

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / С. Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 206 с.
2. Давидов М. А. Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності / М. Давидов // Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. – К., 1999. – Вип. 2. – 44 с.
3. Конова М. В. Ідеальне та еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва: дис... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03. / М. Конова. – К., 2009. – 206 с.
4. Мистецька освіта у вимірах сучасності: проблеми теорії та практики. Наукова школа Ольги Пилипівни Щолокової: монографія / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, Ін-т мистецтв; [під заг. ред. Полатайко О. М.]. – Дніпропетровськ: Адверта, 2014. – 305 с.
5. Музыкальный энциклопедический словарь / [гол. ред. Г. Келдыш]. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепьянной игры: записки педагога. Из-во пятое. / Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1987. – 240 с.
7. Петрушин В. И. Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов / В. Петрушин. – 2-е изд-во – М.: Академический Проект; Трикста, 2008. – 400 с.

REFERENCES

1. Goncharenko, S. Y. (1997). *Ukrayinskyj pedagogichnyj slovnyk*. [Ukrainian Pedagogical Dictionary]. Kyiv: Lybid.
2. Davydov, M. A. (1999). *Interpretacijni aspekty vykonavskoyi majsternosti*. [Interpretational aspects of performance skills]. Kyiv.
3. Konova, M. V. (2009). *Idealne ta etalonne v systemi kategorij muzychno-vykonavskogo mystecztva: dys... kandydata mystecztvoznavstva*. [The ideal and exemplary in system of categories of music and performing arts]. Kyiv.

4. *Mysteczka osvita u vymirax suchasnosti: problemy teorii ta praktyky*. *Naukova shkola Olgy Pylypivny Shholokovoyi: monografiya*. (2014). [Education in measurements of modernity: problems of theory and practice. Olga Shchelokova's scientific school]. Dnipropetrovsk: Advverta.

5. *Muzikalnij encyklopedycheskij slovar*. (1990). [Music Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya encyklopedyya.

6. Nejgauz, G. G. (1987). *Ob yskusstve fortepyannoju ygru: zapysky pedagoga*. [On the art of piano playing: notes of a teacher]. Moscow: Muzika.

7. Petrushyn, V. I. (2008). *Muzikalnaya psichologyya: Uchebnoe posobyе dlya vuzov*. [Musical psychology: Textbook for high schools]. Moscow: Akademicheskij Proekt; Tryksta.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ДЕНИСЮК Інна Сергіївна – аспірант кафедри художньої культури та фортепіанного виконавства Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова; молодший науковий співробітник лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАП України.

Наукові інтереси: методика музичного навчання студентів музично-педагогічних факультетів у процесі інструментально-виконавської підготовки.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

DENYSIUK Inna Sergiivna – Scientifcer at the laboratory aesthetic and art education Institute of Problems of Education National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. Postgraduate student Dragomanov National Pedagogical University.

Circle of scientific interests: methodology of music education students and teaching faculty of music in the instrumental performance training.

Дата надходження рукопису 08. 04. 2017 р.

УДК 378. 67.

КОРНЮХІНА Анна Валентинівна – аспірант Інституту культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний Університет імені Тараса Шевченка» e-mail: korniukhina.anna@gmail.com

ДЕЯКІ АСПЕКТИ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Композитори звертаються до дитинства як особливого неповторного та безцінного стану, до емоцій і почуттів дитини, намагаються розгадати їх і наділити сакральним змістом. Створюються

дитячі музичні цикли, написані про дітей і для дітей, твори, звернені до дітей (Р. Шуман, В. А. Моцарт, П. І. Чайковський, М. П. Мусоргський та ін.).

XX століття для методики музичного виховання дошкільнят є ключовим, оскільки

© Корнюхіна А. В., 2017

саме в цьому столітті, об'єднавши попередній історико-музичний і психолого-педагогічний досвід, з'являються дослідження, пов'язані з музичною діяльністю дітей, що розкривають природу музичних здібностей в ранньому та дошкільному дитинстві, просвітницькі праці, які вирішують питання загальної музичної освіти в дитячому садку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблемі музичного виховання дітей на початковому етапі навчання присвячені праці, програми та методики видатних педагогів-музикантів Е.-Ж. Далькроза, З. Кодая, М. Монтессорі, К. Орфа, Ш. Сузукі, Б. Трічкова та ін.

Мета статті – дослідити деякі аспекти музичного виховання дітей на початковому етапі навчання.

Виклад основного матеріалу дослідження. У ХХ столітті з'являються самостійні національні програми та авторські системи музичного виховання дітей дошкільного віку.

Професор Женевської Консерваторії Еміль Жак-Далькроз, зневірившись навчити своїх учнів сприймати ритмічну структуру музичного твору, запропонував їм на уроці сольфеджіо користуватися диригентським жестом, що відразу допомогло учням дієво відчувати ритм музики. Пізніше Е.-Ж. Далькроз приєднав до рухів рук кроки, біг і стрибки при виконанні ритмічних малюнків. Саме сольфеджіо навело його на думку про втілення музичних звучань в русі. Це і було початком системи, названої згодом «системою ритмічної гімнастики», а ще пізніше – «ритмікою». У інтерпретації елементів музичної виразності Е.-Ж. Далькроз відчував необхідність участі всього тіла – так почалася революція в справі музичного виховання.

Е. Ж. Далькроз прагнув розвинути і вдосконалити нервову систему і м'язовий апарат своїх учнів для набуття ними почуття музично-пластичного ритму. На відміну від інших видів вправ під музику, що задіють тільки її метричну пульсацію, в системі Е. Ж. Далькроза тіло вчиться реагувати на всі аспекти метроритмічної організації, акценти, паузи, звуковисотні, модуляційні процеси, агогіку і динаміку, темп, особливості інтонування та фразування. Рухи учнів не копіюються з викладацьких, а будуються виходячи зі своїх власних м'язових відчуттів, в свою чергу обумовлених музичною формою.

Одним з головних недоліків музично-освітньої системи Е. Ж. Далькроз уважав передчасне навчання дитини грі на інструменті – в тому віці (до восьми років) коли вона ще не здатна узгоджуватися з чужим ритмом і висловлювати авторський зміст п'єси. Він

наполягає: «не можна вимагати від дитини за інструментом, щоб він висловив те, що в дійсності ще не відчув і не пережив. Тому починати музичну освіту слід з виховання почуттів, а не з постановки рук» [1, с. 44].

Вся система Е. Ж. Далькроза побудована на повному запереченні дресури та завучування. Тому і діти, і дорослі після занять стають не тільки музичнішими, а й змінюються внутрішньо: виховується увага і воля, комунікабельність, оздоровлюється психіка. Все це зробило систему популярною і відомою в усьому світі. Люди з усіх кінців світу приїжджали вчитися, та й просто поглянути на заняття. Сьогодні «Далькроз-ритміка» – одна з найвідоміших і популярних методик музичної освіти. За методом Е.Ж. Далькроза в Бельгії вже давно вчать музиці дітей, починаючи з повзункового віку. У Швеції радість занять ритмікою з однорічними дітьми вже багато років ділять їхні мами: одночасне навчання дітей і батьків – дуже цікавий експеримент, який нарешті прийшов і до нас.

Величезною подією у світовій музичній педагогіці стала творчість видатного німецького педагога і композитора Карла Орфа. Однією з найвідоміших, поширених більш ніж в 40 країнах світу, є концепція Карла Орфа «Шульверк. Музика для дітей». Слово «Schulwerk» було створено самим Орфом і позначає «навчання в дії».

Головний принцип цієї педагогіки – «вчимося, роблячи і творячи» – дозволяє дітям, виконуючи і створюючи музику разом, пізнати її в процесі музикування, а не наукоподібного теоретизування» [5, с.50].

Орфовська педагогіка являє собою особливий тип музичної педагогіки, яка отримала назву креативної. К. Орф не тільки створив спеціальні дитячі інструменти «Орфовській набір», але й розробив вправи, пісеньки і п'єси, які можна змінювати, варіювати, додавати або придумувати разом з дітьми. Цікавий матеріал спонукає дитину складати, імпровізувати, фантазувати. Різноманітність шумових колористичних інструментів, які використовуються на Орф-уроках, важко навіть перерахувати: трикутники, дзвіночки, браслети з дзвіночками, пальчикові тарілочки, бубни і тамбурини, дерев'яні коробочки, ручні барабани і бонго, литаври, ручні тарілочки і багато інших їхніх різновидів, наявні в достатку у кожного народу. Адже знайомство з різними звуками повинно бути першою сходиною дитини в світ музики.

Методика «Музика для дітей» Карла Орфа представляє великий інтерес завдяки безперечним перевагам: для організації музичних занять не потрібно спеціальної музичної освіти педагога; система легко

поєднується з іншими методиками раннього розвитку дітей за рахунок своєї універсальності і економічності, крім цього висока адаптивність до різноманітних національних умов дозволяє використовувати кращі зразки народної культури; методика Карла Орфа враховує індивідуальні особливості дитини і дозволяє ефективно взаємодіяти дітям з різними навичками, здібностями і потребами; методика закладає величезний потенціал для розвитку дітей раннього віку та подальшої творчої діяльності.

У даний час досить широко поширена в багатьох країнах релятивна система, зокрема в Угорщині, Чехословаччині, Англії. Основою цієї системи є принцип розрізнення на слух ступенів звукоряду по їхніх ладових функціях. Система релятивної (відносної) сольмізації є виключно ефективним засобом для розвитку ладового слуху та музичного мислення, а під їхнім впливом також сприяє розвитку внутрішнього слуху та вмінню чисто інтонувати. У релятивній системі є кілька різновидів, які обумовлені своєрідністю національної музичної культури.

Система З. Кодая привертає ретельністю розробки, послідовністю освоєння ступенів, звернення до народної музики. Вона передбачає безліч різноманітних музично-методичних прийомів щодо організації творчої діяльності дітей, зокрема, імпровізації, відтворення і сприйняття музики. Головними особливостями даної методики є поєднання співочої діяльності дитини з різноманітними рухами, ударами долонь, ритмічним акомпанементом, іграми [2].

Педагог уважав, що тільки спів може розвинути ладовий слух, що є фундаментом музикальності. Саме тому Кодай вважав недоцільним використання на початковому етапі навчання інструментальної музики. Вона вводиться ним лише в 3-4-му класі загальноосвітньої школи, тоді учні знайомляться з піснями інших народів.

Кращим засобом для придбання музично-слухових уявлень, які забезпечують поєднання в процесі співу слухових, зорових і рухових аналізаторів, може служити застосування окремих елементів відносної сольмізації в поєднанні з болгарським методом столбці.

«Столбца» Б.Тріčkова – це наочний посібник для вчителя та учнів, у якому за допомогою вертикальних ліній у вигляді «драбинки» показані співвідношення звуків на основі до-мажорного звукоряду. Основне завдання «столбці» – дати навички вільного сольфеджування, підготувати учнів до співу по нотах. Навчання за «столбцею» має донотний і нотний періоди. Поспівки і пісні в один і два голоси можна співати поділивши на склади із назвою нот в різних тональностях.

У донотний період, спираючись на зображення «столбці», діти співають в основному пісні з гамообразним рухом мелодії. У той час відбувається активне накопичення слухових уявлень, зміцнення діапазону. Особливе значення набувають рухи рук учнів, які умовно фіксують висоту звуків, котрі вони виконують.

У нотний період головним є сольфеджування за «столбцею» з назвою звуків, котре спирається на зв'язок зору, слуху і руху руки. Вправи даються в наступному порядку: 1) ступеневий спів звукоряду; 2) спів звукоряду до-мажор з зупинкою на стійкий звук; 3) спів звукоряду з зупинкою на ввідний звук; 4) спів звукоряду з зупинкою на різних щаблях; 5) хвилеподібний спів звукоряду з зупинкою на стійких щаблях; 6) поєднання всіх перерахованих елементів [6].

Для сучасної педагогічної науки характерна тенденція до розробки новітніх технологій навчання і виховання на основі вивчення і використання класичної спадщини видатних педагогів. У цьому напрямку неоціненну послугу може надати педагогічний досвід відомого вченого М. Монтеcсорі. Зростаючий інтерес до наукових ідей і поширення досвіду М. Монтеcсорі в освітній галузі сприяли вивченню її методичної системи. Дослідженням педагогічної спадщини М. Монтеcсорі займалася значна кількість як вітчизняних, так і зарубіжних учених.

Разом з іншими педагогами XIX–XX ст. (Е. Кей, Г. Шаррельман) М. Монтеcсорі є яскравим представником «вільного виховання». Дитина є активною істотою і за своєю природою здатна до розвитку і навчання, вважала М. Монтеcсорі. Для того, щоб цей розвиток відбувався, слід створити оточення для самовиховання. Педагог вивчала сутність дитини, а школа, на її думку, повинна бути лабораторією, в якій вивчається психічна діяльність дітей

Розвиток дитини відбувається в індивідуальній роботі, що передбачає: самостійний вибір дитиною навчального об'єкта та дидактичного матеріалу; можливість працювати самостійно, в парі, невеликій групі або з педагогом; самостійне визначення тривалості заняття з об'єктом; можливість вільного пересування в кімнаті, за її межами, навчання або спостереження за дітьми в різних кімнатах завдяки правилу «відкритих дверей».

Музичний розвиток дитини в рамках системи має ступінчастий характер. Перший досвід спілкування з музикою набувається в підготовчих вправах – на «слухання тиші», відтворенні шумів і звуків, маніпуляцій з шумовими коробочками [3]. Такі вправи розвивають сприйняття і диференціацію різних

шумів, а також сприяють розвитку дрібної моторики, слухової пам'яті та готують дитину до сприйняття музики. Ритмічне почуття формується маршируванням під музику різних темпів, гучності, у виконанні простих рухів – ходьби, бігу, до яких додаються більш складні елементи рук, ніг, корпусу, танцювальні рухи. У книзі «Мій метод» видатний педагог писала: «Музичне виховання вимагає обережного методичного підходу. Дитину потрібно захопити, зачарувати будь-яким засобом» [4, с. 99].

На думку японського скрипаля і педагога Шінічі Сузукі, музичні здібності є у кожній людини, і в кожній дитині їх можна розкрити і розвинути. Зародження свого унікального методу Сузукі відносив до того моменту, коли відкрив для себе факт, що діти з неймовірною легкістю опановують як іноземною, так і рідною мовою. Якщо так, то чому б не спробувати з самого раннього віку навчати дітей музиці, в тому числі грі на скрипці та інших музичних інструментах, причому не індивідуально, а в групах? При цьому доктор Сузукі виходив з переконання, що малюки люблять наслідувати і, побачивши, як грають професійні скрипалі, неодмінно захочуть копіювати їхні рухи. Свій метод педагог назвав досить образно – «Народження таланту».

Суть методу Сузукі полягає у трьох основних положеннях. По-перше, він вірив в музичні здібності будь-якої людини, уважаючи, що люди діляться не на музичних і немусичних, а на тих, кому батьки і педагоги змогли прищепити любов до інструменту, і тих, в яких не розгледіли музичні здібності. Друге положення пов'язане з щирим бажанням допомогти малюкам – любов до дітей стала найважливішою складовою методу. Третє положення - залучення до роботи батьків. Без участі тат і мам, бабусь і дідусів, тобто людей, які більше за інших знають і розуміють свою дитину, метод не діє. У чому полягає ця участь? Рекомендації прості: регулярно відвідувати уроки музики, займатися з дітьми вдома, а найкраще і самим навчатися грати на скрипці, щоб зрозуміти тонкощі методики [7].

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Зазвичай протягом першого року діти відвідують групу загальної музичної підготовки. Там вони вчать співати мелодії музичних творів, які будуть вивчені пізніше, на уроках зі спеціальності, освоюють різні традиційні «дитячі» інструменти (бубон, барабан, ксилофон). Діти знайомляться з різними музичними інструментами, щоб в кінці року зробити свідомий вибір спеціальності. Всі ці уроки проводяться за активної участі батьків. Багато шкіл перші 2-3 місяці проводять курси для батьків так, щоб ті змогли в майбутньому

допомагати дитині в заняттях вдома. При цьому треба, звичайно, врахувати, що далеко не всі батьки психологічно і матеріально можуть поставити в центр навчання розвиток музичальності своєї дитини або заволодіння нею будь-яким інструментом. Але якщо є бажання гармонізувати життя малюка, надати йому духовний сенс, то метод доктора Сузукі цілком можна реалізувати в повсякденній практиці.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Жак-Далькроз Е. Ритм / Е. Жак-Далькроз. – М.: Класика-XXI, 2010. – 248 с.
2. Кодай З. Вибрані статті / З. Кодай.; пер. з угорськ. І. Мартинова, ком-т. П. Ф. Вейса. – М.: Рад. композитор, 1982. – 288 с.
3. Монтессорі М. Допоможи мені це зробити самому: збірник фрагментів з перекл. книг М. Монтессорі і статей російських авторів про педагогіку М. Монтессорі / укл. М. В. Богуславський, Г. Б. Корнетов. – М.: Карапуз, 2000. – 272 с.
4. Монтессорі М. Мій метод: керівництво по вихованню дітей від 3 до 6 років / М. Монтессорі [переклад. А. Колесникова, Е. Рязанцева]. – М.: Центрполіграф, 2014. – 550 с.
5. Орф К. «Шульверк». Підсумки і завдання. Система музичного виховання Карла Орфа / Під ред. Л. А. Баренбойма. – Л.: Музика, 1970. – 160 с.
6. Пеев І. Болгарський метод «столбца» Б. Трічкова. Питання методики виховання слуху / Пеев І., Крістева С. – Л., 1967. – 166 с.
7. Судзукі С. Взрослені з любов'ю: класичний підхід до виховання талантів / С. Судзукі; перекл. С. Борич. – М.: Попурі, 2005. – 192 с.

REFERENCES

1. Zhak-Dalkroz, E. (2010). *Ritm*. [Rhythm]. Moscow: Klasika-XXI.
2. Kodai, Z. (1982). *Vybrani statii*. [Featured articles]. Moscow: Padyanskiy kompozitor.
3. Montessori, M. (2000). *Dopomozhy meni tse zrobyty samomu: zbirnyk frahmentiv z perek. knykh M. Montessori i statey rosiyskykh avtoriv pro pedahohiku M. Montessori*. [Help me to do it yourself: a collection of fragments of Trans. M. Montessori books and articles on Russian authors M. Montessori pedagogy]. Moscow: Karapuz.
4. Montessori, M. (2014). *Mij metod: kerivnictvo po vihovannyu ditej vid 3 do 6 rokov*. [My method: a guide to educate children from 3 to 6 years / M. Montessori]. Moscow: Centrpoligraf.
5. Orf, K. (1970). «Shulverk». *Pidsumky i zavdannya. Systema muzychnoho vykhovannya Karla Orfa*. [«Shulverk». The results and objectives. The system of musical education Carl Orff]. Leningrad: Muzika.
6. Peev, I. (1967). *Bolharskyu metod «stolbitsa» B. Trichkova. Pytannya metodyky*

vykhovannya slukhu. [Bulgarian method "stolbitsa" B. Trichkova. Question training methods of hearing]. Leningrad.

7. Sudzuki, S. (2005). *Vzroshcheni z lyubovyu: klasychnyy pidkhd do vykhovannya talantiv*. [Grown with love classic approach to training talents]. Moscow: Popuri.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

КОРНЮХІНА Анна Валентинівна – аспірант Інституту культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний Університет імені Тараса Шевченка».

Наукові інтереси: методика музичного виховання дітей дошкільного віку, формування та розвиток музичних здібностей.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KORNYUHINA Anna Valentynivna – graduate of the Institute of culture and arts of se «Luhansk national University named after Taras Shevchenko».

Circle of scientific interests: methods of musical education of children of preschool age, formation and development of musical abilities.

Дата надходження рукопису 15. 04. 2017 р.

УДК 78.071.2-027.21

Лу Тао –

аспірант Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
e-mail: huralnyk@gmail.com

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ТЕОРІЇ ТА МЕТОДИЦІ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Проблема формування виконавської майстерності в процесі історії свого існування набула трансформації як у своїй суті, так і у підходах до її розв'язання. Численність наукових досліджень свідчить про її складність, розмаїття поглядів – про багатогранність, а багатовіковий інтерес дослідників – про невідкладну часу актуальність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сучасному етапі розвитку теорії та методики музичного виконавства дослідження шляхів та напрямків вирішення вищезазначеної проблеми спрямовані на вивчення: специфічних особливостей інструментального виконавства – А. Алексеев, М. Давидов, Г. Ержемський, К. Ігумнов, Г. Коган, Л. Масол, В. Москаленко, Г. Нейгауз та ін.; питань формування виконавської майстерності студентів мистецьких спеціальностей – В. Белікова, О. Бодіна, К. Гумель, С. Гуренко, Ю. Капустін, Н. Корихалова, Я. Мільштейн, З. Тальберг, Г. Ципін та ін.; практичних аспектів виконавської підготовки майбутнього вчителя музики – Е. Абдуллін, Л. Арчажникова, В. Бутенко, Г. Ніколаї, І. Мостова, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, О. Рудницька, Т. Смирнова, О. Щолокова та ін.

Метою статті є висвітлення важливих здобутків педагогів-музикантів XVI–XIX століть в теорії та методиці музичного

виконавства.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ретроспективний аналіз питань формування виконавської майстерності дає підстави стверджувати, що у період з XVI по XVIII ст. переважна більшість музикантів поєднувала педагогічну, виконавську, імпровізаційну та композиторську діяльність. Дослідники відзначають, що у цей музично-історичний період провідною була саме композиторська діяльність. Педагоги того часу спрямовували свої зусилля на формування всебічно розвиненого музиканта, який є теоретично грамотним, має багату фантазію та вміє все це втілити на практиці. Педагогічну ідею музичної педагогіки тих часів вдало висловив французький філософ Ж.–Ж. Руссо: «Для правильного осягнення музики недостатньо тільки виконувати її: потрібно також вміти її створювати; і якщо не навчатися одночасно тому й іншому, то неможливо її добре зрозуміти» [6, с. 56].

Проблеми, які стояли перед музикантами тієї епохи, почали піддаватися теоретичному осмисленню вже починаючи з XVI століття. Значне місце у світовій музично-виконавській культурі й педагогіці того періоду займало клавірне мистецтво. Протягом XVI–XVII століть воно інтенсивно розвивалося в Іспанії, Італії, Англії, Німеччині, Польщі, Нідерландах, Франції. У клавірному виконавстві кожної з країн поступово з'являлися індивідуальні стиліові риси, що призвело до створення ряду

© Лу Тао, 2017