

КОНЦЕПЦІЇ ДОІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ

У статті аналізуються найпоширеніші концепції доінструментальної підготовки дітей дошкільного віку. Розглядаються підходи К. Орфа, Е. Жак-Далькроза, З. Кодая, Ш. Сузукі, Г. Зілвея та Е. Гордона до проблеми початкового музичного навчання та виховання дошкільників. Аналіз концепцій дозволив виокремити спільні та відмінні риси у підготовці дітей дошкільного віку до навчання гри на музичному інструменті.

Ключові слова: доінструментальна підготовка, діти дошкільного віку, концепція музичного навчання.

Безпосередньо прилучити дітей до цінностей культури дозволяє музичне виховання та навчання, зокрема навчання музиці з раннього віку. У наш час широкого розповсюдження набуває процес навчання дітей гри на музичному інструменті з дошкільного віку. Педагогічна наука і практика доводять, що навчання, яке здійснюється відповідно до вікових особливостей та з урахуванням новітніх досягнень у галузі музичної педагогіки, стає важливим чинником музично-естетичного розвитку дітей, сприяє формуванню духовного потенціалу особистості та створює передумови для успішного розвитку гармонійної особистості, прилучення дітей до цінностей культури. В той же час, процес навчання гри дітей дошкільного віку вимагає сформованості у них готовності до навчання гри на музичному інструменті.

Проблема доінструментальної підготовки привертала увагу багатьох музикантів-педагогів. Зокрема, розглянуто психолого-педагогічні основи інструментального виконавства (Л. Баренбойм, Ф. Blumenфельд, Г. Коган, Г. Падалка, С. Савшинський, Г. Ципін, М. Фейгін, В. Шульгіна та ін.), педагогічні умови досягнення єдності виконавського та загального музичного розвитку учнів (Н. Гуральник, К. Завалко, Н. Кашкадамова, С. Ліпська, О. Щолокова та ін.). Сформувалася досить ґрунтовна й різнобічна методична система навчання гри на різних музичних інструментах (скрипці, фортепіано, блокфлейті, віолончелі тощо) дітей дошкільного віку в закладах початкової музичної освіти. Водночас багато питань щодо організації доінструментальної підготовки дошкільників не дістали належного висвітлення у науково-методичній літературі.

Саме тому, метою даної статті є розгляд та аналіз основних концепцій доінструментальної підготовки дітей дошкільного віку в музичній освіті.

Здобутки дошкільного віку значною мірою впливають на весь подальший розвиток людини, її становлення як особистості і суб'єкта власної життєдіяльності. Інтерес батьків і дітей до навчання гри на музичному інструменті стабільно високий – про це свідчить наявність конкурсного відбору в перші класи ДМШ. Однак багато учнів на початковому етапі навчання важко адаптуються до вимог навчальної програми – незвичними є для дитини мова музики; принципово інші рухові відчуття при грі на музичному інструменті, необхідність систематичних щоденних домашніх занять для формування навичок гри на музичному інструменті, часті стресові ситуації при публічних виступах тощо.

Зазначена проблема вирішуються створенням програм підготовчих курсів, що мають на меті підготувати дитину до навчання гри на музичному інструменті. В той же час, наявні програми не завжди враховують психофізіологічні особливості навчання дітей дошкільного віку та не використовують досвід провідних світових лідерів у галузі початкової музичної освіти. Адже у країнах Європи існує багаторічний досвід доінструментальної підготовки дітей дошкільного віку.

Ми погоджуємося з Г. Шатковським, що завдання доінструментального етапу полягає в тому, щоб підготувати розум, душу і руки дитини до практичної музичної діяльності: без такої підготовки заняття будуть малоефективними [9]. Схожу думку висловлює В. Мазель пре те, що початковий період навчання гри на музичному інструменті – це період

формування у дитини зовсім інших, принципово нових рухових відчуттів. Тому необхідно підготувати дитину до відчуттів і рухів, які виникають при його контакті з інструментом [5].

Проблема підготовки до навчання гри на музичному інструменті вирішується такими педагогами як К. Орф, Е. Жак-Далькроз, З. Кодай, Ш. Сузукі та Е. Гордона. Розглянемо особливості концепцій навчання музиці зазначених педагогів у контексті доінструментальної підготовки.

Концепція елементарне музикування К. Орфа. Метою концепції є виховання особистості дитини та закладення міцного фундаменту її справжньої музичності. Дана концепція – це практичний спосіб виховання і навчання дитини музиці, що заснована на єдності і взаємозв'язку музики, руху й мови [3]. Необхідно зазначити, що вона спрямована на розвиток особистості дитини, підтримання її цілісності, поліпшення контакту з собою і світом. Особливо важливим є те, що у концепції відтворюються етапи розвитку людської культури в цілому, починаючи від найдавніших, традиційних форм і закінчуючи сучасними естетичними формами, що дозволяє дитині пройти цей шлях та засвоїти досягнення культури.

Педагогічна ідея Орфа полягає у планомірному використанні в роботі з дітьми так званої "елементарної музики", в основі якої лежить мистецтво імпровізації, а не інтерпретації. Елементарна музика в простій формі може передавати "високе і значне" і не є мистецтвом другого гатунку [6]. "Елементарна музика – це не музика сама по собі: вона пов'язана з рухом, танцем, словом, її необхідно створювати самому, в неї необхідно включатися не слухачем, а учасником" [11, с. 58].

У даній музично-педагогічній концепції велике значення надається процесу музикування. За висловом Л. Виноградова музикування – це спілкування музичними засобами [16, с. 7]. В елементарному музикуванні дитина виступає слухачем, виконавцем музичних п'єс та творцем музики. Увага вчителя спрямовується не стільки на результат навчання, а скільки на процес навчання. Народження музики відбувається в русі – від простої відтворюючої діяльності – до діяльності творчої, перетворюючої.

Отже, застосування елементарного музикування за системою Карла Орфа у доінструментальний період дозволяє:

- розвивати індивідуальність дитини, її здібність до імпровізації, творчості, уміння фантазувати, бачити і чути навколишній світ по-своєму;
- використовувати гру як провідний метод розвитку музичних здібностей дітей;
- виховувати навички спілкування і співпраці в групі дітей;
- тренувати різні види уваги, точну і швидку реакцію, уміння слухати, активно сприймати інформацію.

Евритмія Е. Жак-Далькроза. Одним із головних недоліків сучасної музично-виховної системи Е. Жак-Далькроз вважав передчасне навчання дитини гри на музичному інструменті – у тому віці, коли вона ще нездатна узгоджуватися з чужим ритмом та виражати авторський зміст п'єси [1, с. 18]. Далькроз наполягає: неможна вимагати від дитини за інструментом того, щоб вона виразила те, що в дійсності ще не відчула та не пережила. Тому починати музичну освіту необхідно з виховання почуттів, а не з постановки рук, тобто з доінструментального періоду.

Головною особливістю методичних пошуків Е. Жак-Далькроза є створення евритмії, що поєднує музику з рухом. Ритм розглядається ним як провідний чинник виховання, а його відчуття створює умови для формування інших компонентів музичності дітей та їх художнього смаку. Саме у процесі роботи над рухами під музику розвиваються творчі здібності, почуття прекрасного в мистецтві та оточуючій дійсності, виховується увага, зосередженість, виробляється злагодженість дій у процесі колективної музичної діяльності. Метою навчання, на його думку, повинне бути досягнення гармонії у розвитку моральної, фізичної та інтелектуальної складових особистості.

"Дивовижний феномен евритмії – підкреслював він, – виключна різноманітність індивідуальних рухів при однакових вправах на одну й ту ж музику. Інакше кажучи, в інтерпретації одних і тих самих музичних ритмів виявляються значні відмінності. Ці

відмінності точно відповідають особистісним характеристикам різних людей і це завжди можна спостерігати на заняттях" [10, с. 201].

Початкові заняття ритмічною гімнастикою з дітьми мають характер гри, оскільки гра одночасно слугує "проявом природної потреби дітей у діяльності, а з іншого – вираженням дитячої радості" [1, с. 5]. Дітей знайомлять з ритмічними, динамічними, звуковисотними особливостями музичного твору, поєднуючи слухові уявлення з рухом, після чого поступово відбувається перехід до сольфеджіо. Далькроз називав ритмічну гімнастику "сольфеджіо для тіла" [9, с. 7]. Сольфеджіо у його системі це розвиток внутрішнього слуху до абсолютного, уміння "чути" очима та "бачити" вухами.

Таким чином, згідно концепції Жак-Далькроза у доінструментальний період період важливо проводити навчання у трьох напрямках: ритмічна гімнастика; сольфеджіо та виховання слуху; музично-пластичні імпровізації.

Релятивна сольмізація Золтана Кодая. Основою музичної освіти та культури нації, згідно З. Кодая, має стати народна музика, пісня, яка в простій, доступній формі передає дітям високохудожні культурні цінності. Головним видом музичних занять повинен бути хоровий спів. В той же час, співоча діяльність має поєднуватись з різноманітними рухами, рівномірною ходьбою, плесканням у долоні, ритмічним супроводом, іграми [4, с. 54].

Система музичного виховання З. Кодая передбачає багато музичних прийомів щодо організації творчої діяльності дітей, зокрема, імпровізації, відтворення та сприймання музики. Її головна мета – закласти основи музичної освіченості учнів, розвинути в них чутливість до рідної мови, збагатити необхідними для хорового співу знаннями та навичками, викликати інтерес до домашнього музикування.

Щоб забезпечити успішне оволодіння народними піснями і навичками хорового співу, З. Кодай головними завданнями навчання дітей музичної грамоти поставив виховання вміння співати по нотах і записувати мелодію по слуху. Він вважав, що прилучення до музичної культури "неможливе доти, доки ми не почнемо читати ноти так, як доросла людина читає книги, беззвучно, але з повним уявленням звучання" [4, с. 38]. Щоб полегшити і прискорити процес розвитку слуху і техніки читання нот, педагог на всіх сходинках навчання рекомендував метод відносної (ладової) сольмізації та використання ручних знаків.

Необхідно зазначити, що система Золтана Кодая не лише набула широкого розповсюдження у сучасній музичній практиці, а й отримала подальший розвиток. Зокрема М. Хоулахан та Ф. Такка (Micheal Houlahan, Philip Taska) [12] виокремлюють основні положення концепції З. Кодая для використання у навчальних планах освітніх закладів США, а саме:

- спів (сольний та хоровий), використання різноманітного музичного матеріалу;
- гра на музичних інструментах;
- імпровізація мелодії, створення варіацій та підбір акомпанементу;
- композиція та аранжування музики за вказаними параметрами;
- оволодіння нотною грамотою: читання та запис нот;
- слухання та аналіз музичних творів;
- оцінювання якості музики та музичного виконання;
- усвідомлення взаємозв'язків між музикою та іншими видами мистецтва, забезпечення міжпредметних зв'язків;
- розуміння музики в контексті історичного та культурного розвитку.

Отже, основний акцент у доінструментальній підготовці за З. Кодаєм має бути зроблений на оволодінні дитиною співацько-хоровими традиціями та опануванням нотною грамотою на основі релятивного співу.

Виховання любов'ю Ш. Сузукі. Розвиток методики раннього навчання дітей гри на скрипці розпочався з усвідомлення Сузукі того, що діти, будь-якої національності, можуть вільно говорити їхньою материнською мовою, незалежно від рівня їх здібностей, запам'ятовуючи 4000 слів у віці до 5 років. Сузукі довів, що сприятливе середовище та дотримання певних умов дозволяють розвивати здібності дитини не лише до вивчення мови,

а й до музики. Він був переконаний, що будь-яка дитина може досягти майстерності, пристосовуючись до зовнішніх стимулів.

Саме тому, впровадження методу Сузукі потребує дотримання двох важливих умов:

- занурення дитини у музику, для того щоб вона щодня чула ті мелодії, які пізніше стануть частиною її самої, тобто створення музичного середовища;
- навчання батьків разом з дитиною, оскільки вони є найкращими вчителями для неї. Батьки повинні самі вміти грати на музичному інструменті, а також розуміти, які труднощі пов'язані з грою на ньому.

У даній методиці використовуються метод імітації та гри на слух. Подібно тому, як дитина починає говорити і тільки потім вчиться читати (навіть якщо навчання читанню починається дуже рано!), вона повинна навчитися грати на інструменті раніше, ніж навчиться розшифровувати нотний запис. Відомо, що дітей навчають читати після того, як вони достатньою мірою розвинули мовні навички. Так і в методиці Сузукі: дуже велика увага відводиться донотному періоду навчання, під час якого дитина оволодіває правильною постановкою рук, основами звуковидобування, розвиває музичні здібності. Автор методики радить дотримуватися такої послідовності в оволодінні нотною грамотою:

- дитина, наслідуючи дорослого, відтворює ритм або мелодію;
- дитина дізнається, як записується цей ритм або ця мелодія;
- дитина вчиться читати варіанти цього ритму або цієї мелодії [8].

Аналізуючи концепцію Ш. Сузукі можна виокремити декілька основних елементів, дотримання яких забезпечує оволодіння грою на музичному інструменті в ранньому віці, а саме:

- прослуховування музики;
- мотивація до навчання;
- систематичне повторення музичного матеріалу;
- поетапне освоєння ігрових дій;
- розвиток музичної пам'яті;
- використання відповідного репертуару;
- участь батьків;
- любов і повага один до одного.

Отже, на думку Ш. Сузукі, основним для доінструментальної підготовки має стати розвиток музичних здібностей дітей та формування мотивації до навчання гри на музичному інструменті.

Концепція Г. Зілвея Colourstrings. Дана концепція комплексно розвиває і реалізує основні ідеї системи музичного виховання З. Кодая, зокрема, основну його ідею – "музика належить всім". За допомогою спеціально розробленого музичного матеріалу – "Singing Rascals" і "Rhythm Rascals" [13] Г. Зілвей прагне створити творче музичне середовище у кожному домі, де залучають дітей до музики. З метою підвищення інтересу до музики у дітей спеціально розроблена серія музичних казок, оповідань, малюнків на основі дитячих пісень і записані музичні аудіофайли для домашнього прослуховування.

Лише після того, як створена мотивація до музичних занять за допомогою музичних казок, дитині пропонується ретельно структурована доінструментальна підготовка під час музичних занять у дитячому садку або музичних групах з дошкільнятами [14]. Дана підготовка включає спів пісень, виконання ритмічних вправ, знайомство з донотним музичним записом.

Підкреслимо, що доінструментальна підготовка є важливим розділом у системі Colourstrings, оскільки вона дозволяє дитині отримати досвід музикування до початку навчання гри на музичному інструменті. Подача матеріалу відбувається на трьох рівнях:

- підсвідомий – дитина набуває музичного досвіду в процесі гри. Чим більше сенсорних каналів залучено, тим глибше відбувається освоєння матеріалу;
- напівсвідомий – слухове засвоєння музичного матеріалу;

- свідомий – дитина позначає те поняття, яке вивчає, при цьому використовується музична нотація [2].

Інструментальне навчання є природним і логічним продовженням музичних занять доінструментального періоду, оскільки матеріали для навчання гри на скрипці містять пісні, вірші і ритми, знайомі дитині з посібників "Rascals".

Таким чином, доінструментальна підготовка за методикою "Colourstrings" дозволяє дитині отримати різноманітний музичний досвід, накопичити слухові уявлення, познайомитися із засобами музичної виразності, почати розвиток музичних здібностей, вивчити більше 50 дитячих пісень (переважно фольклор різних країн).

Аудіація Едвін Гордона. Вчений та педагог тривалий час досліджував музичні здібності, на основі чого прийшов до висновку, що музичне виховання належить починати з перших днів життя дитини, або навіть її народження. Найоптимальніший вік для розвитку музичних здібностей – від нуля до восьми років, оскільки у цей період відбувається активне накопичення музичних вражень і формується інтонаційний тезаурус, тобто обсяг музичної інформації. Починаючи з восьми років, здійснюється стабілізація раніше акумульованих естетичних вражень та їх інтелектуальне осмислення. На цій стадії потрібно починати ґрунтовні музично-теоретичні студії [7, с. 369].

Аудіація – це процес прослуховування і розмірковування щодо музичного артефакту в тих випадках, коли його достеменне звучання відсутнє. Аудіація в музичному мистецтві за рядом ознак аналогічна мисленню у вербальній мові, адже вона також удосконалює й розширює образну уяву. Аудіація співвідноситься з музичним звуком подібно, як мислення з мовленням, або уява з образом. Науковець проводив компаративні дослідження музичного й лінгвістичного мислення, підкреслюючи їх спільну генезу. Виходячи з п'яти начал вербальної інформації (слухання, мовлення, мислення, читання, письмо), абсолютно справедливо можна визначити п'ять засадничих факторів музичного розвитку: слухання, виконання, імпровізація, читання, письмо [7, с. 369]. Аудіація відбувається тоді, коли вихованець слухає, пригадує, інтерпретує, імпровізує, читає або записує музику. Гордон наголошував, що спочатку потрібно узагальнювати раніше відомі музичні твори, потім імпровізувати, створювати нові композиції і лише насамкінець студіювати окремі теоретичні положення.

На відміну від внутрішнього слуху, що є наслідком довготривалих тренувань, аудіація є процесом, стратегічним завданням якого є поглиблення музикальності (в тому числі внутрішнього слуху). Аудіація допомагає передбачати хід розгортання музичної композиції будь-якого жанру, стилю та епохи (як давньої, так і сучасної). В ідеалі, вона повинна складатися з двох рівнів: усвідомлення та розуміння. Перший включає в себе активне слухання, вербальні асоціації, частковий синтез, символічні асоціації, складний синтез; другий – узагальнення, імпровізацію та теоретичну частину. Гордон виділяє шість типів аудіації: 1) внутрішньо-слуховий (умілість «бачити» вухами); 2) зоровий (досвід «чути» очима); 3) графічний (наприклад, музичний диктант або акордова послідовність); 4) моторно-руховий (виконання твору на музичному інструменті, голосом, подумки); 5) спонтанний (імпровізація); 6) креативний (композиція) [7, с. 370].

Отже, концепція Е. Гордона допомагає дитині накопичити досвід музичного сприймання, що, в свою чергу, забезпечує усвідомлення та розуміння музичної мови та розвиток музичних здібностей. Такі здобутки у подальшому полегшують дитині процес оволодіння грою на музичному інструменті та забезпечуються його ефективність.

Таким чином, розгляд та аналіз основних концепцій доінструментальної підготовки дітей дошкільного віку в музичній освіті К. Орфа, Е. Жак-Далькроза, З. Кодая, Ш. Сузукі, Г. Зілвея та Е. Гордона виявив їх спільні та відмінні риси. Кожен з зазначених педагогів наголошує на важливості підготовчого, доінструментального періоду в процесі навчання дітей дошкільного віку. Відмінність полягає у виборі провідних засобів доінструментального навчання (спів, рух, музичне прослуховування тощо). Подальшим напрямом дослідження має бути розробка комплексної методики доінструментального навчання, яка поєднає кращі досягнення зазначених концепцій.

Література

1. Жак-Далькроз Э. Ритм. – М.: Классика-XXI, 2008. – 248 с.
2. Завалко Е. Скрипичная методика Colourstrings для начинающих / Е. Завалко // Учебно-метод. Пособие. – К.: ЦУЛ, 2016. – 220 с.
3. Завалко К.В. Основы орф-педагогіки: навчально-методичний посібник / К.В. Завалко, С.В. Фір / Під заг. ред. К.В. Завалко. – Черкаси: Друкарня «Черкаський ЦНП», 2013. – 162 с.
4. Кодай З. Избранные статьи. – М., 1983. – 288 с.
5. Мазель В.Х. Теория и практика движения. Советы музыканта и врача. – СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2010. – 200 с.
6. Орф К. Музыка для детей: рус. версия: т.1. / сост. В.Жилин, О.Леонтьева, – Челябинск: МРІ, 2008. – 80с.
7. Поплавська-Мельниченко Ю. Теорія музичного навчання Едвіна Гордона / Ю. В. Поплавська-Мельниченко // Педагогічний дискурс. – Хмельницький, 2013. – Вип. 14. – С. 367–371.
8. Сузуки Ш. Возвращенные с любовью: Классический поход к воспитанию талантов. – Мн.: Попурри, 2005. – 192 с.
9. Шатковский Г. Развитие музыкального слуха – М.: Амрита, 2010, – 208 с.
10. Caldwell J. Timothy Expressive Singing. Dalcroze Eurhythmics for Voice. Prentice Hall, 1995.
11. Frazee J. Orff Schulwerk today: nurturing musical expression and understanding, 2006. – 256 p.
12. Micheal Houlahan, Philip Tacka Kodaly Today: A Cognitive Approach to Elementary Music Education – Oxford University Press, USA, 2008 – 632 p.
13. Szilvay G. Pentatonic: Singing Rascals Exercise Books – Fennica Genrman, – 40 p.
14. Szilvay G. Violin ABC Handbook for Teachers and Parents. – Fennica Genrman, – 115 p.

In the article, the most common concepts of pre-instrumental preparation for preschoolers are analyzed. The approaches of K. Orff, E. Jacques-Dalcroze, Z. Kodaly, S. Suzuki and E. Gordon to the problem of initial musical training and education of preschoolers are considered. The analysis of the concepts made it possible to identify common and distinctive features in preparation of preschoolers for learning to play the musical instrument.

Keywords: pre-instrumental preparation, preschoolers, the concept of musical training.

УДК 78.071.2:159.922:37

Лю Цзя

СЦЕНІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ МУЗИКАНТІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ У КОНТЕКСТІ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ТЕОРІЇ СТРЕСУ

У статті розглядаються психологічні аспекти діяльності сценічної діяльності музикантів-інструменталістів. Доведено, що особливо вразливими до проявів обдарованих музикантів-інструменталістів є публічні виступи. Вони часто призводять до особливо хворобливого стану, який визначається як значне збудження (подібне до досвіду особи в інших стресових умовах). Звичайно, виконання кожного сцену супроводжується хвилюванням. Він проявляється у таких формах, як: збудження; хвилювання на зображенні; азартна паніка; хвилювання-апатія. Тут йдеться про залежність ефективності виступів від домінування певного виду стадії хвилювання. Автор довів необхідність уникнути ажіотажної паніки та апатії.

Ключові слова: стадія діяльності; музиканти-інструменталісти; теорія стресу; інформаційний стрес; емоційний стрес

У другій половині ХХ – на початку ХХІ століть дослідження особистості музикантів-інструменталістів є актуальним через особливий характер діяльності, що вимагає від них не