

Коцопей Тетяна, Смірнова Наталія,
викладачі Решетилівської ДШМ
Решетилівської міської ради
(м. Решетилівка)

ВИХОВАННЯ ТАЛАНТУ: НАВЧАННЯ В ДІЇ

***Анотація.** У статті розглянуто проблему виховання гармонійної особистості та вплив музичної освіти на всебічний розвиток дитини через призму методичних праць Еміля Жак-Далькроза, Карла Орфа, Золтана Кодая, В. Сухомлинського.*

***Ключові слова:** сучасна музична педагогіка, музично-естетична освіта, навчання в дії.*

***Постановка проблеми.** Сучасна музична педагогіка поєднує багато музично-педагогічних систем та концепцій із різних куточків земної кулі. Усі вони пов'язані однією метою – виховання цілісної, гармонійно розвиненої особистості. Знання світових педагогічних систем не лише поглиблюють ерудицію сучасних педагогів-музикантів, а й дають змогу сформуванню власний погляд на комплексне творче виховання дітей. Вивчаючи досвід провідних педагогів ХХ століття, можна з упевненістю стверджувати, що застосування у вихованні (особливо на початковому етапі) різних видів мистецтва (поезії, пластичного руху, співу, танцю) у поєднанні з різними формами «музичного театру» сприяє багатогранному, гармонійному розвитку духовного світу, прояву природної музикальності дітей, допомагає виявити і розвинути художні схильності, креативні здібності, компетентності.*

***Виклад основного матеріалу.** Музика посідає особливе місце в житті кожної дитини, музика стає приводом для радості тоді, коли перетворюється на гру. Саме в ній принцип радості реалізується найбільш яскраво, адже до гри спонукають внутрішні імпульси та особисті інтереси. Для дітей гра – це завжди радість. Тільки через радість педагог може виховати в дітей щирі і міцну любов до музики на все життя. Розглянемо основні принципи роботи з*

учнями, що співзвучні концепціям видатних представників сучасної педагогіки.

Система музично-ритмічного виховання швейцарського педагога і композитора Еміля Жак-Далькроза (1865-1950) полягає в триєдності музики, слова і жесту. Саме музика у поєднанні з рухом становить основу його методу евритмії (ритмічної гімнастики). Це поєднання музики з пластикою жестів, або, як казав сам Еміль Жак-Далькроз, «переливання звуків у людські рухи» [1], передбачає глибоке переживання та розуміння краси і законів музики. Перші заняття ритмікою були ігрового характеру і поступово переходили до сольфеджіо, основу якого складали розвиток слуху до абсолютного, вміння «чути те, що бачиш і бачити те, що чуєш» та оволодіння музичною грамотою. В основі педагогічної системи педагога – індивідуальні прояви рухової активності, імпровізація як метод досягнення музики та музичного виховання.

Ідея ритмопластичного виховання Еміля Жак-Далькроза вплинули на створення педагогічної системи німецького композитора і педагога Карла Орфа (1895-1982), погляди якого базувалися на педагогічних концепціях Йоганна Песталоцці з його прагненням розвинути творче начало і самостійність мислення дітей, Йоганна Гердера, який вбачав у взаємозв'язку музики, слова і жесту новий шлях до художньої творчості, а також Белли Бартока, який наголошував на значенні фольклору, народних ритмів у дитячому музичному вихованні. Педагогічні принципи Карла Орфа були викладені у методичному посібнику «Sculwerk» («навчати в дії»), п'ятитомному зібранні, до якого увійшли найпростіші партитури для дитячих інструментів, пісні для хорового виконання з інструментальним супроводом, мовленнєві та ритмічні вправи, театралізовані сценки. Сутність цих вправ – у декламації віршів або прози під супровід «озвучених» жестів (плескання, виляскування), голосових звукових ефектів (кряхтіння, шепотіння, цокання язиком), ритмічного акомпанементу шумових музичних інструментів. Карл Орф стверджував: «Кожний вміє тільки те, що сам намагається зробити» [4].

Використання рухових елементів під час мовленнєвих вправ допомагає навчити дітей зображати музичні звуки, плескаючи у долоні, виляскуючи пальцями, тупаючи ногами тощо. У дітей розвиваються швидкість реакції, терплячість, кмітливість, відбувається краще запам'ятовування текстів, формування у них чіткої дикції. Відомо, що в пам'яті зберігається лише 10% того, що ми просто чуємо, а решта 90% того, що ми робимо. Ось чому важливо вводити у процес музичної діяльності дітей активну дію, рухи, жести, мотивувати бажання самої дитини вигадувати, творити музику, грати в музику і гратися музикою. Система музичного виховання Карла Орфа за більш ніж півстоліття свого існування здобула багато шанувальників у всьому світі та статус своєрідного педагогічного руху з власним центром – Орф інститутом у Зальцбурзі. З успіхом впроваджують в освітній процес елементи цієї системи і педагоги навчальних закладів України.

Хоча педагогічна система В. Сухомлинського формувалася в радянські часи, більшість ідей співзвучні із сьогоденням. Він виховував ставлення до батьківщини як до священної цінності життя. Патріотизм починається з любові до людини, рідної природи, її культури, мовлення, писемності, народної пісні. «Без будь-кого з нас Батьківщина може обійтися, але будь-хто з нас без Батьківщини – ніщо» [5]. Виховання музичного смаку засновано, на думку педагога, на пісенно-танцювальних жанрах українського фольклору. Основу педагогічної культури становлять глибокі знання вчителем свого предмету, багатство методів виховання особистості учня, педагогічна етика, творчість, дослідницька робота. Урок – це перше вогнище, зігрівшись біля якого дитина виросте мислителем, філософом, патріотом і громадянином своєї країни. Саме таким чуйним, спостережливим був Василь Олександрович, який створив Школу під голубим небом. Педагогічна спадщина В. Сухомлинського вивчається в багатьох країнах світу, його твори видані 53-ма мовами, він належить до найвидатніших постатей педагогічної науки ХХ століття.

Золтан Кодай (1882-1967) розглядав питання музичного виховання в

контексті активності музичної діяльності і саме практики музикування, особливо єдиним природним «інструментом» людини – голосом, що найкраще розвиває ладовий слух. Музична освіта, вважає угорський педагог, має ґрунтуватися на співі та впливає на фізичний, емоційний та інтелектуальний розвиток дитини. Особливу увагу він приділяв ознайомленню дітей з народною піснею, яку вважав їх рідною музичною мовою. Її, як і рідну словесну мову, слід опановувати якнайраніше. Ще одним важливим завданням Золтан Кодай вважав навчання дітей музичній грамоті, розвиток уміння співу по нотах і запису мелодії нотами зі слуху [2]. Щоб полегшити цей процес, він рекомендував використовувати метод відносно (ладової) сольмізації, який передбачав літерні назви звуків, умовні ритмічні рисунки, ручні знаки, створивши нову систему складових позначень: Йо, Ле, Ві, На, Зо, Ра, Ті. За допомогою ручних знаків учень краще усвідомлює відносну висоту звучання власного голосу, узгоджуючи зі слухом. Усвідомлення висоти (вище, нижче, один і той самий звук) має відбуватися до початку вивчення музичної грамоти. Опанування графічного запису музичних понять відбувається лише слідом за практичним досвідом через відповідні ігри, рухи, пісні за допомогою імітації. Загальновідомо, що маленькі діти навчаються не через абстрактні теоретичні поняття, а через практичні дії – імпровізації ритмічних і мелодичних поспівок у заданій формі, створення ритмічного остінато як важливий метод музичного виховання за методикою угорського фольклориста.

Сьогодні вимагає нових методик навчання, нових підходів до музично-естетичного виховання дітей, тому серед найважливіших для музиканта навчальних дисциплін з'явився предмет «Музична грамота та практичне виховання», який забезпечує вивчення основ музичної грамоти, слухання музики, ритміки, аналізу музичних форм через практичне музикування:

- практичне відтворення (вокального, графічного, інструментального) елементів музичної мови музичних творів;

- імпровізаційно-творче музикування – здатність до підбору по слуху, транспонування вивчених мелодій, імпровізації на заданий текст чи мелодію;
- розвиток метро-ритмічного відчуття (рух під музику, перкусія тіла, ритмічний супровід до вивчених мелодій, відтворення вправ за допомогою «озвучених жестів», голосових звукових ефектів);
- здатність слухання-сприйняття-розуміння образно-емоційного змісту музичних творів, їх будови, аналіз музичної мови, закономірностей їх функціонування.

Основна мета занять – навчання в дії, використання гри як невід’ємної складової дитинства, казкових ситуацій, словом всього того, що формує певні компетентності учнів.

Висновки. Таким чином, робота шкіл музично-естетичного виховання повинна бути інноваційною, спрямованою на впровадження новаторських ідей, посилатися на кращі традиції музично-педагогічних систем ХХ століття. Методика занять на уроках з музично-теоретичних дисциплін елементарного підрівня повинна бути основана на інтеграційному принципі виховання, де поєднуються музика (спів), література (вірш), живопис (малюнок до пісні), музикування, творчість, які проходять в ігровій формі.

Список використаних джерел

1. Кочарян М. В. Ігрові форми розвитку музичних здібностей учнів молодшого віку на уроці сольфеджіо. Харків, 2009.
2. Котляревська–Крафт, М. Сольфеджіо. Київ, 1988.
3. Музичний керівник. №9 2011, С. 4-8; №3 , 2011, С. 9-10; №4, 2012. С.17-18. Київ.
4. Система дитячого музичного виховання Карла Орфа. (1970).
5. Сухомлинський, В. О. Українська педагогіка в персоналіях. Київ, 2005. С. 380-386.
6. Сухомлинський В. О. Батьківська педагогіка. Київ, 1978.