу, їх відбиття у виконавському процесі (Ю. Цагареллі). Зазначене актуалізує використання системного підходу у дослідженнях ритмічного чуття та відповідних темпо-ритмічних виконавських умінь, що потребує більш докладного обґрунтування і специфіки його застосування.

Мета статті – висвітлити сутність системного підходу у дослідженні темпо-ритмічних умінь майбутнього вчителя музики.

Системний підхід як методологічний напрямок характеризується сукупністю методів та способів теоретичного дослідження що відповідають складно організованим об'єктам; він виходить з якісного аналізу цілісних об'єктів та явищ і розкриття механізмів інтеграції їх частин у ціле [5]. Л. Лімонова узагальнює декілька ключових принципів системного підходу, на які ми звертаємо увагу і через які зробимо спробу обґрунтувати доцільність системного підходу щодо досліджень і формування темпо-ритмічних умінь майбутнього вчителя музики. Однак нагадаємо, що пропоновані принципи стосуються систем суспільно-економічного характеру, але ми орієнтуємося на концепцію О. Богданова стосовно спільності наукових законів, та звертаємо увагу на можливість

екстраполяції зазначених принципів системного підходу у дослідження темпо-ритмічних умінь як локальної системи [2].

Вказуючи на зазначені принципи будемо вибудовувати їх вектор на наш предмет дослідження: темпо-ритмічні уміння майбутнього вчителя музики:

1. Принцип багатоплановості полягає у тому, що будь-який об'єкт розглядається у декількох планах, аспектах [5]. Темпо-ритмічні уміння майбутнього вчителя музики розглядаються в аспекті їх виконавської підготовки, як технологічний механізм втілення художнього образу у його часовій проекції, як уміння вчителя розвивати відчуття ритму у школярів. Це передбачає декілька планів застосування таких умінь.

2. Принцип багатомірності полягає у тому, що будь-який складний об'єкт характеризується великою сукупністю властивостей, які об'єднані в групи (кластери), кожен з яких описує ті чи інші його особливості [5]. Стосовно предмету дослідження такими кластерами є феномен музичного часу та простору, які відбиваються через темп, метр, ритм, агогіку.

3. Принцип ієрархічності полягає у тому, що вивчення складних об'єктів має базуватися на уявленні про ієрархічність їх структури, а саме на уявленні про розміщення частин або елементів цілого у порядку від вищого до нижчого [5]. У цьому випадку предмет нашого дослідження підлягає ієрархічній послідовності від освіченості, грамотності, компетентності стосовно часового феномену мистецтва до їх творчого втілення та продукування у сферу педагогічних завдань.

4. Принцип різнопорядковості властивостей полягає у тому, що ієрархічність будови системи та її властивостей породжує закономірності різного порядку [5]. Стосовно музичного часу, який відбивається у метро-ритмі, темпі, можна вказати на рівень природних задатків (антропологічний рівень) до художньо-образної функціональності музичного часу (герменевтично-творчий рівень).

5. Принцип динамічності полягає у тому, що системний підхід вимагає розглядання досліджуваних об'єктів у їх розвитку на всіх етапах життєвого циклу [5]. Стосовно предмету дослідження йдеться про динаміку розвитку почуття ритму та поступового формування темпо-ритмічних умінь в ускладненні самих різновидів ритму, темпу музики відповідно до стилів та художньо-семантичних властивостей композиторського методу.

Пропонована екстраполяція підтверджується науковими теоріями та методичною практикою музикантів-виконавців. Наведемо декілька прикладів.

Так, за визначенням Б. Гершунського, сфера освіти взагалі може бути розглянута як велика система, оскільки їй властиві усі її якості, а саме: цілеспрямованість, керованість/управління, ієрархічна, багатозв'язність, багатокритеріальність, відносна усталеність [4]. Окрім того, вчений вказує

й на внутрішні підсистеми, аналіз яких передбачає конкретний пошук спільних (інваріантних) і специфічних (рівнево-профільних) якостей та ознак, которі позначаються на інтегрованих властивостях освіти як системи [4, с. 240]. Між тим, учені А. Аверьянов, В. Сластенін, Л. Міщенко вказують на те, що у створенні системи вагоме значення має функціональність елементів: відмінність систем зумовлена відмінністю зв'язків між елементами, але самі елементи можуть входити й до інших систем в залежності від виконання певних функцій. Функції можуть також бути поділені на малі та великі, перші можуть бути підлеглими до «великої функції». До системи також входять: інтеграційні якості; складові елементи, компоненти; структура зв'язків і відношення між частинами та елементами; комунікативні властивості тощо [1, с. 10].

Таким чином, системний підхід у дослідженні педагогічних явищ, а також під час побудови методики впливу на підвищення якості освіти, фахових якостей особистості тощо, стає доцільним, якщо предмет дослідження або впливу, є складним, інтегрованим, багатофункціональним, таким, що може входити до більш складних систем, або його функція може бути задіяна в якості складової в більш великій функції. До таких феноменів ми включаємо й темпо-ритмічні уміння майбутніх учителів музики, оскільки вони є складним утворенням, виконують як локальну (відносно виконання ритмічної основи твору або виявлення ритмічного чуття), так і більш широку функцію (інтерпретація творів, міжпредметність ритму як такого, що є засобом усіх видів мистецтва та природного середовища). Окрім того, метро-ритмічне чуття та темпо-ритмічні уміння як його виконавське втілення входять до структури складного музично-інтонаційного комплексу (Б. Асаф'єв, А. Малінковська).

Актуальність застосування системного підходу до зазначеного феномену зумовлена й музично-психологічною методологією (В. Ражніков, Б. Теплов, Ю. Цагареллі та ін.). Окрім того, у мистецтвознавстві обґрунтоване чітке уявлення про різновиди ритму, його зв'язків з музичним простором: архітектонікою, формою тощо, (Л. Мазель, В. Цукерман, Ю. Холопов, В. Холопова та ін.). Слід також вказати на те, що у виконавсько-інтерпретаційному контексті ритм включений до складної системи музично-виражальних, емоційно-образних засобів інтерпретації твору, якими виконавець користується під час розкриття авторської концепції та свого власного її відчуття та ставлення до неї (Б. Асаф'єв, С. Гмиріна, А. Малінковська, Є. Пчелинцева та ін.). При цьому застосування засобів виразності конкретного твору у педагогічному процесі вчителем музики може бути дещо гіперболізованим, інколи, навіть альтернативним у співвідношенні з існуючими трактуваннями конкретного твору. Це зумовлено таким професійним феноменом мистецької освіти, як педагогічна інтерпретація (О. Ляшенко, С. Шип), що потребує більш широкого,

мобільного, навіть креативного застосування засобів музичної виразності як педагогічного резерву у навчально-виховному процесі уроків музики.

Темпо-ритмічні уміння є результатом практичного втілення розвиненого чуття метро-ритму, музичного часу, через це вони входять до системи музичних здібностей особистості. Б. Теплова стосовно музичності як специфічної здібності: «Аналіз музичності повинен йти шляхом виділення окремих музичних здібностей і встановлення взаємин між ними. Таким чином, можна прийти до вирішення питання про структуру музичності, тобто до знаходження тієї органічної системи музичних здібностей, яка утворює музикальність [12, с. 63]. Вчений вказує на певну системність та взаємозв'язок музичних здібностей як таких. Квінтесенцією цієї системи є музичність як складна, інтегрована здібність, через яку реалізуються, проявляються усі інші музичні здібності, зокрема, й почуття метро-ритму.

Про музичність як унікальну здібність зауважується у статті Я. Соловей [11], в якій дається короткий огляд основних напрямків та праць музикантів-психологів, яки чимало зусиль присвятили розробці діагностичних методик щодо музичних здібностей. До речі, після Б. Теплової про музичність згадувала Н. Ветлугіна, а пізніше Є. Назайкінський та Ю. Цагареллі. До складу музичності входить також і метро-ритмічне чуття. Зокрема, С. Науменко, обґрунтовуючи структури музичності, включає до неї творчу уяву, чуття цілого, емоційність, а також музичний слух, який розрізняє на ритмічний, гармонійний, мелодійний. На основі аналізу емпіричних характеристик музичного сприйняття, мислення, зображень, емоцій, слуху, ритму С. Науменко виділила три види музичності: емоційно-образну, раціональну та репродуктивну, які, за її концепцією, й відповідають традиційному уявленню про типи найвищої нервової діяльності [7].

Між тим, у музично-ритмічних здібностях є своя ієрархічна система, на яку вказує психолог-музикант Ю. Цагареллі. Саме у рамках системного підходу він доводить трирівневу структуру музично-ритмічної здатності, яка, на його думку, не зводиться лише до почуття ритму на сенсорному рівні [13]. Резюмуючи факти, що відносяться до питання про ієрархічну будову структури музично-ритмічної здібності, Ю. Цагареллі зазначає, що її верхній – розумовий рівень – займає здатність до сприйняття темпових співвідношень музичного твору. Середній рівень переведемо як уявний, що охоплює здібність до сприймання метричної пульсації. Нижчий рівень є сенсорним і відображує здібність до сприйняття ритмічного рисунку» [13]. Слушною у контексті нашого дослідження вважаємо думку про відокремлення здібності до сприйняття ритму, метру і темпу від здібності їх відтворення.

Про те, що музично-ритмічну здібність не можна віднести тільки до сенсорного рівня, свідчать результати досліджень Є. В. Назайкінського

[6]: «Діапазон частот і ритмічних подразників, що діють на людину, колосальний, – пише науковець, – але лише частоти від 5–10 до 700–900 коливань або імпульсів у хвилину можуть безпосередньо сприйматися як ритмічні, тільки тут діє «ритмічне чуття» [6, с. 192]. О. Пчелинцева практично вказує на полімодальність відчуття ритму. Автор приходить до важливого для музичної педагогіки висновку стосовно виховання ритму, що не зводиться до розвитку взаємин м'язової сили, простору і часу, де головним є не тимчасове відчуття музики, а фізична дія. Проте виховати почуття ритму не можна поза поставленим інтонаційним завданням. Отже головне завдання педагогічного процесу в роботі над ритмом – розвиток інтонаційного принципу управління м'язовою сферою людини [8].

Не можна оминати й творчо-образну сферу ритмічного та темпо-ритмічного чуття виконавця. У цьому аспекті задіяними стають багатоманітні асоціації та міжпредметні зв'язки, які орієнтовані на інтегративність процесів художнього виконавства. Але вона потребує більш окремого розкриття, що буде зроблено у наступних публікаціях.

Отже, бачимо, що у багатьох теоріях та висловлюваннях науковців і музикантів зроблено наголос прямо або опосередковано на застосуванні системного підходу у дослідженні та формуванні темпо-ритмічного чуття і відповідних до нього темпо-ритмічних умінь. Враховуючи це можемо стверджувати, що системний підхід у таких процесах повністю відбиває закономірні принципи системи, але відповідно до феноменології музичного часу та природної музично-ритмічної здібності музиканта. Застосування системного підходу передбачає врахування таких принципів, що носять характер закономірної вимоги, а саме: *врахування багатоплановості* виявлення музичного часу та музичного ритмічного чуття, входження їх в інші системи та складність самого феномену; наявність великої сукупності властивостей музичного часу, який класифіковано відображений в кластерах метру, темпу та ритму; ієрархічність прояву музичного часу відповідно до музично-ритмічних здібностей та умінь музиканта-виконавця; входження метр-ритмічного чуття та темпо-ритмічних умінь до інших систем локального та широкого характеру, ієрархія функцій у музично-виконавському, творчому та педагогічному процесах; динамізму розвитку музично-ритмічних здібностей як передумови формування темпо-ритмічних умінь як складного, інтегрованого та системного утворення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверьянов А. Н. Системное познание мира: методологические проблемы. [Текст] / А. Н. Аверьянов. – М. : Политиздат, 1985. – 263 с.
2. Богданов А. А. Тектология. Всеобщая организационная наука: в 2 т. / А. А. Богданов. М. : Экономика, 1989. – 489 с.
3. Вей Симин. Темпо-ритмические исполнительские умения учителя

- музики: сущность понятия и структура / Вей Симин // Наука і освіта. – 8 / СХХХУІІ, 2015.– Педагогіка. – С. 31–35.
4. Гершунский Б. С. Философия образования для XXI века. (В поисках практико-ориентированных образовательных концепций) / Б. С. Гершунский. – М. : Изд-во «Совершенство», 1998. – 608 с.
 5. Лімонова Л. О. Системний підхід як методологічна основа дослідження, аналізу та моделювання соціально-економічних систем [Електронний ресурс] / Людмила Олександрівна Лімонова. – Харків, 2010. Режим доступу: https://dl.nure.ua/pluginfile.php/1167/mod_resource/content/1/01.pdf.
 6. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. – 333 с.
 7. Науменко С. Психологія музичності та її формування у молодших школярів / Світлана Іванівна Науменко: Навч. пос. – К., КДП. – 1993. – 160 с.
 8. Пчелинцева Е. В. Ритм как фактор развития дирижерско-исполнительской техники: автореф. дис. на соиск. учён. степени канд.пед.наук спец. 13.00.02 – теория и методика обучения (музыка) / Е. В. Пчелинцева. – Санкт-Петербург, 2008. – 20 с. –www.dslib.net/.../ritm-kak-faktor-razvitija-dirizhersko-ispolnitelskoj-tehniki-teoretiko.html.
 9. Реброва О. Є. Теорія і методика формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Дис. ... доктора пед. наук спец. 13.00.02 – теорія і методика музичного навчання / Олена Євгенівна Реброва. – Київ, 2014. – 595 с.
 10. Слостенин В. А. Целостный педагогический процесс как объект профессиональной деятельности учителя / В. А. Слостёнин, Л. И. Мищенко. – М. : Просвещение, 1995. – 208 с.
 11. Соловей Я. Г. Музичні здібності як предмет музично-педагогічного дослідження [Електронний ресурс] / Я. Г. Соловей // Збірник наукових праць КПНУ імені Івана Огієнка, Інституту психології ім. Г.С.Костюка АПН України. – Режим досупа: www.nbuv.gov.ua/old_jrn/soc_gum/.../672-683.pd
 12. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. / Б. М. Теплов // Москва, Ленинград, 1947 г. – 334 с.
 13. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительной деятельности: автореф. дис. на соискание ученой степени док-ра психол. наук: 19.00.03 – Психология труда; инженерная психология / Ю. А. Цагарелли; ЛГУ. – Л., 1989. – 31 с.