

виконавський стиль сербських баяністів-акордеоністів (емоційність, віртуозність, концертність, універсальність).

Кращих представників сербської баянно-акордеонної школи – лауреатів міжнародних конкурсів – вирізняє виконавська тонусність, артистизм, за М. Давидовим, „виразний артистичний прояв індивідуальності, естрадний пафос, чутливість, афектація” [2, с. 134]; це манерна експресивна гра з елементами театралізації в процесі виконання музичного твору.

Артистичну манеру баяністів-акордеоністів у процесі виконання народної музики зумовлено грою стоячи, що уможливорює виявити додаткові риси сценічної театралізації – рух залом, спілкування зі слухачами поглядом, жестом або навіть словами – ефекти, властиві фольклору, які надають процесу виконання особливого динамізму, створюють атмосферу гри, підкреслюючи екстравертний тип артистизму. Розкриття артистичних якостей відбувається в процесі індивідуальних занять зі спеціального інструмента та на заняттях з акторської майстерності й вокалу, що передбачено навчальним планом для баяністів-акордеоністів за естрадним профілем підготовки.

Ми визначили та проаналізували характерні педагогічні принципи сербської баянно-акордеонної школи, які розглядаємо як новітні в баяністичній практиці. Водночас поділяємо думку Н. Гуральник, яка визнає, що педагогічну діяльність неможливо вибудувати в стійку модель, адже кожне заняття – це творчий діалог учасників навчального процесу, запровадження тих чи тих педагогічних підходів і принципів щодо конкретного учня; їх інтерпретація та зміст залежить від компетентності педагога [1].

Узагальнюючи аналіз новітніх технологічних підходів сербської баянно-акордеонної освітньо-педагогічної практики, відзначимо, що новації в організації музичної освіти поглиблюють зміст баянно-акордеонного навчання в комплексі освітньої, педагогічної та творчої діяльності, сприяють розвитку поліфонічного мислення баяністів-акордеоністів, теоретичній обізнаності щодо виконуваної музики, пізнанню музичних стилів і жанрів, усвідомленню історичного й етнологічного змісту музичної діяльності, сучасних соціокультурних технологій з метою їх використання в подальшій професійній діяльності.

Подальших наукових розвідок потребують питання, пов'язані із запровадженням кращого педагогічного досвіду сербських колег у систему вітчизняної музичної освіти.

Література

1. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття у контексті розвитку теорії і практики музичної освіти : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 / Гуральник Наталія Павлівна. – К., 2008. – 503 с.
2. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : підруч. для вищ. та серед. муз. навч. закл. / М. А. Давидов. – К. : Муз. Україна, 2004. – 240 с.
3. Куліш А. М. Особливості функціональної трансформації баянного мистецтва в культурі України та Сербії другої половини ХХ – початку ХХІ століть / А. М. Куліш // Музичне мистецтво і культура : зб. наук. ст. / гол. ред. О. В. Сокол. – О. : Друк. дім, 2011. – Вип. 13. – С. 371 – 382.
4. Янь Веньянь. О значении национального стиля в развитии музыкального исполнительства: к постановке вопроса / Янь Веньянь // Музичне мистецтво і культура : зб. наук.ст. / гол. ред. О. В. Сокол. – О. : Друк. дім, 2011. – Вип. 14. – С. 362 – 371.

УДК 378.013.091.39

Дьяченко І. В.

РОЛЬ МЕТОДУ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ У ФОРМУВАННІ СЛУХАЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ

Стаття посвячена проблеме формирования слушательской культуры учеников основной школы. В ней рассматривается метод сравнительного анализа музыкальных произведений на примере вокальной лирики композиторов-классиков XIX в., а также раскрывается развивающая и познавательная ценность его использования на уроках музыки.

Метод представлений як частичне втілення ідеї синтезу мистецтв і коротко освітається історія його становлення в трудах мистецтвозведів і педагогів минулого і сучасності.

Ключеві слова: *слухальська культура, метод порівняльного аналізу, синтез мистецтв.*

Article is dedicated to the problem of the formation of listener culture of the students of basic school. In it is examined the method of the comparative analysis of musical works based on the example of the vocal lyric poetry of the composer- classicists OF KHIX v., and the developing and cognitive value of its use on the lessons of music also is revealed. Furthermore, it is discussed this method as about the partial embodiment of the idea of the synthesis of skills and the history of its formation in the works of art critics and teachers of the past and present briefly is illuminated.

Keywords: *listener culture, the method of comparative analysis, the synthesis of syn.*

Однією з проблем сучасного музичного виховання підлітків є формування їх слухачької культури як важливого показника естетичного розвитку особистості, зокрема в галузі музичного мистецтва. Слухачька культура – найважливіша складова музичної культури особистості, і тому саме її формуванню слід надати особливої уваги в процесі музичного виховання в школі.

Актуальність цієї проблеми зумовлена тим, що на даному етапі суспільно-культурного життя в Україні простежується спад інтересу до класичного музичного мистецтва серед більшості молодого покоління. Він викликаний несформованістю навичок сприймання класики, відсутністю музичної грамотності (мається на увазі елементарна обізнаність з постатями великих композиторів різних країн, епох та їх музичною спадщиною, не кажучи вже про стилістику самих творів), споживачьким ставленням до музичного мистецтва внаслідок перенасиченості теле– й радіоефіру потоком сучасної естрадної музики (часто не кращої якості) у виконанні популярних груп, а також нерозвиненим естетичним смаком.

Стосовно негативності такого споживачького ставлення до музики Б.В. Асаф'єв висловив думку, що пасивне сприймання музики "гіпнотизує почуття та пригнічує волю" [1, с.61].

Естрадна музика витіснила класичну з музичного побуту підлітків і молоді саме через доступність змісту, легкість для сприймання, зовнішню привабливість (використання електронних інструментів, підсиленої крупної ударних інструментів, різних спецефектів тощо). Це призвело до того, що більшість молоді не цікавиться музичною класикою і навіть не бажає її слухати, бо вона здається незрозумілою, "чужою", нудною, складною для сприймання.

На відміну від естрадних пісень музична мова класичних творів є, дійсно, набагато складнішою. Сприймання класики потребує зосередження, певної емоційної напруги, розумової активності. Крім того, аби сприймання було більш-менш адекватним образному змісту творів, потрібно мати музично-слуховий досвід, який би дав можливість розпізнати за звуковими комплексами певні ідеї, думки й почуття людини, життєві асоціації, а не чути тільки хаотичний набір звуків.

На думку Д. Кабалевського, музичну культуру особистості визначає любов до музики і розуміння її в усьому багатстві форм і жанрів; особливе "відчуття музики", яке спонукає сприймати її емоційно, відрізнити хорошу музику від поганої; уміння чути музику як змістовне мистецтво, яке несе в собі почуття і думки людини, життєві образи й асоціації; відчувати внутрішній зв'язок між характером музики і характером виконання; не лише спостерігати й емоційно сприймати музику, а й роздумувати про неї.

Безперечно, значне місце Кабалевський відводив виконанню музики і музичній грамоті, проте основним для нього було навчити глибоко, вдумливо сприймати твори класичного мистецтва.

Очевидно, що переважна більшість людей по відношенню до музики виступає в ролі слухачів, а не виконавців, що є цілком природним. Таким чином слухання, або слухання–сприймання є основним видом діяльності, яка забезпечує побутування музичного мистецтва.

У зв'язку з цим можна виділити поняття «**слухацька культура**» особистості як складової її музичної культури, яка полягає саме в умінні людини глибоко сприймати музичні твори, розуміти їх художньо-ідейний зміст, відчувати насолоду від їх естетичного переживання, роздумувати про них, та давати естетичну оцінку.

Аби здобуття емоційного досвіду через сприймання музики стало можливим, людина повинна мати високу слухацьку культуру. Саме вона дає можливість глибоко сприймати й розуміти, цінувати й любити твори музичного мистецтва, надаючи особистості духовні багатства. Висока слухацька культура лежить в основі виникнення й задоволення потреб людини у спілкуванні з музичною класикою, а також прояву її музичних смаків.

Саме в умовах сьогодення, коли засобами масової інформації класичне музичне мистецтво, практично, не пропагується, особливо зросло значення уроків музики у загальноосвітній школі як основного осередку музично-естетичного виховання підростаючого покоління. Тому в проблемі розвитку слухацької культури школярів значно підвищилася відповідальність вчителя музики, який має бути методично озброєним і здатним застосовувати різноманітні підходи у викладенні матеріалу, аби пробудити у дітей інтерес до спілкування із справжнім музичним мистецтвом, навчити їх глибше сприймати й розуміти багатство думок і почуттів, відображених у творах великих композиторів.

Одним з найефективніших шляхів прилучення школярів до музичної класики є **метод порівняльного аналізу** музичних творів (МПА), який полягає в співставленні двох творів різних композиторів, що мають однакові або майже однакові назви, але яскраво відрізняються за емоційно-образним змістом і засобами виразності.

Цей метод дає змогу:

1. створити проблемно-пошукову ситуацію, яка сприяє більшій зацікавленості учнівської аудиторії та підвищенню концентрації їх уваги;

2. активізувати процес педагогічного спілкування на уроці;

3. краще виявити деякі риси стилів композиторів та їх світосприймання;

4. виявити, яким чином відбилися в даному творі епоха, національність, доля, особливості характеру і темпераменту композитора;

5. глибше ознайомити з персоналіями композиторів як живих особистостей, не обмежуючись хрестоматійними даними про них (залучення цікавих подробиць їх біографій, мемуарних та епістолярних свідчень);

6. підвищити рівень слухацької культури через ознайомлення з кращими зразками музичної класики, а також сприяти пробудженню інтересу до сприймання шедеврів музичного мистецтва.

Названий підхід особливо доцільно використовувати на уроках музики основної школи, адже саме в цей період навчання бракує в достатній мірі чітко визначених форм, методів і умов естетичного виховання школярів.

Слід зазначити, що підлітки часто не вміють аналітично мислити, давати власні критичні оцінки явищам реальності, і саме тому даний метод через створення проблемної ситуації сприятиме розвитку їх здатності співставляти твори мистецтва, висловлювати естетичні судження і робити самостійні висновки щодо почутого.

На наш погляд, особливо ефективним є застосування методу порівняльного аналізу на прикладі романсів композиторів-класиків ХІХст., котрі є найбільш доступним музичним матеріалом для сприймання підлітками через наявність поетичного тексту. Використання саме вокальної лірики дасть змогу вчителю здійснити міжпредметні зв'язки, наближаючи підлітків до розуміння ідеї синтезу мистецтв.

О. Ростовський зазначає, що ідея синтезу мистецтв, яка «ґрунтується на цілісності сприймання навколишнього світу і творів мистецтва, має стати однією з провідних при керуванні музичним сприйманням школярів» [7, с.182].

При цьому мають реалізовуватись наступні завдання: підвищення рівня загальної, естетичної та слухацької культури учнів, поглиблення й систематизація знань про види мистецтва, особливості їх виражальних засобів.

Головне призначення суміжних видів мистецтв на уроках музики полягає в тому, щоб розвивати духовність школярів, їх естетичну свідомість і вміння проникнути в сутність композиторського задуму.

Розробці комплексного підходу щодо вивчення видів мистецтв у рамках шкільних дисциплін естетичного циклу належить вагоме місце у спадщині видатних педагогів минулого. Я.А. Коменський у “Великій дидактиці” висловив таку думку: “Все, що знаходиться у взаємному зв’язку, повинно викладатися в такому ж зв’язку” [2, с.80]. Тобто він наголошує на спорідненості різних видів мистецтв між собою щодо функції художнього відображення реального життя людства та виняткової важливості їх комплексного вивчення.

Проблема синтезу мистецтв також знайшла відображення у працях таких педагогів, як І.Г. Песталоцці, І.Ф. Гербарта, Ф.А. Дістервега, К.Д. Ушинського.

У 20–30-ті рр. ХХ ст. ідею комплексного вивчення мистецтв обґрунтовували П.П. Блонський, М.Д. Леонтович, А.В. Луначарський, С.Т. Шацький, Б.Л. Яворський та інші.

Питанню взаємодії різних видів мистецтва у формуванні духовності учнів велику увагу приділяли відомі педагоги Д.Кабалевський, В.Шацька, Н.Ветлугіна та багато інших. Зокрема, О. Гембицька, базуючись на результатах експериментальних досліджень, обґрунтовує ідею синтезу мистецтв на заняттях з предметів естетичного циклу. Одним із видів застосування синтезу мистецтв на уроці є викладення взаємозв’язку музики й літератури, що найкраще проявляється на прикладі поетичних творів. [3, с.14].

Використання на заняттях романсової творчості композиторів епохи романтизму (саме в цей період жанр камерно-вокальної лірики набув свого розквіту) сприятиме розширенню музичного кругозору і розвитку естетичних смаків школярів, а також дасть змогу глибше, повніше ознайомити їх зі спадщиною найвидатніших поетів, яка вивчається на уроках літератури.

Для співставлення доречно пропонувати учням лише справжні перлини вокальної лірики, котрі, як правило, відносяться до періодів творчої зрілості композиторів, відзначаються проявами їх індивідуальної стилістики, є художньо досконаліми. Лише такі твори здатні викликати в душах підлітків естетичні переживання, роздуми, широкий діапазон позамузичних асоціацій і дадуть поштовх для висловлення певних оціночних ставлень.

МПА не є принципово новим. Про нього згадується в деяких наукових працях. Ще в першій половині ХХ ст. В.М. Шацька зазначала, що “співставлення дає змогу яскравіше відтінити засоби” музичної виразності [8, с. 35].

Застосовувати метод співставлення вона радила на прикладі творів у жанрі інструментальної мініатюри, споріднених за образним змістом, а саме : “Нянюшкины сказки” Чайковського, “Сказочки” Прокоф’єва з 12 легких п’єс для фортепіано та “Рассказа” Раухвергера з 6 ліричних п’єс. Ці твори мають головну рису, яка їх об’єднує – своєрідний звуковий фон, який супроводжує неквапливу розповідь.

Згадує про метод порівняння також Н.Л. Гродзенська, пропонуючи добирати в ролі музичних ілюстрацій для його здійснення не тільки контрастні твори, а й близькі за емоційно-образним змістом. Наприклад, пісні, споріднені тематично, але різні за настроєм, характером. В ролі такого матеріалу можуть виступати також колискові, що мають багато спільного у засобах музичної виразності [4, с.51].

О. Руч’євська у праці “Слово и музыка” співставляє романси на слова О.Пушкіна “Не пой, красавица, при мне” М.Глінки й С.Рахманінова та романси М.Балакірева “Грузинская песня”. Вона відмічає, що на кожному творі лежить відбиття світосприймання, творчих методів, стилістики цих композиторів, а також пояснює особливості трактовки ними поетичного тексту. Однак, Руч’євська порівнює названі твори лише з музикознавчої точки зору.

Набагато ширше, глибше, МПА був обґрунтований та структурований вчителем літератури московської школи № 101 Л.Зельмановою саме на прикладі вокальної лірики. Застосовуючи даний підхід у власній педагогічній діяльності, вона виділила три етапи літературно-музичних співставлень [5].

Слід зазначити, що послідовність дій педагога, тобто сама методика впровадження МПА не розроблена остаточно, адже навіть Л. Зельманова, котра найбільш повно виклала сутність літературно-музичних співставлень, обмежується лише схематичною констатацією основних етапів цього підходу.

Однак, незважаючи на всю величезну міру ефективності застосування синтезу мистецтв і, таким чином, здійснення міжпредметних зв'язків, у практиці сучасної школи цей підхід “залишається поки що явищем епізодичним і залежить лише від ініціативи вчителя” саме через складність його впровадження, відсутність загальноприйнятих методик, недостатньої педагогічної творчості вчителів.

Зрозуміло, що вміння учнів співставляти твори мистецтва потребує тривалого формування. Адже, успіх застосування методу порівняльного аналізу залежить не лише від майстерності вчителя, а й від рівня музичного і загального розвитку учнів. Передбачається, що останні вже мають певний накопичений музично-слуховий, емоційний та життєвий досвід, який сприятиме більш глибокому проникненню в суть музичних образів.

Зазначимо, що ефективність застосування МПА було вже перевірено й доведено під час проведення й опрацювання результатів локального експерименту. Це дало можливість остаточно переконатися у важливості застосування даного методу, необхідності тривалої детальної розробки його алгоритму.

Апробація довела, що МПА є одним із найцікавіших шляхів прилучення підлітків і молоді до класичної музики; його застосування ефективно впливає на процес становлення не лише музичної, а й загальної естетичної культури особистості, розвитку її кругозору і світогляду, а також на розвиток у слухачів навичок аналізу художніх творів і висловлення ними власних естетичних оцінок.

МПА значно прискорює й поглиблює процес набуття музично-слухового досвіду саме через використання співставлення музичних творів з реаліями життя й творчих особистостей митців. Отже, ефективність і розвиваючий потенціал методу безперечні, тому його подальша розробка й експериментальна перевірка є перспективними та значущими у навчально-виховній роботі з підлітками.

Література

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. 2-е изд.-Л.: Музыка, 1973. – 144с.
2. Бевза Л.А. Межпредметные связи в преподавании музыкальных дисциплин в пединституте.//Научно-методические вопросы преподавания музыкальных дисциплин: Межвузовский сборник научных трудов.-Ростов н/Д.:РГПИ.-1985. – 108с.-с. 79-86.
3. Гембицкая Е. Проблема взаимосвязанного воздействия видов искусств на учащихся.//Музыкальное воспитание в школе.-Вып.8.-М.: Музыка, 1972. – с.14-18.
4. Гродзенская Н.Л. Беседы о музыке на уроках пения/ с использованием грамзаписи. // Музыкальное воспитание в школе. – Вып. 1. – М.: Музгиз, 1961. – с. 49 – 58.
5. Зельманова Л. Роль музыки и литературы в воспитании старшеклассников. // Музыкальное воспитание в школе. – Вып. 6. – М.: Музыка, 1970. – с. 107 – 116.
6. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1984. – 206 с.
7. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: Навч.-метод. посібник. – К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.
8. Шацкая В.Н. Музыка в школе: художественное воспитание средствами музыкального искусства. – М. Изд-во АПН РСФСР, 1950. – 175 с.