

УДК 78:371.036

**НОВАТОРСЬКІ ІДЕЇ МУЗИКАНТІВ-ПЕДАГОГІВ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ
ЯК ФУНДАМЕНТАЛЬНА ОСНОВА ПЕДАГОГІКИ
МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ТРЕТЬОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ**

Коваль О. В.

Стаття присвячена аналізу ідей вітчизняних та зарубіжних музикантів-педагогів, що складають теоретико-методологічне підґрунтя педагогіки музичності. Акцентовано увагу на необхідності подальшого вивчення педагогічної спадщини та творчого використання здобутків учених ХІХ–ХХ століть у сучасних методиках мистецької освіти.

Ключові слова: задатки, здібності, музичні здібності, формування музичності, музично-педагогічна діяльність, педагогіка музичності.

Статья посвящена анализу идей отечественных и зарубежных музыкантов-педагогов, составляющих теоретико-методологические основы педагогики музыкальности. Акцентируется внимание на необходимости дальнейшего изучения педагогического наследия и творческого использования достижений ученых ХІХ–ХХ веков в современных методиках художественного образования.

Ключевые слова: задатки, способности, музыкальные способности, формирование музыкальности, музыкально-педагогическая деятельность, педагогика музыкальности.

The article analyses the ideas of national and foreign music teachers, constituting the theoretical and methodological foundations of musicality pedagogy. An attempt is made to reveal the influence of music teachers' ideas of the last century to the current understanding of such a complex phenomenon as musicality. The article indicates that the current theoretical and methodological basis of musicality pedagogy is the total result of the scientists' achievements in more than a hundred years. It is noted that there is an urgent need of musicality pedagogy in the third millennium. Looking for new abilities, forming them and wide generalizing of previous achievements are close combination of well-known music teachers' modern rethinking ideas.

Among the most progressive ideas some of them were distinguished, such as the development of musicality by engaging students to music, understanding the emotional content of music through the art of communication; reliance on national folklore and its usage in activities such as solfeggio, choral singing, music game; inculcating to the children the aesthetic taste and sense of beauty through the usage of folklore music in the classroom; inculcating the natural musicality that is based on their own musical creativity, which in turn promotes musical and acoustical, musical and aesthetic skills and abilities to the music practice; the development of children's artistic and creative imagination, creative forces, inner freedom, interest in music; creating a relaxed and creative atmosphere in the classroom as an important condition of the effectiveness of formation process of musical abilities; combining in a single set of basic types of musical activity, which provides complete formation of musical abilities; activation of motor skills, emotionality of children, releasing the imagination and creative energy through the organization of various artistic and emotionally filled activities in the classroom.

In the article much attention is focused on the need for further study of educational heritage and creative use of scientists' achievements of the 19th –20th centuries in modern methods of art education.

Key words: inclinations, abilities, musical abilities, musicality formation, musical and educational activities, education of musicality.

Постановка проблеми. Проблема формування музичних здібностей у теорії та практиці мистецької освіти не нова й нерідко посідає чільне місце в авторських концепціях і методиках. Вона привертала увагу багатьох музикантів-педагогів XIX–XX століть. Серед найвідоміших можна назвати А. Арісменді, Е. Башич, П. Вейс, В. Верховинець, К. Гофман, К. Дітріх, Е. Жак-Далькроз, З. Жовчак, Д. Кабалевський, З. Кодай, Ю. Ласоцький, М. Леонтович, Ф. Лисек, М. Монтессорі, С. Науменко, К. Орф, Ю. Поврожняк, К. Стеценко, Ш. Судзукі, Б. Трічков та ін.

Кожен із названих педагогів, втілюючи власні педагогічні ідеї, розкриваючи основний зміст, головні засоби навчання та виховання, так чи інакше торкався вирішення проблеми розвитку музичних здібностей. Можна із впевненістю сказати, що сучасна теоретико-методологічна база педагогіки музичних здібностей, це сумарний результат досягнень учених більше ніж за столітній період. І сьогодні важлива не лише констатація факту впливу здобутків учених на сучасну мистецьку освіту, а й конкретизація особистого вкладу кожного із них. Майбутнє педагогіки музичності третього тисячоліття – це не лише пошук нового у формуванні здібностей та широке узагальнення попередніх надбань, а їх тісне поєднання та сучасне переосмислення ідей згаданих педагогів-новаторів.

Аналіз досліджень з проблеми. Осмислення нинішніх проблем музичного навчання й виховання, як вказував О. Ростовський, неможливе без звернення до історії педагогіки. Вчений переконаний, що сучасна музична педагогіка є прямою наступницею тих знань і традицій, які передавалися від одного покоління до іншого з поясненням старого і додаванням нового [4, с. 22].

Варто сказати, що дослідженню наукової спадщини з проблем формування музичності стало предметом досліджень багатьох учених. Серед дослідників, що займалися цими питаннями, варто назвати В. Куща, Н. Лейтеса, С. Науменко, А. Островського, В. Остроменського, К. Тарасову, Б. Теплова, Є. Федотова, В. Фролікіна, М. Шуаре та ін. Ними зібрана й проаналізована значна кількість наукового матеріалу, однак проблема активного використання ідей учених XIX–XX століть ще не дістала остаточного вирішення, а відтак її актуальність сьогодні очевидна.

Метою статті є спроба глибше розкрити вплив ідей музикантів-педагогів минулого століття на сучасні уявлення про такий складний феномен як музичність.

Виклад основного матеріалу. Значним вкладом у розвиток музично-педагогічної думки XXI століття стали ідеї відомого австрійського композитора й педагога Карла Орфа (1895–1982).

Поклавши в основу системи музичного виховання ідею поєднання слова, звуку і жесту, автор значно розширив її розуміння, надавши їй нового забарвлення та піднявши на якісно новий рівень. Вершиною пошуків стало використання музично-сценічної гри та театру. На перше місце в концепції К. Орфа вийшла творчість або елементарне музикування. Композитор вважав, що власна активна музична творчість дітей вже сама по собі створює якнайкращі умови для розвитку усього комплексу загальних здібностей, які опосередковано впливають на формування музичності. Такі важливі здібності, як увага, пам'ять, уява, фантазія та багато інших у комплексі із спеціальними музичними здібностями набирають своєї яскравості і це можна цілком стверджувати, адже важко уявити, що яскрава музичність взагалі може існувати без тісної взаємодії з означеними якостями.

Карл Орф вважав, що у вихованні потрібно спиратися на елементарну музику. Розуміючи, що в своєму розвитку дитина концентровано проходить усі стадії, раніше пережиті людством, він радив починати роботу на найдревнішій пентатонічній основі. Ця думка згодом була підтверджена американськими вченими, які встановили, що найперші (мимовільні) інтонації та мелодичні прояви у дітей ґрунтуються на пентатоніці [5, с. 64].

Методична система австрійського педагога акумулювала в собі передові гуманістичні ідеї гармонійного розвитку особистості, пробудження її творчого потенціалу, а тому безпосередньо спрямована на розвиток музичних здібностей. Ідеї К. Орфа знайшли своє відображення чи не в кожній сучасній методиці мистецької освіти. Вони довели свою життєздатність, не втративши актуальності й сьогодні.

Значний вплив на сучасну педагогіку музичності мають ідеї швейцарського музиканта-педагога Е. Жак-Далькроза. Відомо, що вчений розглядав ритм як основу музики, а головним розвиваючим чинником музичності – формування метроритміч-

ного чуття [1, с. 198]. На його думку, саме розвиваючи почуття ритму, можна створити якнайкращі умови для формування всіх сторін музичності дітей, розвинути їх загальну емоційність та художній смак.

Будучи головною ланкою музично-педагогічної системи, ритміка (або ритмопластика) у швейцарського вченого водночас виступала і в органічній єдності із сольфеджіо та імпровізацією. Слід сказати, що таке розуміння педагогом зв'язку ритму з усіма іншими елементами музичної мови, із структурою та формою твору, з виразним характером усіх елементів та їх співвідношень робило систему Е. Жак-Далькроза на той час унікальною.

Її ефективність і сьогодні не викликає жодних сумнівів.

Виокремивши ритмічне чуття та емоційне переживання музики головними чинниками розвитку музичності, педагог наблизився до визначення такої нині існуючої категорії, як метроритмічне переживання. Е. Жак-Далькроз безпомилково визначив природу музичних здібностей. Учені згодом це доведуть: "Маючи психомоторну та емоційну природу, музичні здібності становлять частину природної організації індивіда (емоції, сенсорика, моторика тощо) і тому виявляються раніше за всі" [3, с. 191].

Нинішня теоретична база дає можливість не тільки переосмислити педагогічний доробок музиканта, але й упровадити його у практику мистецької освіти. Тим більше, що сучасні методики тільки наближаються до того розуміння значення метроритмічного переживання у формуванні здібностей, яке йому надавав швейцарський педагог. Сьогодні все частіше у системах масового музичного виховання, можна виявити методичні знахідки Е. Жак-Далькроза [5, с. 61].

Визначним досягненням музичної педагогіки ХХ століття стала концепція угорського композитора Золтана Кодая (1882–1967). Вона була не простим декларуванням ідеї загального музичного виховання, а її реальним здійсненням.

Якщо розглянути концепцію угорського педагога з позиції формування та розвитку здібностей, то в ній можна знайти багато суттєвих аспектів. Передусім це опора на національну музику. Він вважав, що повноцінне музичне виховання можна забезпечити тільки тоді, коли воно ґрунтується на міцному фундаменті національної культури. Важливо те, що педагог був переконаний: опора на народну музику у музичному вихованні істотно впливає на розвиток здібностей, використання цього багатогранного явища, навіть через окремі види діяльності (сольфеджіо, хоровий спів), дає значні результати й виступає одним із головних чинників розвитку музичності, забезпечує формування музичного слуху, музичного сприймання, музично-слухових уявлень. Зазначимо, що сучасні дослідження медиків та психологів підтверджують психолого-терапевтичний вплив фольклору на особистість дитини.

Значний внесок у розвиток педагогічної теорії та практики сучасної педагогіки музичності зробили українські музиканти-педагоги. Активним дослідником і популяризатором передових ідей початку ХХ століття став Кирило Григорович Стеценко (1882–1922) – композитор, громадський діяч і учитель музики. Опрацюючи власну методику, він спирався на прогресивні ідеї того часу: дотримання принципу наступності у викладенні матеріалу, введення аналітико-порівняльного та евристичного методів, які розвивали самостійність учнів.

Велику увагу К. Стеценко приділяв розвитку музичних здібностей, прищепленню та вихованню в дітей естетичного смаку й почуття прекрасного на основі використання народних пісень. Зацікавленість учнів музикою, невимушена творча обстановка в аудиторії, на думку педагога, повинні сприяти розвитку музичності.

Розвиток такої здібності, як музичний слух, на думку педагога, має починатися із виявлення ступеня його розвитку в кожній дитини, причому з найпершого заняття. Цікаво, що ще на початку століття, не маючи достатнього теоретичного обґрунтування психології музичних здібностей, автор передбачив важливість і необхідність їх діагностики у кожній дитини. Така увага до виявлення здібностей учнів сприяє, на думку К. Стеценка, подальшій продуктивній роботі.

Композитор наголошував на необхідності активної ролі учнів у процесі навчання. Важливою, на наш погляд, є думка педагога щодо необхідності піднесення загального рівня музичності класу через індивідуальний розвиток кожного учня окремо.

Будуючи свою методику на наукових засадах свого часу, К. Стеценко вже тоді означив шляхи найбільш вдалого використання пісень, ігор і рухів, домагаючись значних результатів у розвитку здібностей дітей. Хоча його педагогічна спадщина у цьому напрямку ще не до кінця вивчена, вже тепер можна сказати, що творче використання означених ідей сприятиме значному поліпшенню музично-освітньої роботи в школі.

Яскравою сторінкою української музичної педагогіки ХХ століття стала діяльність видатного діяча української культури М. Леонтовича. Аналіз його музично-педагогічної діяльності показує, що чільне місце в роботі він надавав формуванню музичних здібностей школярів (музично-ритмічного і ладового чуття, музично-слухових уявлень), тобто тих основних якостей, які пізніше відомий психолог Б. Теплов розглядав як комплекс музичності.

Деякі психолого-педагогічні засади ідей педагога сформувалися під впливом науково-методичних розробок (Е. Жак-Далькроз, О. Нікольський, Х. Ріман). Згадані автори висловлювалися щодо генетичного походження музики з ритму. У Леонтовича ця ідея дістала реальне втілення: на перших етапах навчання наголошувалося на першочерговості вивчення музики з ритму: "Вивчення ритміки йде раніше співу по нотах, що цілком зрозуміло, бо ритм, легший елемент у музиці, повинен студіюватись перш співу по нотах" [2, с. 12].

Важливою частиною занять, на думку М. Леонтовича, повинен стати запис мелодичного диктанту. Систематична робота в даному напрямку допомагає дітям покращити музичну пам'ять, слухову увагу, розвинути звуковисотний та мелодичний слух, підготуватися до співу по нотах. Незаперечною Леонтович вважав думку щодо необхідності використання для диктанту саме народних пісень. Дане положення заслуговує особливої уваги: формування здібностей учнів здійснюється на генетично близькій інтонаційній основі, коли рідні інтонації стають глибинними носіями позитивної інформації.

Значної уваги М. Леонтович приділяв розвитку власної творчості дітей. "Самостійна творчість учнів – розвиває слух учнів і робить їх більш-менш свідомими в нотній грамоті. Щодо складання невеликих мелодій самими учнями, то треба їм давати можливість виявити свою фантазію без всякого впливу вчителя... подібні спроби творчості спричиняються до удосконалення в нотному співу" [2, с. 18]. Надання такого значення дитячій творчості мало на меті розкриття прихованих внутрішніх резервів учнів. На думку педагога, саме творчість дітей повинна спонукати розвиток усього комплексу музичності.

"Система кожної методики – це йти від меншого до більшого, від нижчого до високого, від елементарного до труднішого, в музиці та співі ми і повинні триматись цього самого напрямку..." [2, с. 76]. Ці слова М. Леонтовича характеризують стиль його педагогічної роботи та бачення кінцевої мети музичного виховання дітей. Розвитку музичних здібностей у цьому процесі відводилася визначальна роль. Актуальність ідей Леонтовича сьогодні не викликає жодних сумнівів і підтвердженням цьому є побудова сучасних програм, через які вони проходять наскрізною лінією.

Сучасник М. Леонтовича – Василь Миколайович Верховинець (1880–1938) – композитор, хореограф і етнограф – залишив значний слід і в музичній педагогіці. Його думки щодо музичного виховання перекликаються з ідеєю Е. Жак-Далькроза: ритміка є головним чинником музичного розвитку. Але у В. Верховинця ця ідея набула нового забарвлення: рух пов'язувався з танцем, грою та співом – найбільш близькими для дитини. Якщо у Е. Жак-Далькроза це була ритміка, то у В. Верховинця – танцювальний рух. Таке переосмислення руху, підкреслене народною піснею та грою, надавало великих переваг перед ритмопластикою.

Розроблені В. Верховинцем театралізована пісня й вокально-хореографічна композиція стали жанровими формами, які зумовлюють новий напрямок виховання, синтезуючи музичне, хореографічне і драматичне мистецтво. Вони сприяють формуванню інтересу до української народної творчості, опануванню етнографічним фольклором, які є важливими чинниками розвитку музичних здібностей.

У рухливих музичних іграх В. Верховинця втілені його концептуальні положення про комплексне використання елементів музичного, хореографічного та театрального мистецтва у навчально-виховному процесі, спрямованому на розвиток

творчих здібностей дитини. Танець і пісня розгортаються в просторі та часі й така їх об'ємність та багатомірність найістотніше впливає на дитину, відбиваючись у її свідомості завершеними психічними та емоційними образами. Глибинний вплив фольклору створює міцну базу для формування здібностей.

Цікавими, з погляду розвитку музичних здібностей, є педагогічні пошуки італійської вченої **Марії Монтессорі**. Перше, що привертає увагу – це "психологічний" підхід до проблеми. Вона наголошувала на необхідності враховувати в системі масового дошкільного виховання сенситивні періоди. З точки зору сучасних психологічних досліджень, знання цих періодів веде не лише до розуміння природи здібностей, їх правильного розвитку, а й допомагає якісно прогнозувати та моделювати перспективні програми.

Процес музичного виховання педагог поділяла на три етапи, кожен з яких мав вирішувати конкретні завдання: перший етап – розвиток уваги дітей до звуків; другий – виявлення та закріплення метроритмічного сприймання; третій – формування мелодичного та гармонічного слуху.

Вже на першому етапі закладається міцний фундамент музичності – розвиток слухової сприйнятливості до звуків, не залишаючи поза увагою їх темброві, висотні, тривалісні характеристики. На другому етапі увага дітей починає звертатися ще й на метроритмічну сторону музики. Включення елементарних рухів під музику, спеціальних вправ, слухання контрастних п'єс має на меті розширення сенсорних відчуттів дітей. Поступово в роботу включаються більш складні танцювальні рухи, вправи тощо. На третьому етапі, вважає М. Монтессорі, важливо розвивати мелодичний та гармонічний слух. Застосування різноманітних дитячих інструментів: металофонів, "німих клавіатур", набору срібних дзвіночків тощо, має сприяти розвитку музичних здібностей. На думку В. Фроліна, саме від М. Монтессорі йде практика застосування в дитячих садках найпростішого дитячого інструментарію [5, с. 67–68].

Плідною щодо розвитку музичних здібностей є система масового музичного виховання, створена японським скрипалем **Шеніце Судзукі**. Невелика кількість його теоретичних праць пов'язана, передусім, з бажанням автора пропагувати свій досвід практично. Результатом цієї практики стало твердження про можливість формування здібностей в усіх без винятку дітей: "Завдяки 30-річному досвіду виховання молодих виконавців я повністю упевнився, що музичні здібності можуть бути розвинуті у кожній дитині" [5, с. 69].

Активне застосування у практиці масової музичної освіти музикування на скрипці може, на думку Ш. Судзукі, інтенсивно розвивати музичний слух і високу чуттєвість до змін звуку, зміцнювати пам'ять і формувати абсолютний слух.

Використання скрипки – інструменту з нетемперованим строем – у практиці дитячого музикування дає можливість глибше відчутти не лише ладіві уявлення, а навіть внутрішнє напруження всередині мінімальних інтонаційних побудов.

Головний акцент японський педагог робить на навчанні дітей музичній мові – мові інтонацій. Дитина спочатку вчиться говорити, а потім читати й писати, при цьому не порушується "закон природної послідовності".

Визначаючи основні тенденції вітчизняної та зарубіжної музичної педагогіки у розвитку музичних здібностей, зазначимо, що всі вони пов'язані з пошуками ефективних і оптимальних шляхів виховання. Характерною особливістю згаданих музичних систем і методик став їх вихід за рамки національних меж. Вони ніби переплітаються між собою, адаптуючись на власному культурному ґрунті.

Узагальнюючи сказане, можна зазначити, що сучасна педагогіка музичності, безперечно, ввібрала в себе прогресивні ідеї педагогів-музикантів XIX–XX століть, а саме: розвитку музичності шляхом залучення школярів до музичного мистецтва, осягнення емоційного змісту музики через художнє спілкування; опори на національний фольклор та його використання в таких видах діяльності, як сольфеджіо, хоровий спів, музична гра; виховання у дітей естетичного смаку й почуття прекрасного на основі використання фольклору на уроках музики; розвитку природної музичності, яка формується на основі власної музичної творчості дітей, що, в свою чергу, сприяє формуванню музично-слухових, музично-естетичних здібностей та здібностей до музичної діяльності; розвитку дитячої художньо-творчої уяви, творчих сил, внутрішньої свободи, зацікавленості музикою; створення невимушеної, творчої атмосфери в класі як важливої складової умови ефективності процесу формування

музичних здібностей; поєднання в єдиний комплекс основних видів музичної діяльності, що забезпечує повноцінне формування музичних здібностей; активізації моторики, емоційності дітей, вивільнення фантазії, творчої енергії через організацію різноманітної художньо-змістовної й емоційно наповненої діяльності на уроці.

Література

1. Куц В. Предмет "ритмика" в музыкальном воспитании (к истории и теории) / В. Куц, В. Фролкин // Художественное воспитание подрастающего поколения: проблемы и перспективы : сб. ст. / сост. и отв. ред. М. М. Берлянич. – Новосибирск, 1989. – С. 197–205.
2. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України (з педагогічної спадщини композитора) / М. Д. Леонтович ; упоряд. Л. О. Іванова. – К. : Муз. Україна, 1989. – 136 с.
3. Науменко С. И. Формирование музыкальности у младших школьников в процессе индивидуального обучения / С. И. Науменко // Вопр. психологии. – 1987. – С. 71–76.
4. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посіб. / О. Я. Ростовський. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.
5. Фролкин В. А. Традиционные и новаторские черты современных зарубежных систем массового музыкального воспитания / В. А. Фролкин // Художественное воспитание подрастающего поколения: проблемы и перспективы. – Новосибирск, 1989. – С. 59–75.