

УДК 37:78-054

Вовк М. В.\*

## ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ЗАСІБ МУЗИЧНОГО РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

*У даній статті розкривається проблема творчої музичної діяльності на матеріалі колективного інструментального виконавства, яка вже на початковому етапі навчання закладає міцну основу музичного розвитку всіх учнів, сприяє більш свідомому сприйманню навчального матеріалу, реалізує теоретичні знання у практику, формує творчу самостійність особистості молодшого школяра.*

**Ключові слова:** музична діяльність, творчість, самостійність, активність, виконавство, здібності.

У новому столітті Україна взяла на озброєння нову гуманістичну програму освіти, спрямовану на забезпечення та розвиток творчого потенціалу особистості учня, його самореалізацію. З цього погляду українська нація потребує вдосконалення системи музичної освіти й виховання, адже саме музично-естетичне виховання та його розвиток визначають рівень духовної культури українців.

Проблема музичного виховання і розвитку учнів початкових класів давно привертала увагу засновників музичної освіти – Б. Асаф'єва, Б. Яворського та багатьох інших. Шляхи стимулювання і активізації навчального процесу вони вбачали у виконавській і творчій діяльності молодших школярів. Б.Яворський вважав її важливим засобом емоційного і раціонального пізнання, основою, на якій реалізуються творчі здібності дітей.

Музичний розвиток школярів, вважав Б. Асаф'єв, здійснюється через особисту участь у виконавстві. На його переконання, кожна дитина має певні нахили композиторської обдарованості, тому пробудити музичну творчість у молодших школярів – це, перш за все, звернути увагу на те, що вони співають і грають. Ця думка, актуальна і для сучасної педагогіки, підкреслює розвиваюче значення комплексних імпровізацій дітей, що об'єднують їх творчі прояви в різних видах музичної діяльності [1].

Питання активізації і вдосконалення музичного розвитку молодших школярів розглядали психологами – Г. Орловим, Е. Назайкінським, Г. Кеучхуашвілі. Досліджували їх і педагоги-музиканти – Н. Ветлугіна, Е. Бальчітіс, Л. Грабець, З. Жофчак та ін. Більшість вчених, за винятком Н. Ветлугіної, Г. Баренбойма і Е. Бальчітіса, на уроках у школі надають перевагу співу і слуханню музики як основному засобу розвитку ритмічного, методичного, гармонічного слуху, тобто головним структурним компонентам музикальності.

Мета роботи полягає у розробці теоретичного обґрунтування проблеми музично-виконавської діяльності молодших школярів; визначенні можливостей підвищення ефективності її розвитку на матеріалі колективного музикування, оптимальних умов і доцільних засобів керівництва нею. Завданнями статті є дослідження педагогічних умов реалізації музичного інструментарію у навчальному процесі школи; розробка науково-обґрунтованої послідовності роботи з елементарними музичними інструментами на уроках мистецтва; аналіз практичних результатів та обґрунтування системного підходу до організації музично-виконавської діяльності молодших школярів.

Ми глибоко переконані в тому, що сучасний урок музики в школі не повинен обмежуватися співом і слуханням творів, яке хоч і доступне кожному учневі, все ж має пасивний характер, тому не може бути основним засобом загального музичного розвитку. За справедливим зауваженням Б.Асаф'єва, творчий інстинкт проявляється у дітей завжди в безпосе-

\* © Вовк М. В., 2012

редньому прагненні не тільки споглядати чи механічно виконувати заплановане, але й брати активнішу участь у творчому самопрояві.

Відомо, що у викладачів хорового співу як засобу музичного виховання виникають проблеми, особливо в роботі з молодшими школярами. Як показує дослідження, у цьому віці інтонування голосом часто ускладнюється в результаті певних особливостей дитячої вокальної моторики.

За даними М. Грачової, Є. Алмазової, Н. Орлової, розвиток голосового апарату, його фізіологічне формування завершується лише в 10–11 років. Крім цього, малий діапазон співочого голосу молодших школярів значно обмежує обсяг вокального репертуару. Через обмеження часу, відведеного на уроки музики, вчитель не в змозі приділити належну увагу дітям, які неточно інтонують. Таких дітей немало в кожному класі. А це може спричинити збайдужіння до уроків музики.

За нашими спостереженнями, в кожному класі є до 50% учнів, яким важко домогтися чистоти співочої інтонації. Щоб залучити їх до активної роботи на уроці, в основу музичного розвитку слід покласти теорію компенсації музичних здібностей, розроблену Б.Тепловим. Психолог-дослідник виступає проти формального спрощення поняття про музичний слух, який часто зводиться вчителями до виявлення якості відтворення мелодії голосом. На його думку, відносно зниження якоїсь здібності не виключає можливості успішного виконання навіть такої діяльності, яка найбільш тісно пов'язана з даною здібністю. Відсутня здібність у дитини може бути компенсована іншими, високорозвиненими [4].

Беручи до уваги особливості молодшого шкільного віку, дитячу жвавість, прагнення до рухливих вправ і т. ін., відомий композитор Карл Орф створив систему музичного розвитку дітей. Її цінність в тому, що вона спрямована на всебічне виховання особистості кожної дитини шляхом залучення до активного музикування, враховуючи можливості її творчого розвитку. Педагогічна майстерність, багатий інструментарій, використання ритмічної діяльності як засобу розвитку музичних здібностей, вміння імпровізувати і рухатись відповідно до образного змісту музики – дуже важливі компоненти системи К. Орфа, що сприяють формуванню у школярів продуктивної музично-виконавської творчості.

Послідовно вдосконалена система К. Орфа стимулює і розвиває різноманітні творчі прояви молодших школярів. Водночас, багато педагогів стверджують, що в ній ігнорується виховання вдумливого вслуховування в музику, ознайомлення учнів з музичною класичною спадщиною різко обмежується творами, доступними їх виконавським можливостям.

Практичне вивчення цього питання дає підстави вважати, що система К.Орфа в гармонійному поєднанні зі структурними компонентами уроку музики при спеціально розробленій методиці може бути з успіхом використана в музичному розвитку молодших школярів.

Свідченням цього є створення адекватного чеського варіанта “Шульверка”, розробленого професором В. Пош, О. Павловським і композитором П. Ебена. В цій системі переважають імпровізаційні інструментальні акомпоненти до пісень на ритмічних інструментах, а в 2–3 класах поступово вводяться і мелодичні інструменти для ритмічної і мелодичної імпровізації.

“Орфівський” принцип з деякими змінами наслідує система музичного виховання у Польщі. В початкових класах введено різноманітні музичні інструменти, що зробило уроки музики цікавішими.

Ми вважаємо, що популярність системи К. Орфа та споріднених систем в Чехословаччині, Німеччині, Польщі та інших країнах пояснюється тим, що елементарне музикування доступне всім дітям і є захоплюючим видом музичної діяльності. Самостійне музикування на уроках ставить всіх учнів в рівні умови. Гра на інструментах не лише не відкидає співу, а, навпаки, – органічно поєднується з ним, що суттєво підвищує значення елементарного музикування.

Звичайно, самостійна музична діяльність молодших школярів є не самоціллю музичного виховання, а дієвим засобом досягнення мети загальної музичної педагогіки – підготовки активного, грамотного слухача музики.

Музичною психологією виявлено, що новий динамічний стереотип найлегше формується в ранні дитячі роки. Н. Ветлугіна довела, що музичні заняття ефективні вже у дошкільному віці. На думку Б.Теплова, музикальність людини залежить від її вроджених індивідуальних нахилів, але вона є результатом розвитку, виховання і навчання. Відмова від активного інструментального виконавства у навчальному процесі молодших школярів створює після дошкільного музичного виховання штучний провал у дитячій музичній практиці, що є невинуватою перервою в розвитку дітей.

Сучасні умови життя висувають перед школою вимоги шукати ефективніші методи музичного виховання і розвитку всіх учнів, фокусуючи їх увагу на високохудожніх творах. Одним із таких засобів є самостійна музична діяльність, яка на матеріалі колективного інструментального виконавства вже на початковому етапі навчання закладає міцні засади музичного розвитку всіх учнів, допомагає більш свідомому сприйманню матеріалу, реалізує теоретичні знання на практиці, формує творчу самостійність особистості молодшого школяра.

На нашу думку, тенденція вдосконалення як структури уроку, так і збільшення кількості його складових компонентів (інструментальне виконавство), раціонального співвідношення з іншими видами музичної діяльності повинна допомогти вирішенню складного комплексу навчально-виховних завдань сучасного уроку музики в школі. Його навчальні можливості розширює самостійна музично-практична діяльність, завдяки якій молодші школярі глибше сприймають структурну канву і характер творів.

Слухання музики – важко фіксована діяльність. Активність і усвідомленість сприйнятого виявляється зовнішньо непомітно і досить пасивно в порівнянні з іншими видами музичного мистецтва. Дослідження музичного психолога Б.Теплова підтверджують, що сприймання музики слабо виявляється зовнішньо, але водночас є процесом, що вимагає активності як дитини, так і вчителя. Все ж, враховуючи молодший вік, його психологію і реальну моторну діяльність у процесі слухання, а також відсутність наочності, слід зауважити, що при сприйманні музики учні початкових класів утримують слухову увагу на розвитку музичної канви протягом короткого часу, оскільки їх природа вимагає практичної діяльності.

Аналіз сучасних уроків у молодших класах доводить, що навчальний матеріал, який використовується з метою ритмічного виховання, має не творчий, а здебільшого репродуктивний характер. Як наслідок в молодшому шкільному віці, що є найсприятливішим для музичного розвитку, практичні навички школярів – імпровізація, самостійний підбір ритмічного супроводу до пісень, танців, маршів, передача образно-емоційного змісту через виразність рухів і практичне музичне виконавство – не створюють чіткої системи музичного навчання, а в більшості випадків є її окремими компонентами [2, с. 16–17].

Позитивний вплив самостійної музично-практичної діяльності на розвиток школярів пояснюється і тим, що інструментальне виконавство супроводжується внутрішнім приспівуванням, при якому рух голосових зв'язок відтворює ритмічну канву музики і регулюється у відповідності зі звуковим малюнком, має неабияке значення для дітей з недостатньою слуховою координацією.

Дослідники А. Пілічаускас, В. Сургаутайте вважають самостійну музичну діяльність, особливо в молодшому шкільному віці, – дієвим засобом педагогічного впливу на учнів, необхідною умовою формування вдумливої, чутливої, здатної до творчої естетичної діяльності особистості.

На думку Д. Кабалецького, сприймання музичних творів ґрунтується на єдності розуму й відчуття і покладене в основу всіх видів та форм залучення дітей до музики-співу, слухання музики, гри на інструментах [5, с. 26-27]. Будь-яка форма спілкування з музикою вчить слухати і водночас вимагає вміння чути її. В експериментальних дослідженнях Д. Кабалецький приділяє увагу всебічному музичному вихованню шляхом залучення школярів до різноманітних видів музичної діяльності.

Надаючи великого значення співу в структурі уроку музики, Д. Кабалецький заперечує його як універсальний засіб виховання учнів. Прихильники такого універсального методу шукають підтримки в крилатих словах К.Ушинського: «Заспіває школа – заспіває весь народ». Але К. Ушинський не міг здійснити цей задум хоча б тому, що школа в період його діяльності не мала для цього можливостей.

Експериментальне дослідження Л. Дмитрієвої з метою виявлення музичних здібностей школярів підтверджує, що власне гармонійне комбінування в навчальному процесі різних видів музичної діяльності створює можливість залучення на рівних умовах у процесі музикування всіх учнів. Однак, ані Л.Дмитрієва, ні інші дослідники не вивчали проблему оптимального співвідношення гри та співу, інструментального виконавства і слухання музичних творів як ефективного засобу активізації і розвитку самостійної музичної діяльності.

На думку В. Лапченка, у співвідношенні гри і співу закладено принцип єдності художнього і технічного розвитку школярів. Поступове удосконалення практичного виконавства на такій основі сприяє формуванню музично-слухової уяви, а це позитивно впливає на навчання гри на музичних інструментах та глибину розкриття змісту музичного твору.

Вчені давно вже дійшли висновку, що суттєвою умовою успішного розвитку самостійної музичної діяльності є нагромадження молодшими школярами певного музично-практичного досвіду. Результати дослідження свідчать, що незалежно від природних здібностей молодших школярів їх творчість виявляється яскравіше і повніше в добре засвоєних формах співу і музично-ритмічного супроводу.

Особливість самостійних музичних умінь полягає в тому, що тут відбувається поєднання знань з певними діями, безпосередньо пов'язаними зі сприйманням творів. При самостійному аналізі взаємозв'язок знань і умінь здійснюється у два етапи. На першому – відбувається нагромадження певних музично-слухових уявлень, на другому – музично-слухові уявлення набувають форми знань. Вміння самостійно оперувати музичними знаннями в теоретичному і практичному плані формується на основі оволодіння способами самостійних умінь, які і визначають рівень сформованості навичок самостійної музичної діяльності [6, с. 72–118].

Першим елементом інтелектуального способу самостійної музичної діяльності є порівняння. В ході порівняння музичних творів слід враховувати логіко-дидактичні вимоги. Вони полягають у тому, що порівнювати можна виключно однорідні музичні твори, загальні – тоді, коли молодшим школярам відомі відмінності між ними.

Вміння самостійно порівнювати музичні твори залежать від багатьох факторів: рівня їх складності, усвідомлення спільного і відмінного, гнучкості і різнобічності мислення. Б. Асаф'єв стверджує, що порівняння музичних творів і контрастність їх частин відкривають перед творчою уявою музикантів безмежні можливості.

Наступним елементом інтелектуального способу самостійної музичної діяльності є вміння виділяти головне. Досліджуючи психологію молодших школярів, Л. Божович, Н. Морозова, Д. Ельконін вважали, що вміти виокремлювати суттєве, аналізувати текст музичного твору дітям у цьому віці складно. Їм не властиве абстрактне мислення. Вони мислять конкретними образами, на які спираються в побудові суджень, не вміють розмірковувати в теоретичному плані, оскільки такі судження – складна мислительна діяльність.

Виділення головного при формуванні самостійних музичних умінь і навичок націлене на раціональніше використання знань у процесі їх практичного застосування, що дуже важливо для музично-творчої діяльності молодших школярів.

Третім елементом інтелектуального способу самостійної музичної діяльності є вміння узагальнювати музичний матеріал. Дидактична суть узагальнення полягає в тому, що учень знаходить найсуттєвіші ознаки, характеристики, поняття, закони того предмета, що вивчається. Для дітей молодшого шкільного віку ця логічна операція є дещо складною. Проблема полягає не лише в тому, що для її виконання необхідні інтелектуальні вміння аналізувати, порівнювати, виділяти головне в музичному матеріалі, а й у тому, що молодші школярі не володіють достатнім теоретичним і практичним досвідом, який би міг забезпечити цей компонент самостійної діяльності.

Дидакт В. Паламарчук розрізняє два види узагальнень: емпіричне і теоретичне. Оскільки емпіричне узагальнення являє собою порівняння зовнішніх ознак, то теоретичне здійснюється на основі аналізу, синтезу і руху від абстрактного до конкретного. В самостійній музичній діяльності обидва види узагальнень є раціональними, але кожен із них має певну умову використання в залежності від особливостей навчального матеріалу, віку і можливостей учнів. Першим компонентом загального способу самостійної музичної діяльності є вміння молодших школярів здійснювати самоконтроль у процесі виконання дій і завдань.

Самоконтроль спочатку виявляється як здатність особистості, тісно пов'язаної з пізнавальною і емоційно-вольовою сферою її психологічної діяльності, а також з такими проявами, як самооцінка, самосвідомість, самокритичність та ін. У самостійній музичній діяльності молодших школярів самоконтроль, закріпившись, починає виявлятися в усіх сферах діяльності, стає вагомим здобутком особистості. Якщо коректуюча дія мозку є фізіологічним механізмом самоконтролю, то внутрішня увага і внутрішня мова – його психологічним механізмом. Внутрішня увага в музичній творчості – це засіб самоконтролю за внутрішніми психологічними процесами, внутрішня мова – засіб функціонування знань, мислительних умінь і навичок, необхідних для його здійснення. Внутрішня увага і внутрішня мова виступають «пусковим механізмом» самоконтролю і «гальмівним механізмом» дії, що дає змогу не лише фіксувати і виправляти помилки в процесі музичної діяльності, але й запобігати їм.

Т. Беркман підкреслював, що в музичній діяльності велика роль належить слуховому контролю. Його особливість полягає в тому, що в процесі гри на інструменті або співу він пов'язаний не лише з наступною оцінкою того, що досягнуто під час виконання, але й сприяє правильному слуховому уявленню про те, що і як повинно вийти [6, с. 72–118].

Другим компонентом загального способу самостійної музичної діяльності є вміння молодших школярів планувати виконання музичних завдань. У цьому напрямку працювало багато дослідників. Самостійний аналіз і планування, наголошував М. Скаткін, сприяє розвитку спостережливості молодших школярів, глибокому усвідомленню запропонованого їм завдання, що забезпечує успіх подальшої самостійної роботи.

Тісному взаємозв'язку само планування і самоконтролю присвячує свої дослідження Н. Кувашнов. На його думку, планування самостійного виконання навчальних завдань сприяє покращеному самоконтролю, тому «вчителі повинні звернути увагу на формування в учнів навичок планування» [7, с. 298–311]. В основі самоконтролю і планування закладено збереження послідовності в роботі і співвідношенні окремих її етапів. Самостійне планування сприяє зосередженому виконанню молодшими школярами музичних завдань, економії часу, пошуку шляхів раціональної праці.

Враховуючи важливість самопланування в музичній діяльності, психологію молодшого шкільного віку, неможливість учнів тривалий час концентрувати увагу на навчальних предметах, а також схильність до конкретнішої мислительної діяльності, виявленої у чуттєво-пізнавальній формі, слід, по-перше, взяти до уваги знання, вміння і навички, раніше набуті учнями і, по-друге, поступово вчити їх планування теоретичної і практичної діяльності, пояснюючи і

аргументуючи послідовність виконання дій і операцій [8]. Все це сприяє розвитку навичок планування, коректування, вдосконалення якості складання планів.

Використання ударно-ритмічних і звуковисотних інструментів як засобів, за допомогою яких у молодших школярів розвиваються інтелектуальні, загальні, соціальні способи самостійних дій, при системному підході може позитивно впливати на формування самостійних навичок виконання музичних завдань.

Одна з основних особливостей розвитку самостійної музичної діяльності полягає в тому, що вона повинна здійснюватись на основі певної системи. На кожному її етапі необхідно враховувати:

- адекватність відтворення школярами при виконанні музично-практичних завдань;
- інтерес учнів до самостійності роботи всіх видів;
- самоконтроль за правильністю і послідовністю особистих навчальних дій протягом всього періоду виконання музично-практичних завдань.

Дидактичні фактори, системи самостійної діяльності запропоновані нами полягають у послідовності виконання музичних завдань, зумовлені поступовим ускладненням навчального матеріалу.

При формуванні самостійної діяльності необхідно враховувати:

- чіткість уявлення школярами мети і значення музичного завдання, основних шляхів і послідовності їх виконання;
- кваліфікованість індивідуального підходу до учнів, що координує правильність співвідношення між складністю завдань та здібностями дітей;
- досвід самостійного виконання дітьми, набутий на попередніх заняттях;
- якість навичок і рівень підготовки учнів при доборі самостійних музично-практичних завдань.

#### Список використаних джерел

1. Асаф'єв Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асаф'єв. – Л. : Музыка, 1974. – 92 с.
2. Глебов О. И. О музыкальных творческих навыках у детей / О. И. Глебов // Музыкальное воспитание в школе. – 1980. – Вып. VI. – С. 16–17.
3. Ветлугина Н. О. Музыкальное развитие ребенка / Н. О. Ветлугина. – М. : Просвещение, 1968. – 415 с.
4. Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных различий / Б. М. Теплов. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1961. – 536 с.
5. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы экспериментальной программы по музыке для общеобразовательной школы / Д. Б. Кабалевский // Советская музыка. – 1976. – № 1. – С. 26–27.
6. Беркман Т. Л. Анализ усвоения музыкальных знаний / Т. Л. Беркман // Усвоение знаний и развитие младших школьников / Под ред. Л. В. Занкова. – М. : Просвещение, 1965. – С. 72–118.
7. Кушников Н. И. Влияние предварительного планирования на самоконтроль учащихся начальной школы / Н. И. Кушников // Материалы Новосибирской науч. конф. – Новосибирск, 1963. – С. 289–311.
8. Волков К. Н. Психологи о педагогических проблемах / К. Н. Волков. – М. : Просвещение, 1981. – 198 с.

*In this article it has been enlightening the problem of the creative musical activity on the materials of the collective instrumental performance which even on the initial stages of the education forms the strong basic for the musical development of all the pupils and helps to more comprehension understanding the learning material, makes use of the theoretical knowledge into practice, forms creative individuality in the personality of a junior school-child.*

**Key words:** musical activity, creativity, individuality, activity, performance, abilities.