

Спадкоємність освітніх ідей у творчості українських музикантів-педагогів

(XX–XXI століття)



Тамара ТУРЧИН,

доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики мистецького навчання ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка

Сучасний економічний та соціокультурний поступ суспільства пов'язаний із зміцненням його інтелектуального потенціалу, зростанням обсягу інформації в різноманітних наукових галузях, появою нових технологій, що зумовлює зростання культурної освіченості та формування соціально-художнього світогляду особистості. Нині перед школою і суспільством постає проблема розвитку особистості свідомого українського громадянина, який максимально акумулює національні риси та самобутність українського народу.

Розбудова національної школи на гуманістичних засадах актуалізує потребу в осмисленні вітчизняного педагогічного досвіду, що дасть змогу окреслити шляхи пошуків таких засобів навчання і виховання, які б забезпечували цілісний розвиток особистості, її здатність до творчого саморозвитку, самовдосконалення як професіонала, національно свідомого громадянина України. У розв'язанні означеного питання важлива роль відводиться музичному мистецтву, що, як відомо, є відображенням духовної культури всього суспільства, а також його територіальних та етнічних груп.

Аналіз наукової літератури засвідчує значну увагу вітчизняних дослідників до різних аспектів музично-педагогічної проблематики. Водночас проблема формування національної свідомості розглядалася в працях В.Кременя, М.Боришевського, Ю.Руденка, О.Сухомлинської та ін. Визначення теоретичних і практичних засад початкової освіти відображено в дослідженнях Т.Байбари, Н.Бібік, М.Вашуленка, О.Лобової, О.Савченко. Пріоритети музичної початкової освіти окреслено в працях Л.Масол, Е.Печерської, В.Рагозіної, Л.Хлебникової та ін. Музичне навчання визначається дослідниками як складний діалектичний процес розвитку не лише музичних, а й художньо-творчих здібностей людини.

Особливості національного вияву української музики, її стилевих і жанрових засад, аналіз композиторської творчості української музики XX століття, історичні етапи цього розвитку досліджують сучасні мистецтвознавці та педагоги О.Верещагіна, Л.Кияновська, В.Шульгіна та ін.

Мета статті – з'ясування педагогічних витоків музично-педагогічної освіти, починаючи від діяльності М.Лисенка й дотепер.

Педагогічна діяльність М.Лисенка, який важливу увагу приділяв вихованню дітей, мала суттєве значення у налагодженні навчального процесу. Його першими посібниками для шкіл є збірник «Молодоці», до якого увійшли 25 дитячих ігор та 13 веснянок

із фортепіанним супроводом композитора. Збірник користувався популярністю не лише серед сучасників, а й не втратив значення і до сьогодні. Основу «Збірника пісень у хоровому розкладі» становлять пісні майже всіх жанрів, в тому числі і дитячі. Композитор наголошував, що народна пісня – невичерпне джерело для вивчення життя народу, його історії, побуту.

У 1904 році в орендованому одноповерховому будинку М.В. Лисенко відкрив українську музичну школу. Його син так згадував цю подію: «...Школа, своя. Багато років батько мріяв про справжню народну музично-драматичну школу, про талановитих учнів, кому б він міг передати свої знання, свій досвід» [2, с. 158].

М.В. Лисенко турбувався про впровадження народних засад своєї школи, інакше «вона (школа) дасть, як і все у нас, бляклий колір з іноземними рум'янами» [там само], приділяв увагу розвитку професійних якостей педагогічного колективу, який із самого початку мав виховувати любов до музики. У школі надавалася вища освіта на основі програм консерваторії. Але М.В. Лисенко не копіював ці програми, від самого початку навчання відмовився від бездумних технічних вправ, які на той час широко використовувалися у фортепіанній педагогіці. Він захоплювався піснями, романсами М.Глінки і на їхній основі складав вправи. «Музикант зобов'язаний багато працювати, все своє життя навчатися,

– вважав М.В. Лисенко, – але з самого початку, зі шкільних років робити це усвідомлено, з любов'ю до своєї майбутньої професії, мистецтва» [2, с. 161].

Досвід накопичення національного «інтонаційного словника» М.В. Лисенко збагатив власними творчими набутками і забезпечив неперервність подальших національних стилеутворювальних процесів у діяльності своїх вихованців: В.Косенка, Д.Леонтовича, К.Стеценка, Я.Степового. Організовані видатними діячами української культури хорові колективи та гуртки виконували важливу суспільно-громадську та виховну функції. Об'єднуючи виконавців різного віку, хорові колективи стали осередком збереження національних співочих традицій, демократичним засобом поширення серед шкільництва та широких народних мас надбань національної музичної культури, давали змогу українським композиторам на практичному рівні опрацювати свої творчі надбання.

Педагогічна, культурно-просвітницька, музично-освітня діяльність українських педагогів, композиторів, культурних діячів – О.Кошиця, М.Лисенка, М.Леонтовича, К.Стеценка – була ефективним засобом реалізації творчих та методичних пошуків, дієвим чинником у створенні національного музично-педагогічного репертуару початку ХХ ст., відіграла важливу роль у піднесенні хорового руху в Україні.

Значний внесок у методику викладання співу в школі, організацію позакласної роботи з музичного виховання здійснив К.Стеценко. Особливою популярністю користувалися його збірки «Луна» (1907), «Шкільний співаник» (1918, три випуски), які ознайомлювали учнів із кращими зразками народної творчості. Методичні основи навчання музики К.Стеценко обґрунтував у посібниках «Початковий курс навчання дітей нотному співу» (1918), «Методика шкільного співу» (рукопис), «Програма навчання співу, складена для єдиної школи та пояснювальна записка до неї» (рукопис), «Українська пісня в народній школі» (1917) тощо. К.Стеценку належить ідея використання графічного зображення гами («дробинка», «сходи») і відповідних методів навчання учнів, яку вже пізніше ґрунтовно розробив болгарський педагог Б.Тричков.

Значуща роль у формуванні теоретичних основ естетичного виховання належить К.Стеценку, який щодо цього спирався на такі положення: загальна доступність та обов'язковість естетичного виховання школярів; науковість знань; відповідність дидактичного матеріалу віковим та психологічним особливостям дітей. Основною ідеєю педагогічної концепції композитора стала пропаганда комплексного музично-естетичного виховання, що передбачає одночасне формування поняттєвого апарату і розвиток музичних здібностей, поєднуючи всі аспекти виховання і навчання в єдиний педагогічний процес.

Цю теорію вдосконалив у системі музично-естетичного виховання український музикант-педагог

М.Леонтович. Відповідно до її положень слухання і пізнання творів музичного мистецтва надавалося великого значення. Педагог обґрунтував новаторські ідеї щодо забезпечення емоційного сприйняття музичних творів, а саме: необхідність емоційної спрямованості музично-естетичної діяльності; взаємозв'язок з уявленням, мисленням; поєднання кольорової гами із звучанням музичних творів. На думку М.Леонтовича, вміння емоційного сприймання творів мистецтва потребує постійного зв'язку між чуттєвими та інтелектуальними потенціями учнів.

Педагогічне кредо Ф.Колесси – музично-естетичне виховання школярів засобами народно-пісенної творчості. Головна мета його посібника «Шкільний співаник», як зазначає автор, – дібрати пісенний матеріал для науки в народній і середній школі, щоб молодь пізнавала і цінила народну творчість. Для шкільного хору цікавими є збірники «Співаймо» (1926) та «Збірки народних пісень» (1927).

Основними напрямками розвитку музичного виховання школярів С.Людкевич вважав загальнодоступний та виховний характер навчання музики, розроблення наукових методів викладання і створення методичних посібників, широке використання народно-пісенної творчості як дидактичного матеріалу. Педагог синтезував основні положення музичної науки з метою пропаганди знань серед шкільної молоді. Особливо цінним є педагогічний посібник композитора «Матеріали для науки сольфеджіо і хорового співу» (1930), присвячений питанню розвитку чуття ритму. Як дидактичний матеріал, автор використав не лише народні пісні, а й кращі зразки зарубіжної та вітчизняної музичної класики. Стрижнем запропонованої композитором методики виховання чуття ритму є система різноманітних ритмічних вправ, яких налічується більш як двісті.

В історію музичного виховання ввійшов Л.Ревуцький як один із основоположників створення української масової пісні. В циклі його обробок дитячих народних пісень «Сонечко» (1926) та творах збірки «В дитячому садку» (1938) втілено світоглядні орієнтири нації. Вияв національного в музиці Л.Ревуцького є не самоціллю, а способом вираження власної індивідуальності як представника українського народу.

Науково-дослідницька діяльність В.Верховинця забезпечила розроблення інноваційних засобів формування національної культури молоді: народного танцю, національного балету, рухливої музичної гри, вокально-хорової композиції, театралізованої пісні. В їх основі – концептуальні положення педагога про комплексне використання елементів музичного, хореографічного, драматичного мистецтв і практичне застосування педагогічно доцільного матеріалу в навчально-виховному процесі. Аналізуючи педагогічні можливості ігор, В.Верховинець наголошував на необхідності дотримання демократичного стилю спілкування між педагогом

і вихованцем. Він писав: «Керівник не повинен бути педантом у грі. Не слід ... вимагати, щоб гра була проведена так, як вона вирішується в уяві вихователя» [1, с. 84].

Створюючи дитячий музично-ігровий репертуар, В.Верховинець успішно розв'язував проблему всебічного розвитку дітей шляхом залучення до активної ігрової діяльності. Композитор-педагог переконливо доводив: ніщо так не розвиває розумові і фізичні здібності дитини, її почуття і творчу фантазію, як ігри з рухами, танцями, співом. Реалізацію індивідуального підходу вчений вбачав у наданні дітям можливості коригувати зміст, способи проведення гри. Учителі, на його думку, повинні реагувати на кожне дитяче зауваження, запитання, доповнення, вносячи їх у гру. Педагог застерігав від вимуштровування гри, немов для демонстрації стороннім людям. Ефективність гри вимагає ретельної підготовки педагога, продумування її змісту та послідовності ігрових дій. Успішне здійснення цієї настанови можливе лише за наявності розвинених творчих здібностей педагогів. Особливо педагогічно значущими він вважав музичні ігри, що супроводжувалися піснею.

В.Верховинець вважав, що естетично ідеальною є така система виховання, за якої творчий розвиток учнів здійснюється на основі гуманістичної традиції. Доцільність використання з цією метою саме музичних ігор педагог пояснював психолого-фізіологічною природою людини (бажання рухатися, співати, самореалізовуватися в грі), а також етнічними особливостями українського народу, зокрема його музичальністю. Педагогічну цінність мають ритмічно проведені ігри, тому що вони об'єднують дітей і перетворюють гру на серйозну спільну працю.

Теоретичні положення проведення ігор В.Верховинець втілював у детально розроблених ігрових сценаріях, реалізувавши принципи науковості, наступності, природовідповідності. Він вважав, що обґрунтований творчо-стимулюючий підхід до організації ігрової діяльності дозволить педагогу вивчити індивідуальні особливості дітей, створити умови для розкриття можливостей кожної особистості.

Важливого виховного значення В.Верховинець надавав хореографічному мистецтву, що ґрунтується на виразності ритмічного руху і пластики людського тіла. Якщо в давні часи танці виконували комунікативну функцію, то пізніше вони естетизувалися і стали явищем мистецьким, яке апелює вже не лише до розуму і пам'яті, а безпосередньо до почуттів та естетичної потреби.

Теоретичні пошуки тогочасних українських композиторів забезпечили глибоке вивчення питань естетичної освіти, формування елементів естетичної культури, розвиток музично-естетичних здібностей зростаючого покоління. Спільність позицій українських композиторів-педагогів була обумовлена гуманістичною спрямованістю, демократизмом поглядів, національною змістовністю, базувалася на визнанні загальнодоступного і виховного

характеру опанування мистецтва, його безпрецедентним значенням у всебічному розвитку особистості.

Їхні ідеї відображено в творчості сучасних українських музикантів-педагогів. Зокрема, О.Ростовський метою музичного виховання молодших школярів вважає формування музичної культури як важливої і невід'ємної складової духовної культури. Розвиток музичальності є неодмінною умовою формування музичної культури дітей. Дослідник розуміє музичальність як сукупність здібностей, необхідних для успішної музичної діяльності. На його думку, уроки музики мають складатися із урахуванням думки про те, що музична творчість українського народу – окраса його духовної культури. Завданням учителя є формування творчих здібностей учнів під час співу, музикування. Він має враховувати новітні підходи до навчання і водночас спиратися на закономірності теорії музики. Творча ініціатива вчителя має спрямовуватися на духовний розвиток молодших школярів, формування світогляду, виховання моралі.

Л.Масол вважає, що узагальнення педагогічного досвіду, світових тенденцій, наукових джерел дає підстави для теоретичного обґрунтування змісту загальної мистецької освіти за моделлю поліцентричної інтеграції знань, що відтворює реальний поліфонічний художній образ світу. Спільним для всіх видів мистецтв є естетичне відображення в художніх образах закономірностей людського буття, тобто духовно-світоглядна спорідненість, що зумовлює єдину тематичну структуру програми «Мистецтво», логіку об'єднання матеріалу в цілісні блоки. Ставлення особистості до себе, інших людей, світу, культури – провідні цінності, які стають базовими у моделюванні змісту загальної мистецької освіти. Розроблення вчителем технологій інтегрованих уроків, насамперед вступних та узагальнювальних у межах кожної теми, залежить від обсягу споріднених тематичних художньо-естетичних елементів. Тобто, інтеграція знань та уявлень учнів має здійснюватися на таких рівнях: духовно-світоглядному; естетико-мистецтвознавчому; психолого-педагогічному. Методична система, запропонована Л.Масол, забезпечує реалізацію ідей, спрямованих на розвиток таких якостей учнів, як ініціативність, активність, самостійність, креативність, критичність. У ній використовуються технології особистісно розвивального спрямування на основі суб'єкт-суб'єктної взаємодії, діалогу культур; пріоритет надається інтерактивним та ігровим методикам, емоціогенним ситуаціям. Музичний розвиток розглядається як якісні зміни психічних процесів, що викликаються внутрішніми закономірностями музичних переживань дитини і зовнішніми обставинами її життя і виявляється у здатності сприймати музику, займатися практичною музичною діяльністю та в сукупності набутих музичних знань, умінь і навичок.

О.Лобова розробила методику формування основ музичної культури молодших школярів,

сферою практичного втілення якої є навчальна взаємодія вчителя та учнів у контексті процесуального компонента системи. Основу програми «Музика» для учнів 1–4-х класів становить ідея цілісної неперервної особистісно орієнтованої музичної освіти, що спрямована на розвиток у школярів здатності до сприймання, розуміння й оцінювання музичного мистецтва, творення художніх образів, потреби в естетико-творчій та духовній самореалізації. Дидактично-методичні засади підручників для учнів початкової школи передбачають створення передумов для комплексного формування всіх складових музичної культури дитини. Специфіка підручників із музичного мистецтва характеризується поступовим ускладненням і утрудненням завдань, текстових компонентів, посиленням інформативності та реалістичності наочного матеріалу.

Значну увагу дитячій музичній творчості приділяє психолог С.Науменко. Вона обстоює ідею надання дітям свободи творчості в ігровій формі. Зв'язок навчання і творчості має виявлятися й у тому, що на основі музично-теоретичних понять та опорних знань, засобів музичної виразності має відбуватися безпосередній процес усвідомлення й аналізу спільної творчої діяльності. С.Науменко пропонує тактовний мелодичний прийом – «натяк-підказку». Дитяча музична творчість є органічним елементом різних видів музичної діяльності: співу, слухання музики, гри на дитячих музичних інструментах тощо. За керівництва художньою творчістю дітей вчитель має надавати їм певну свободу, водночас залучаючи до навчання – набуття знань, умінь і навичок.

Отже, аналіз історичних здобутків у галузі музичної освіти в Україні дає підстави стверджувати, що проблеми хорового мистецтва серед дітей досліджували Ф.Колесса, О.Кошиць, Л.Ревуцький, Я.Степовий та ін. У музично-педагогічній спадщині В.Верховинця, М.Леонтовича, М.Лисенка відображено вплив музики на музично-творчий розвиток дітей, значення музично-ігрової методики у становленні молодших школярів. Музично-освітні процеси, що відбулися упродовж тривалого часу в Україні, заклали фундамент подальшого розвитку музичної початкової освіти, усвідомлення її глибокого духовного коріння. Досвід минулого є джерелом нових педагогічних ідей, пошуком шляхів модернізації сучасних проблем початкової музичної освіти, методологічної переорієнтації цього процесу на формування музичної освіченості молодших школярів.

Література

1. *Верховинець В.* Теорія українського народного танцю / В.Верховинець. – К.: Музична Україна, 1990. – 150 с.
2. *Лисенко О.* Микола Лисенко. Воспоминания сына / О.Лисенко. – М., 1960. – С. 155–164.



Анонси

Тамара ТУРЧИН

Спадкоємність освітніх ідей у творчості українських музикантів-педагогів (XX–XXI століття)

У статті визначається сутність педагогічних ідей українських музикантів-педагогів XX–XXI століття, що здійснила суттєвий вплив на становлення основ теорії і методики музичного навчання початківців. Автор доходить висновку, що кожний період розвитку музичної освіти характеризується науковими надбаннями у вирішенні ключових проблем, таких як можливість виховного впливу музики на особистість, методичних знахідок у навчанні музики.

Ключові слова: музично-педагогічна освіта, хорове мистецтво, молодші школярі, музично-творчий розвиток, виховний вплив музики.

Тамара ТУРЧИН

Преимственность образовательных идей в творчестве украинских музыкантов-педагогов (XX–XXI века)

В статье определяется сущность педагогических идей украинских музыкантов-педагогов XX–XXI века, которые произвели существенное влияние на становление основ теории и методики музыкального обучения начинающих. Автор приходит к выводу, что каждый период развития музыкального образования характеризуется научными достижениями в решении ключевых проблем, таких как возможности воспитательного воздействия музыки на личность, методических находок в обучении музыке.

Ключевые слова: музыкально-педагогическое образование, хоровое искусство, младшие школьники, музыкально-творческое развитие, воспитательное воздействие музыки.

Tamara TURCHIN

Continuity educational ideas in the works of Ukrainian musicians-teachers (XX–XXI century)

The article defines the essence of pedagogical ideas of Ukrainian musicians-teachers of XX–XXI century, which made a significant impact on the development of the foundations of the theory and methodology of music teaching beginners. The author concludes that each period in development of music education is characterized by the scientific achievements in solution the key problems such as the possibility of educational influence of music on the individual, methodological findings in teaching music.

Keywords: musical-pedagogical education, choral art, junior pupils, musical and creative development, educational influence of music.